

TRANSUBSTANCIACIÓN DE LA REALIDAD EN *EL JARAMA* DE RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO Y *VELADAS DEL NILO* DE NAÿIB MAḤFŪZ

TRANSUBSTANTIATION OF REALITY IN *EL JARAMA* OF RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO AND *ADRIFT ON THE NILE* OF NAÿIB MAḤFŪZ

Dr. Adel Mohamed Mohamed Nasr
Universidad de Al-Azhar

ABSTRACT

Comparative literature follows the most effective bridge of approximation of cultures, an axis of interculturality and a revealing source of the relationships between the different areas of human expression. Counting on this method highlights the confluence between two realistic works, which reveal both the Spanish and Egyptian reality of the mid-twentieth century and, precisely, the fifties in Spain and the sixties in Egypt: *The Jarama* of Sánchez Ferlosio and *Adrift on the Nile* of Naÿib Maḥfūz. These works reflect the sufferings and opinions of the poor classes of their respective countries. In the same way, the authors criticized through these novels the passivities of their respective communities. Thus, embody, in this sense, two living examples of the transubstantiation of reality, which converge in many aspects and even in the titles, which are the names of two rivers.

Keywords: Sánchez Ferlosio - *El Jarama* - Naÿib Maḥfūz - *Adrift on the Nile* - representation of reality.

RESUMEN

Sigue la literatura comparada el puente más eficaz de aproximación de culturas, eje de interculturalidad y fuente reveladora de las relaciones entre las diferentes áreas de la expresión humana. Contándonos con este método se nos destaca la confluencia entre dos obras realistas, que ponen al descubierto la realidad tanto española como egipcia de mitad del siglo XX y, precisamente de los años cincuenta en España y los años sesenta en Egipto: *El Jarama* de Sánchez Ferlosio y *Veladas del Nilo* de Naʿyīb Maḥfūz. Estas obras reflejan los sufrimientos y las opiniones de las clases pobres de sus respectivos países. Del mismo modo, los autores critican a través de estas novelas las pasividades de sus respectivas comunidades. Por ende, encarnan, en este sentido, dos ejemplos vivos de la transubstanciación de la realidad, los cuales se convergen en muchos aspectos e, incluso, en los títulos, que son nombres de dos ríos.

Palabras clave: Sánchez Ferlosio - *El Jarama* – Naʿyīb Maḥfūz - *Veladas del Nilo* – representación de la realidad.

Fecha de recepción: 23 de octubre de 2018.

Fecha de aceptación: 15 de noviembre de 2018.

Cómo citar: Nasr, Adel Mohamed Mohamed: «Transubstanciación de la realidad en *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio y *Veladas del Nilo* de Naʿyīb Maḥfūz», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2 (2018): 243-271.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2018.2>

INTRODUCCIÓN

Transubstanciar la realidad en una materia creativa para deleitar a unos lectores aficionados a la literatura comprometida, en muchos casos, es interesante. Sin embargo, en esta ocasión forma una síntesis de interés y melancolía porque se trata de la conversión de los sufrimientos de un pueblo entero en una obra artística, cuyos fines radican en elaborar a un lector consciente del entramado social. Queda clarísimo el interés infundido en el receptor a la hora de la lectura de dichas obras debido a su valía literaria. La melancolía, segunda parte de la síntesis, domina a éste por la angustia y el tedio que provocan a causa de las consternaciones que envuelven a todo un pueblo. En este tenor, dicha idea viene reforzada por el artículo de Gómez Ávila (1988: 95-104) titulado «Angustia y tedio en “*El Jarama*” de Rafael Sánchez Ferlosio», un título sugestivo y revelador de los acongojados del pueblo español de la posguerra. Es sorprendente leer la opinión de Roger Allen con respecto a *Veladas del Nilo* y cuyo sentido coincide plenamente con el título anteriormente mencionado. Allen dice, a este respecto: «The opening of the novel does more than depict the tedious environment of life in the civil service» (Allen, 1995: 141).

La motivación de este trabajo reside en la importancia artística de ambas obras objeto de comparación, además de su empeño en reflejar la realidad de dos pueblos que tienen mucho que ver en lo referente a las circunstancias vitales. En suma, el valor de estas dos obras, que estriba en afrontar las realidades que asedian a la muchedumbre y darles expresión artística, fue el motivo fundamental para realizar este estudio.

En esta misma línea, son muy significativas las palabras de Cepedello Moreno quien definió *El Jarama* como «la novela que más decididamente marcó la tendencia de la narrativa del medio siglo hasta el punto de convertirse en punto de referencia de toda la corriente neorrealista e incluso del realismo social» (Cepedello Moreno, 2006: 27). Ḳawād Aṡḡarī, por otra parte, aunque califica *Veladas del Nilo* como novela simbolista, subraya que «Naḡīb Maḡfūz estaba incorporado en las filas de los realistas al principio de su labor literaria. [...] Luego, inclinó a la técnica del simbolismo para expresarse a través de esta tendencia literaria y escribió novelas como *Los hijos de nuestro barrio*, *El ladrón y los perros*, *Las codornices y el otoño*, *El Sendero*, *El mendigo*, *Veladas del Nilo* y *Miramar*» (Ḳawād Aṡḡarī, 2006: 15-16). En estas novelas, el autor aborda los asuntos de la sociedad egipcia, tal como solía hacerlo en las novelas realistas. Maḡfūz, tras el fracaso de la revolución socialista, se aprovechó del simbolismo para dibujar la sociedad egipcia, esclarecer los factores de este

fracaso y poner de relieve la situación de las diferentes capas sociales que participaron en la revolución.

Nuestro objetivo es realizar una comparación entre dos obras cuya principal tesis es pintar fidedignamente la realidad de sus respectivos tiempos: la España de la posguerra y Egipto de los años cincuenta. El incremento de los estudios que aproximan la literatura árabe a la literatura española demuestran las confluencias culturales y, asimismo, ocupa una gran relevancia en un paso más hacia la interculturalidad, un rasgo característico de la época contemporánea y sus exigencias, debido a las continuas llamadas de la globalización y la universalidad de la literatura.

El presente trabajo pretende centrarse en ciertos enfoques que revelan algunos puntos de similitud y otros de diferencia entre Sánchez Ferlosio y su novela *El Jarama*, por una parte, y, por otra, Naʿyīb Maḥfūz y su obra *Veladas del Nilo*. Estos enfoques estriban en una aproximación entre dos autores comprometidos, la política, el simbolismo, evasión o escape en ambas obras y entornos parecidos y expresión asonante.

1. NAʿYĪB MAḤFŪZ Y SÁNCHEZ FERLOSIO: AUTORES COMPROMETIDOS

El punto de partida de este estudio comparativo estriba en el compromiso de ambos autores con una realidad dolida y el sentimiento de responsabilidad hacia los problemas de sus respectivos países. Por ello, nos pareció ineludible referirnos a la dimensión biográfica de ambos autores y su impacto en la invención creativa. O sea, es significativa la referencia a la procedencia y el entorno social y cultural que rodea a ambos autores debido a la importancia de dicha causa en explicar las razones de su adhesión a la realidad afligida y fatalista y su afán de exponer sus rasgos.

Es digno de mencionar que Naʿyīb Maḥfūz (1911-2006) nació en al-Ŷamaliyya, uno de los barrios populares de El Cairo y vivió entre su gente humilde y trabajadora. Se acostumbró a pasear por las calles, contemplar los comportamientos de la gente, sentir sus dolencias y registrar todo esto en sus creaciones literarias. Maḥfūz adquirió un profundo conocimiento de la literatura medieval y arábiga mientras estudiaba en el bachillerato. En la fase universitaria, estudió filosofía y empezó a escribir artículos en revistas especializadas. Por otra parte, Rafael Sánchez Ferlosio (1927-) nació en Roma, donde pasó su infancia y los años de la Guerra Civil española. Como creció rodeado de libros y escritores, estaba

obsesionado con la literatura desde muy pequeño. Recibió una buena educación, primero en el colegio de los jesuitas de Villafranca de los Barros (Badajoz) y luego estudió en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Complutense de Madrid, donde obtuvo el título de doctor, especializado en semiótica. Conviene, asimismo, tener presente que, con respecto a la evolución de la vida intelectual española desde mediados de los cincuenta hasta los primeros años setenta, Ferlosio es más espectador que actor (Ruescas Juárez, 2014: 12).

Aunque la trayectoria vital, como queda claro, es diferente, ambos autores tenían un sentimiento de compromiso y una responsabilidad compartida hacia los contundentes problemas sociales. Ambos autores estaban atormentados por una atmósfera repleta de disturbios de toda índole.

La primera obra del escritor egipcio fue *El Antiguo Egipto* (1932), la cual fue seguida por una colección de narraciones titulada *Susurro de locura* en 1938. La primera novela de Maḥfūz, *Absurdidad de los destinos*, fue publicada en 1939. Posteriormente, intentó escribir una trilogía que se inspiraba en la tradición faraónica, como invocación histórica sobre la fase política que reinaba en Egipto en aquella época: *Absurdidad de los destinos* y *Rhadopis*.

A partir de 1945 Naʿīb Maḥfūz comienza su trayectoria narrativa con rasgos realistas; dicha tendencia literaria es la que marcó casi toda su trayectoria literaria. Así, como ejemplo, destaca *El Cairo Nuevo*, *Jan Al-Jalilli*, *El Barrio de los milagros*, etc. El realismo psicológico fue reflejado con magnificencia en *El espejismo*. De nuevo, volvió al realismo social con *Principio y fin* y *La trilogía de El Cairo*. Haitam ‘Abbās Sālim Aṣ-Ṣuwailī (2013: 100), por otra parte, afirma que Naʿīb Maḥfūz pudo expresar en las obras de esta etapa las preocupaciones y problemas de la clase media que vive en El Cairo. Del mismo modo, habla de los sueños y aspiraciones del futuro y refleja sus preocupaciones a través de retratar la vida de la familia egipcia. Por ello, estas obras se caracterizan por su realismo objetivo sin falsificación o exageración. Maḥfūz expresa, asimismo, las dolencias de esta clase social, la actitud de precaución que adoptan algunos y la neutralidad que caracteriza a otros. La elección de los personajes de estas novelas está fundamentada en una base real que el autor mismo vivió. Dichos personajes no son meros individuos, sino que son arquetipos de clases sociales. De igual forma, el comportamiento de estos personajes refleja vetas temáticas existentes en la sociedad egipcia de aquella época, que son resultados de las severas circunstancias sociales como la pobreza, la perversión moral y la corrupción

prevaliente en las instituciones del Estado. Por todo esto, estas novelas constituyen un portavoz que emite los clamores escondidos de los cultos egipcios en aquel entonces.

Luego, se inclina a la tendencia del simbolismo en obras como *El mendigo* y *Los hijos de nuestro barrio*, la cual —esta última— causó severas reacciones contra el autor y fue razón directa de la incitación de su asesinato. Más tarde, la trayectoria literaria de Maḡfūz adquiere nuevos conceptos como la fantasía (*Al-ḡaraḡiṣh* y *Las noches de mil y una noches*); el misticismo y los sueños (*Ecos de Egipto: pasajes de una vida* y *Los sueños de convalecencia*), ambas fueron caracterizadas por el lenguaje poético. En suma, todas las obras de Maḡfūz se consideran un espejo de la vida social y política de Egipto; sirven como un registro coetáneo de las zozobras de la vida humana y la situación del hombre en este mundo; es más, reflejan la visión de los cultos, a pesar de la variedad de sus tendencias, hacia el poder.

En lo que se refiere a Sánchez Ferlosio, escribe su primera obra narrativa *Industrias y andanzas de Alfanbuí* en 1951, que obtuvo una buena acogida por parte de la crítica. En 1955 nos ofrece su novela más célebre y una de las obras más significativas de la literatura española de la posguerra: *El Jarama*. Tras estos éxitos iniciales, casi abandona esa vertiente y se dedica durante veinte años a ampliar sus conocimientos. Luego vuelve a triunfar como novelista y gana un merecido prestigio intelectual como autor de ensayos y artículos de gran profundidad, colaborando en diversas publicaciones periódicas como *Revista de Occidente*, *El País* y *ABC* (Roas, 2008: 8-9).

Sánchez Ferlosio se propone llevar hasta extremos infinitos una corriente que empezaba a imponerse en la literatura de los años cincuenta: el realismo objetivo. Se trataba de contar las cosas con gran minuciosidad, para reflejarlas tal y como existían en la realidad, sin que interviniese para nada el punto de vista del narrador. Los personajes tenían que hablar exactamente igual que lo hace la gente de la calle, en su vida cotidiana. A este respecto, David Roas afirma que, en España, «los jóvenes escritores —pertenecientes a la generación del Medio Siglo— optaron por un tipo de literatura comprometida y testimonial donde parecía que no tenía cabida otra forma de expresión que no fuera la mimética» (Roas, 2008: 22)¹. Luego, Sánchez Ferlosio decide cambiar el rumbo de su obra y escribe narraciones en las que predomina la imaginación. Al mismo tiempo, se convierte, con sus ensayos y artículos periodísticos, en uno de los intelectuales más críticos de la cultura española contemporánea. En fin, Sánchez Ferlosio ha escrito novelas, cuentos, ensayos,

¹ Véase también a Fernández de Cano, J. R. (s. f.): «Rafael Sánchez Ferlosio», en <http://www.mcncbiografias.com/app-bio/do/show?key=sanchez-ferlosio-rafael> (último acceso: 24/09/2018).

artículos y poemas, pero lo más destacado de su obra es la narrativa y el ensayo.

En suma, el interés por la realidad y los problemas circundantes representa el eje de la obra ferlosiana. Victoria Camps, en este sentido, subraya que, en el conjunto de su obra, Ferlosio estaba obsesionado por algunas cuestiones, tales como «la idea de progreso, la realidad de la guerra, la concepción del Estado, la función de la religión, la construcción de identidades». Dicho, esto, la obra de Ferlosio «se ha propuesto mirar de frente los grandes problemas de la historia de la humanidad y de la realidad en la que nos encontramos» (Camps, 2016: 15).

Debido a la fidelidad de la obra a la realidad, de una parte, y a los valores artísticos y estéticos, de otra, ambos autores recibieron varios premios, de los cuales mencionamos sólo el Premio Nobel de literatura que le fue otorgado en 1988 a Naḡīb Maḡfūz y el Premio Nacional de Letras españolas que le fue galardonado a Sánchez Ferlosio en 2009 por el conjunto de su obra.

En este orden de cosas, si, por una parte, *Veladas del Nilo* expone muchos males sociales del «Egipto enfermo» de mediados del siglo XX, por otra parte, *El Jarama* sin duda fue, desde el momento de su aparición, «espejo y metáfora del estrangulamiento vital de la España del medio siglo» (Gracia, 2003: 3). Una convergencia que surgió no sólo por mera telepatía o interés compartido por ambos autores para repelar a ciertas infracciones sociales, sino también debido a circunstancias vitales, costumbres sociales, situaciones políticas y formas de vida muy parecidas en un momento dado de la historia de cada país.

En este tenor, es curiosa la confluencia que se puede apreciar leyendo la obra narrativa de ambos autores, cuya principal tesis es transubstanciar poéticamente la realidad y las dolencias que padecen los marginados y pobres de la España o el Egipto de mediados del siglo XX. García de Cortázar, a este respecto, recalca que Sánchez Ferlosio:

hizo que la realidad sofocada, triste y fatalista de aquella España se revelara con lo que consiguió convertir en su propia voz. Puso su potencia narrativa al servicio de una generación que se asomaba apenas a una patria aún insegura, temerosa de ser feliz, capaz de depositar esperanzas sencillas en lo que cada día le ofrecía, dispuesta a enderezarse tras una tragedia inmensa, necesitada de tomar distancias de las retóricas destructivas de unos y otros (García de Cortázar, 2016).

Dicha aseveración pone los acentos en que el autor español compartía una poética realista, influenciado notablemente del neorrealismo italiano. Un ejemplo que pertenece obviamente a esta corriente es *El Jarama*, una de las obras más significativas de la literatura

española de la posguerra.

No es de menos envergadura literaria o valor comprometido con la realidad circundante aquella obra escrita por el autor egipcio Naʿyib Maḥfūz. En este sentido, Muṣṭafa ʿŪdah certifica que el autor egipcio «es un genio, reformador, sabio. Debido a su demasiada sabiduría, transparencia y conocimiento, Maḥfūz predice un desastre venidero. Estamos ante una persona cabalmente consciente de los problemas de la patria. El autor se comporta como un cirujano especialista que escribe una receta de medicamento necesario, sea lo que sea su amargura» (Muṣṭafa ʿŪdah, 2016).

Tanto la declaración de García Cortázar referente a la obra de Ferlosio como la de Muṣṭafa ʿŪdah con respecto a la obra de Maḥfūz demuestran que ambos autores tienen un interés compartido y finalidad convergente. Esto es el empeño de poner de relieve los aspectos de una realidad asfixiada y todo lo que abarca.

2. AMBAS NOVELAS Y LA POLÍTICA

La política forma parte de la realidad, eje de interés y preocupación de los autores objeto de estudio. Por ello, conviene esclarecer este tema en ambas obras. Independientemente del cuán explícita o implícitamente se trata dicha cuestión en la novela, tanto Maḥfūz como Ferlosio abordaron este extremo. En *Veladas del Nilo*, el lector puede observar muchas referencias políticas, sea de forma implícita o explícita. Pero, a decir verdad, la mayor parte de estos pasajes han sido presentados de forma indirecta para protegerse de la brutalidad del poder político. Así, al inicio de la novela, Anis Zaki, personaje principal, mientras fumaban la *gozab* (pipa de agua parecida al narguile, pero con la caña rígida), piensa que «nunca le había extrañado que los egipcios adorasen al Faraón, aunque lo más sorprendente era que el Faraón se creyera realmente Dios» (Naʿyib Maḥfūz, 1989: 28)². Esta penetración en el pensamiento de los personajes por parte del autor es significativa porque revela la dimensión psicológica de éstos, que forma parte indivisible de la realidad.

Por otra parte, en *El Jarama* la crítica al régimen político no aparece de manera explícita. O sea, no se capta por lo que se dice en las conversaciones entre los

² Referente a las citas de la obra de Naʿyib Maḥfūz, *Veladas del Nilo*, contamos con la traducción hecha por Federico Arbós, Madrid, Librerías, primera edición.

protagonistas, sino en lo que el lector intuye al procesarlas en su entendimiento. Según Amando de Miguel, esta intuición, de modo general, estriba en una profunda desigualdad social, porque mientras los unos poseen coches de alta gama, los otros, los protagonistas, sean jóvenes urbanos o aldeanos, viven una existencia de trabajo rutinario y frustrante sin más futuro que el de sus padres (citado por Odehnalová, 2013: 26). A pesar de la carencia de las referencias directas a la política franquista, Sanz Villanueva considera que *El Jarama* «sin defender una opción política y social concreta» es «la novela más política que quizás se haya publicado en nuestra historia reciente» (citado por Pérez-Rasilla Bayo y Joya Torres, 1990: 260), porque, en palabras de Jordi Gracia, acierta a mostrar metafóricamente «el estrangulamiento vital de la España del medio siglo» (Gracia, 2003: 3).

Esa huida de la novela se debe a la censura y el régimen autoritario franquista. Por ello, *El Jarama* no es un frenético ataque contra el régimen, puesto que no se permitía en aquel tiempo un ataque frontal al poder político. Tampoco Ferlosio estaba dispuesto a plantearlo porque esos años, como los llamó Eslava Galán (2008), son «*Los años del miedo*», donde el maltratado pueblo español salió de una guerra para topar con la miseria. En 1986, tres décadas después de publicar la novela, el mismo Sánchez Ferlosio lo reconoce en una entrevista con Julio Llamazares en Televisión Española:

Uno quería ser aceptado y reconocido entre los rojos y entonces no tenía libertad para escribir lo que le diera la gana, sino que escribí *El Jarama*, que es un libro que podría ser aceptado de un modo inmediato, superficial y pueril a aquellos a quienes uno quería complacer. En este sentido yo creo que en *El Jarama* algo de eso hay. Hasta cierto punto yo lo escribí entonces con gusto y creía que con una determinada convicción, pero retrospectivamente me di cuenta de que si yo hice ese género fue porque era el género que exigía el ambiente del compromiso más o menos izquierdista, vagamente izquierdista (citado por Sanz Villanueva, 2010: 12).

Por ello, cuando Ferlosio vio que *El Jarama* se convertía, por la obra del crítico Josep María Castellet y por la opinión pública, en «la punta de lanza del realismo social antifranquista, huyó aterrorizado de su proyección pública, (...) defraudó todas las expectativas y se encerró en sus *Altos estudios eclesiásticos*, es decir, en el estudio obsesivo y anfetamínico de la gramática, primero, y luego de la historia, la geografía o la sociología» (Andreu, 2001).

Aunque *Veladas del Nilo* llegó a publicarse sin dificultad, estando repleta de muchas referencias políticas, las cosas no se encaminaban en una mejor dirección en la época de Nasser, en cuyo mandato los escritores considerados opositores al régimen

fueron encarcelados o sometidos a duras medidas de represión. Este ambiente sofocante fue reproducido por escritores como Sunʿ Allah Ibrahim, que pasó cinco años en la cárcel por crímenes políticos, en *Tilka ar-Rāʿha* (Ese olor) o ʿYamāl Al-Giṭānī en *Aḏ-Zayni Barakāt*. Naʿyib Maḥfūz, asimismo, reflejó este ambiente en varias novelas como *Miramar*, *Veladas del Nilo* y *Al-Karnak*, que pueden ser clasificadas como obras de «emigración interna». En este orden de cosas, *Veladas del Nilo* revela con magnificencia «las vidas de los empleados del sector cultural estatal, quienes, bien pagados y bien cuidados, tienen poco que decir, dado que la censura formal e informal frustra la expresión y el gobierno unipartidista impide el compromiso significativo» (Tresilian, 2011: 57-58).

A lo largo de la novela del escritor Nobel de Literatura, vuelan las palabras de la boca de los personajes criticando sarcásticamente la realidad. Éstos acuden a las drogas como justificación y evasión del choque entre el sueño y la realidad. A este respecto, Hadīr ʿAlāʾ escribe sobre aquella «Novela que causa la emisión de una orden de arresto contra Naʿyib Maḥfūz y la intervención de Nasser». La autora, en este sentido, afirma:

En *Veladas del Nilo*, publicada en 1966, el autor habla del aislamiento de la gente del régimen y cómo el gobierno está haciendo todo como si las personas no existieran. Aunque el diálogo lo llevan a cabo los fumadores de hachís, esta técnica no pudo engañar a algunos. Y Maḥfūz estaba a punto de terminar en la cárcel debido a esa novela (Hadīr ʿAlāʾ, 2016).

Esta novela está ambientada en los años previos a la gran derrota de 1967 y supone una potente crítica a la decadencia de la sociedad egipcia en la última etapa de Nasser. El marco de la acción son unas veladas que suceden a bordo de una barcaza en el Nilo donde una serie de personajes de diferentes clases sociales se reúnen para conversar y fumar hachís, evadiéndose de esta manera la realidad y la hipocresía del día a día en Egipto.

Raʿyāʾ An-Naqqāš menciona que los disturbios acosaron a Maḥfūz debido a sus obras simbolistas en varias ocasiones, sobre todo en *Veladas del Nilo*. El mismo Maḥfūz nos informa de los detalles de lo que pasó tras la publicación de *Veladas del Nilo*:

Tras la publicación de *Veladas del Nilo*, Abdul-Hakim Amer se enojó. Entonces, he sido informado de que amenazó castigarme a causa de la violenta crítica que incluye la novela acerca de los aspectos negativos de la sociedad. Algunas personas le escucharon decir: ʿNaʿyib Maḥfūz pasó los límites y, por lo tanto, se debe escarmentarlo y frenarlo. Cuando Tarwat ʿUkāšāh, Ministro de Cultura en aquel entonces, vino a felicitarme por el Premio Nobel me contó pormenorizadamente lo que ocurrió en la cocina del poder sobre la crisis de *Veladas del Nilo*. Pues, mientras el Ministro de Cultura se preparaba a un viaje de

trabajo en Italia, Nasser le convocó y le preguntó si había leído la novela. Como ‘Ukāšah no la había leído, Nasser le pidió que la leyera y que le informara de su opinión después de su vuelta de Italia. ‘Ukāšah leyó la novela durante el viaje y en el primer encuentro con el presidente, la defendió y refutó las acusaciones de los atacantes. Afirmó para el presidente que yo llamaba la atención sobre errores existentes en la sociedad y que no tenía la menor intención de atacar al régimen. Además, añadió: la literatura debe disfrutar de un grado de libertad para poder transustanciar objetivamente la realidad de la sociedad. Si la literatura no encuentra este grado, perderá su impacto y agonizará. Dicho esto, ‘Ukāšah pudo convencer a Nasser de que la libertad de la literatura es la mejor propaganda para el régimen en el exterior. De hecho, Nasser se convenció y dijo a ‘Ukāšah: queda terminada la cuestión. Por ello, ‘Abdul-Hakim ‘Amer retiró su amenaza de castigarme después de la intervención de Nasser’ (Raḥā’ An-Naqqāš 2006a; 2006b; 2011: 138-139; Muṣṭafa Yūdah, 2016).

En este contexto, Raḥā’ An-Naqqāš (2006a) subraya que el mismo Nasser leyó *Veladas del Nilo* y resumió las justificaciones que le hicieron perdonar a Maḥfūz:

1. ¿Cuántas son las personas que gozan de la altura de Maḥfūz? Es una persona singular en lo referente a su posición, valor y talento. Por lo tanto, debemos cuidarlo tal como cuidamos cualquier patrimonio nacional y patriótico que pertenece a Egipto y a los egipcios.

2. No nos consta que Maḥfūz tenga mala intención acerca de la revolución, como otros escritores conocidos.

3. Es digno de mencionar, en este tenor, que *Veladas del Nilo* contiene una crítica objetiva. Así, tenemos que reconocer la existencia de las pasividades referidas en esta obra y no escatimar esfuerzo ninguno para salvarnos de ellas, en lugar de meter la cabeza en la arena y negar las verdades que la novela nos advierte.

En resumidas cuentas, tanto *El Jarama* como *Veladas del Nilo* fueron escritas durante el régimen dictador que observaba todo y acechaba todo movimiento que podía ser un ataque contra la entidad política, desde su perspectiva. Como el contenido de ambas novelas revela aspectos negativos en la sociedad, ambas obras fueron censuradas.

3. EL SIMBOLISMO EN LAS DOS OBRAS

Ambas novelas emanan del simbolismo, pero con diferentes matices. Así que en *Veladas del Nilo* el símbolo cobra especial valor hasta formar un elemento importante de la novela, utilizado con el fin de criticar la sociedad y su liderazgo político de forma indirecta,

porque en aquella época no se permitía —como lo hemos indicado— servirse de la crítica expresa en las novelas que conllevan una dimensión política. Pues cuando menor sea el margen de las libertades —como la libertad de expresión— mayor será la tendencia a emplear el símbolo. Dicho esto, el simbolismo requiere una habilidad singular para su formación, porque el símbolo encierra en sí muchos significados.

Es digno de mencionar, en primer lugar, el simbolismo del título de la novela, *Tartara fawqa an-Nil*. Pues la palabra “*tartara*” significa “cháchara con abundancia”, lo que es una conversación frívola o abundancia de palabras inútiles. Y como la novela trata de criticar indirectamente la situación social, política, económica y cultural de la sociedad y advertir de seguir de este modo; como todo el ambiente en los años sesenta contenía grandes desafíos para el pueblo egipcio que padecía de enfermedades sociales y políticas; Maḥfūz quiso emitir al pueblo egipcio un mensaje cuyo contenido es que «no sean meros charlatanes en las tinieblas de la absurdidad, ya que seguir de esta manera les llevaría a la devastación». La segunda palabra “*fawqa*” significa “sobre”, antónimo de “debajo”. Y “*an-Nil*” es el río Nilo. Esto quiere decir que «estas charlas frívolas ocurren sobre el símbolo de Egipto, el río Nilo». Así que el título de la novela representa una advertencia: cháchara > continuación en la cháchara > derrota y devastación (Aḥmad ‘Abdullah Jalaf, 2014: 3-4).

Por otra parte, el título de la novela de Ferlosio se compone de una sola palabra «*Jarama*» que es el nombre del río Jarama. Es muy probable que el fluir del río se refiera al tiempo que corre sin cesar, aquel tiempo que arrebató la vida de las personas, mientras que el flujo del río nunca se acaba. Es más, algunos opinan que «el agua es el símbolo más importante de toda la obra» (Llamas Sánchez, 2012). Por ello, en cuanto el lector abre el libro, encuentra una cita de Leonardo Da Vinci: «El agua que tocamos en los ríos es la postrera de las que fueron y la primera de las que vendrán» (citado en *El Jarama*, 5). En este tenor, Ricardo Gullón subraya que:

En el plano simbólico, el protagonista oscuro es el río, destacado desde el título y eje de la novela: todo ocurre en él y el libro entero fluye como sus aguas, con la monotonía de lo conversacional intrascendente. Como la conversación, en sus meandros, pausas y aceleraciones el río es siempre el mismo. Sin capítulos, sin títulos, la novela se alarga, se alarga y su moroso andar hace sentir el lento fluir continuo del río y de la vida (Gullón, 1975: 3).

En suma, ambos autores tuvieron mucho éxito en su elección de un título que revela con precisión el contenido y el cometido de la novela.

La novela del autor egipcio está repleta de simbolismo: los personajes, los lugares

y las acciones. Nos centramos en evidenciar algunos pasajes, donde el autor tenía por objetivo enviar un mensaje concreto, pero no podía hacerlo de forma expresa. Así, en *Veladas del Nilo*, se sirve de su astucia artística para criticar la situación política, cuando dice: «nunca le había extrañado que los egipcios adorasen al Faraón, aunque lo más sorprendente era que el Faraón se creyera realmente Dios» (Naʿyib Maḥfūz, 1989: 28). Es un mensaje evidente para los líderes políticos para solicitarles que, aunque los pueblos están sometidos a las formas de abuso y tortura, no deben creer que son en la categoría de los dioses. Además, los valores humanos tienen que prevalecer (Aḥmad ʿAbdullah Jalaf, 2014: 8).

La barcaza, asimismo, simboliza Egipto. ʿAlī As-Sayyid, uno de los personajes de la novela, revela este sentido cuando dice: «No somos tan egoístas como nos presenta, pero vemos que la nave avanza sin contar con nuestra opinión ni con nuestra ayuda. Simplemente, pensamos que nos serviría de nada intervenir, salvo para causarnos preocupaciones y aumentar nuestra tensión sanguínea» (Naʿyib Maḥfūz, 1989: 57). Aḥmad ʿAbdullah Jalaf confirma este punto de vista:

La barcaza es el símbolo de la tierra de Egipto y de sus habitantes por igual. No se basa en sus anclas en la orilla en algo firme o sostenible. Es decir, la revolución en Egipto y el sentido excesivo de confianza del cual disfrutaban Nasser y sus compañeros en el liderazgo de Egipto no eran adecuados. Es necesaria la construcción en bases sólidas y estables para enfrentar los desafíos. De lo contrario, el territorio egipcio y sus habitantes se dirigen a la vaguedad (Aḥmad ʿAbdullah Jalaf, 2014: 11).

En otra ocasión, el personaje principal —Anis Zaki— roba la agenda de Samara, la cual contenía los nombres de los personajes de una obra teatral. Samara la buscó y, al final, Anis Zaki se la dio. Cuando Samara le preguntó: «Pero cómo... Quiero decir... —musitó ella, un tanto incómoda.» Él contestó: «¿Qué por qué te lo robé? El asunto es muy sencillo: nosotros consideramos que todo lo que hay en este pontón es de propiedad común» (Naʿyib Maḥfūz, 1989: 118). Esto quiere decir que el saqueo y el robo del sector público están permitidos como si el autor quisiera enviar otro mensaje sobre el estado de corrupción en Egipto durante el reinado de Nasser (Aḥmad ʿAbdullah Jalaf, 2014: 12). Pero, debido a la base sólida representada en la civilización egipcia arraigada en los tiempos, se renueva la esperanza en los personajes, que viven perplejos entre su larga historia y el estado de perdición en que se encuentran entrometidos. Por eso, al final de la obra el autor dice:

El inmenso tronco de un árbol le salió al paso y le hizo detenerse. Levantó la vista hacia las ramas desplegadas en el aire como una enorme cúpula incrustada en las nubes matinales, cercanas y tenues, y luego demoró la mirada en el tronco centenario, rematado por unas duras raíces que se ramificaban y clavaban en la acera como si quisieran sujetarse a ella con las uñas, en un gesto crispado de desafío y dolor (Naʿīb Maḥfūz, 1989: 150).

El tronco longitudinal y centenario es el símbolo de la antigua civilización egipcia, y las ramas provenientes de este tronco representan la diversidad cívica y cultural de este país. Además, la querrela que estalla al final de la obra entre los personajes encarna la diversidad de miras de todo el pueblo egipcio. Así pues, el lugar se convierte en un ámbito de guerra, donde nadie logra la victoria. Como apunta el autor:

Y entonces, así con firmeza una rama en una mano y una piedra en la otra. Y echó a andar, así precavido, clavando fijamente la vista en una senda que se perdía en el horizonte (Naʿīb Maḥfūz, 1989: 175).

Como si quisiera decir que el camino es muy largo y el ramo es símbolo de la esperanza.

El vino y las drogas empleados por los personajes de ambas novelas son símbolo de la libertad a la cual anhelan éstos sin poder conseguirla. Es la libertad de la mente y el pensamiento de las esposas de la censura política y de la vida tediosa y monótona, o sea, es una forma de salvación o evasión de los problemas que les enfrentan. El autor de *Veladas del Nilo* aclara esto a través de la siguiente conversación entre los personajes:

- Anoche soñé que alcanzaba la talla de tío Abduh; a lo largo y a lo ancho — dijo Ali, apenas se hubo marchado el anciano.
- ¡Eso te ocurre porque buscas la evasión a través de los sueños y el hachís! — sentenció Anis, saliendo de su mutismo habitual y provocando el regocijo de los demás con su comentario.
- ¿Y de qué pretendo escapar, oh Benefactor?
- ¡Del vacío! En el fondo —prosiguió cuando se hubo calmado el bullicio—, sois una pandilla de truhanes modernos que recurrís al vacío y a engañosas quimeras para huir de la realidad... (Naʿīb Maḥfūz, 1989: 110).

Vacío y vino también son dos elementos encontrados en *El Jarama*. Del primero Ricardo Gullón afirma: «el vacío significa, tiene una natural expresividad; es un indicio que sumado a la palabra trivializada y la frase hecha probará que, entre los jóvenes, el autoritarismo político y la presión social han producido los efectos que podían esperarse» (Gullón, 1975: 7). En cuanto al vino, el autor de *El Jarama* confirma el mismo sentido asegurado en *Veladas del Nilo*, cuando en la orilla del río los muchachos revelan su

aburrimiento de la monotonía de la vida y su anhelo a un factor que les hace liberados de cualquier tipo de represión o cohibición.

- Estás galbanizado, muchacho. ¿Tanto trabajo te cuesta levantarte?
- Mucho; no puedes darte una idea.
- Éste nació cansado.
- No, hijo; no nací cansado; me cansé después. Me canso durante toda la semana, trajinando.
- Pues a ver si te crees que los demás nos la pasamos hurgándonos con la uña en el ombligo.
- Lo que sea, Yo por mi parte he venido a descansar. De domingos no trae más que uno esta semana, y hay que aprovecharse. Así que anda, pasarme el biberón.
- Bueno, hijo, bueno; pues iré yo – dijo Sebas. Se levantó y se llevaba las otras botellas hacia el río.
- Niñas, ¿vosotras no bebéis?
- Por ahí teníais que haber empezado. (Sánchez Ferlosio, 1967: 32-33).

Del mismo modo, ambas novelas tienen un desenlace trágico, cuyo sentido simbólico es significativo. En *Veladas del Nilo* los personajes deciden salir de la barcaza y romper esta rutina diaria para pasear, pero atropellan a un hombre, que muere por los efectos de este atropello. La muerte del hombre puede representar la fragilidad y la prevista muerte de Egipto debido a la negligencia de sus propios hijos, que están despistados. Es más, Maḥfūz encarna la indiferencia, la derrota y sumisión. El hombre muerto por el atropello a causa de este grupo de borrachos simboliza Egipto, como encarnación de la derrota del país debido al decaimiento de los responsables en aquel entonces.

Asimismo, la muerte de Lucita en *El Jarama* ocurre por el miedo y la cobardía de los personajes que, a nuestro parecer, es idéntica imagen de la situación general de aquella época, donde imperaba una forzosa «despolitización de España desde los años setenta del siglo XIX a la década cincuenta en el XX» (Gullón, 1975: 13). En este contexto, Gullón afirma que Lucita «se ahoga por la cobardía y el egoísmo de una de sus amigas y por la indecisión del novio de ésta: se hallan en el río, muy cerca, cuando la sienten debatiéndose en el agua» (Gullón, 1975: 14).

Es muy probable, también, que la muerte de Lucita lleve en sí un mensaje implícito de la futura muerte de España apoyada en la esperanza de los jóvenes, la cual se desvanece día a día debido al miedo impregnado en toda la atmósfera.

En suma, *Veladas del Nilo* apareció en el auge de la gloria de Nasser, cuando los medios oficiales trataban, día y noche, de subrayar el éxito de la revolución y el régimen y negar la existencia de cualquier aspecto negativo. Entretanto, esta novela quiso advertir de

una crisis nacional que asomaba poco a poco en el horizonte, cuyas consecuencias deberían ser muy graves. Esta obra se refiere a la catástrofe de la pérdida nacional y la falta del sentido de pertenencia. Éste es el desastre del cual empezaron a sufrir los cultos, los cuales se sienten aislados y viven en coma. Es más, nadie les concede la oportunidad de obrar o compartir. En la única ocasión, en la cual intentaron salir de su torre y conocer el camino, atropellaron a un hombre y se dieron a la fuga (Raḡā' An-Naqqāš 2006a; 2011: 138-139). De igual modo, *El Jarama* se publicó tras la guerra civil española, en la época de la dictadura franquista. Por eso, para las generaciones de la posguerra esta novela significó un «soplo de aire fresco dentro de la rutina y desesperanza de una sociedad controlada y asfixiada por la vigilancia y represión» (Odehnalová, 2013: 21). Al finalizar el día, los jóvenes emprenden el camino de vuelta; todo parece volver a su cauce, aunque nada va a ser igual (D'Ors, 1998: 86) porque el símbolo del cual se sirvieron cada uno de ambos autores denota, a nuestro juicio, que la voluntad de los personajes ha quedado quebrantada por una muerte que les aterrorizó.

4. EVASIÓN O ESCAPE EN AMBAS OBRAS

El término «evasión» o «escape» en la obra literaria proyecta amplios matices. Denota, pues, varios sentidos que se circunscriben en: «cura, catarsis, asilo, refugio, sustituto o compensación, aturdimiento, olvido, enajenación, alejamiento de la realidad, trasposición de la personalidad, fuga, éxtasis; cada uno de ellos en particular y todos en general, son válidos según las circunstancias» (Martínez Arteaga *et al.*, 2006: 50-51). Cuando los individuos acuden a esta técnica, reconocen la existencia del conflicto, pero no quieren enfrentarse a los temas que lo producen. Por lo tanto, optan por retirarse y crear una separación física entre ellos mismos y el ambiente sofocante de los problemas o reprimir sus sentimientos y no discutir las causas del conflicto. Los personajes emplean la técnica de la `evasión` cuando se cercioran de que necesitan tiempo para que se enfríen y se olviden de este mundo tórrido (Binzen y Daughen, citado por Quinn, *et al.*, 1995: 275).

La técnica de escape en ambas obras es muy parecida, por no decir idéntica. En las obras, objeto de estudio, ambos autores se valieron de la misma técnica que estriba en el acudimiento a un lugar donde pueden olvidarse de la vida de aburrimiento y problemas sociales. Por una parte, en *Veladas del Nilo*, dicho lugar fue una barcaza en el Nilo donde

una serie de personajes de diferentes clases sociales se reúnen para conversar y fumar hachís, evadiéndose de esta manera de la realidad y la hipocresía del día a día. Por otra parte, el escape de la alienación de los personajes de *El Jarama*, según Hernando Cuadrado, «es la euforia proporcionada por el vino que han bebido desatinadamente Luci, Tito y Dani junto al río» (Hernando Cuadrado, 2005: 382). Luci subraya este sentido cuando dice: «la media trompa, simpatía de prestado. Cuando se pase, se acabó. En cuanto baje el vino, vuelta a lo de siempre, no nos hagamos ilusiones. ¡Ay, ahora qué mareo me entra, tú! Se conoce que es el tiovivo que se pone en marcha. Si antes lo mencionamos... ¡Qué horror, qué de vueltas, vaya un mareo ahora de pronto!» (Sánchez Ferlosio, 1967: 229).

La evasión en las dos obras se realiza a dos niveles: el primero estriba en buscar un tiempo y un lugar amenos, donde se divierten y se olvidan de sus problemas vitales. Así, por una parte, a lo largo de la novela de Ferlosio y en varias ocasiones, los excursionistas procuran olvidar su aburrimiento y tedio, al menos por un día. El domingo, en este tenor, fue elegido día de paz y de olvido para los personajes de *El Jarama*. La conversación entre Sebas y Paulina en el siguiente pasaje corrobora este sentido:

- Mañana, lunes otra vez —dijo Sebas—. Tenemos una de enredos estos días...
 - ¿En el garaje?
 - ¿Dónde va a ser?
- Había pasado Fernando por delante de ellos y ahora enjuagaba alguna cosa en la ribera.
- ¡Cada día más trabajo, qué asco! El dueño tan contento, pero nosotros a partirnos en dos.
 - Tú no pienses en nada.
 - ¿Cómo que no?
 - Que no te acuerdes ahora de eso.
 - Es imposible no pensar en nada, no siendo que te duermas. Nadie puede dejar de pensar en algo constantemente.
 - Pues duérmete, entonces.
- Le ponía la mano encima de los ojos.
- Quitá. Para dormirse, no sale uno de excursión.
 - ¿Entonces, tú qué quieres?
- Ya volvía Fernando retorciendo el bañador, para escurrirle el agua.
- No tener tanto trabajo. No renegarme los domingos, acordándome de toda la semana (Sánchez Ferlosio, 1967: 201).

En otra ocasión el diálogo entablado entre Fernando y Mariyayo refleja la profunda desesperación que obsesiona a los personajes:

- ¡Desesperada te veo!
- Más harta que harta, hijo mío. Tú no veas lo harta que estoy. Menos mal que tan sólo me doy cuenta los días como éste. Entre semana se me olvida; y gracias

a eso tiramos (Sánchez Ferlosio, 1967: 277).

Por otra parte, los personajes de *Veladas del Nilo* procuran acudir a la barcaza por la noche después de pasar un día aburrido y abrumador. A través del diálogo siguiente observamos este comportamiento:

- Durante la primera mitad del día trabajamos para ganarnos el pan —repuso Mustafa—. Después nos reunimos en esta embarcación que nos traslada al Reino...
- Entonces, ella preguntó con verdadero interés: ¿No os importa en realidad lo que ocurre a vuestro alrededor? —preguntó con sincero interés.
- A veces, como materia de broma.
- [...]
- No tomes las palabras de Mustafa al pie de la letra —intervino Ali—. No somos tan egoístas como nos presenta, pero vemos que la nave avanza sin contar con nuestra opinión ni con nuestra ayuda. Simplemente, pensamos que nos serviría de nada intervenir, salvo para causarnos preocupaciones y aumentar nuestra tensión sanguínea (Naʿyib Maḥfūz, 1989: 56-57).

El segundo nivel de escape de los personajes de ambas novelas reside en la euforia proporcionada por el vino y las drogas que consumen desatinadamente los personajes, sea en la barcaza en el río Nilo o junto al río Jarama. Como dice Luci, «la media trompa, simpatía de prestado. Cuando se pase, se acabó. En cuanto que baje el vino, vuelta a lo de siempre, no nos hagamos ilusiones» (Sánchez Ferlosio, 1967: 229).

Es la evasión de la realidad y la desesperación. Así, en medio de los momentos de diversión y placer que los personajes viven durante el tiempo que eligen para tal respecto, surgen algunos comentarios que ponen al descubierto la otra faceta, o sea, su profunda desesperación ante dicha realidad doliente. Ambos novelistas se interesan por reflejar el estado de ánimo de sus respectivos personajes, los cuales sienten gran antipatía a la realidad vivida. En *El Jarama* Fernando dice a Mariyayo: «—¡Desesperada te veo!» Ella responde: «—Más harta que harta, hijo mío. Tú no veas lo harta que estoy. Menos mal que tan sólo me doy cuenta los días como éste» (Sánchez Ferlosio, 1967: 277). Por otra parte, en *Veladas del Nilo* Samara pregunta a Anis Zaki sobre la razón de su permanente silencio:

- ¿Tú no hablas nunca? —le preguntó directamente—.
- [...]
- Me pregunto por qué estoy vivo —respondió, sin mirarla—.
- Perfecto. ¿Y qué te respondes?
- Normalmente, estoy ya colgado antes de hallar la respuesta (Naʿyib Maḥfūz, 1989: 58-59).

5. ENTORNOS PARECIDOS Y EXPRESIÓN ASONANTE

En esta parte, pretendemos mostrar como Maḥfūz y Ferlosio utilizan la misma técnica de exponer los personajes rodeados de los problemas sociales con absoluto objetivismo. Los escenarios donde se mueven los personajes y transcurren las acciones son muy parecidos, por no decir idénticos. En ambas novelas el escenario viene apegado al título, o sea, las chácharas de los personajes de la novela egipcia transcurren al borde del río Nilo y, por ello, el autor titula su obra *Veladas del Nilo*. Por otra parte, en las márgenes del río *Jarama* —que es el nombre de la novela de Ferlosio— acontecen los sucesos y se mueven los personajes a lo largo de dieciséis horas. Tanto en la novela egipcia como en la novela española todo esto sucede en un ambiente de tedio y una rutina melancólica.

Debido a esta obsesión por parte de ambos autores la localización geográfica del río, escenario principal de ambas novelas, ha sido presentada explícitamente. Sánchez Ferlosio, en este contexto, presenta el espacio de la forma siguiente:

Describiré brevemente y por su orden estos ríos, empezando por Jarama: sus primeras fuentes se encuentran en el gneis de la vertiente Sur de Somosierra, entre el Cerro de la Cebollera y el de Excomuni6n. Corre tocando la Provincia de Madrid, por La Hiruela y por los molinos de Montejo de la Sierra y de Prádena del Rinc6n. Entra luego en Guadalajara, atravesando pizarras silurianas, hasta el Convento que fue de Bonaval. Penetra por grandes estrechuras en la faja caliza del cretáceo —prolongaci6n de la del Pont6n de la Oliva, que se dirige por Tamaj6n a Congostrina hacia Sigüenza. Se une al Lozoya un poco mäs abajo del Pont6n de la Oliva. Tuerce despu6s al Sur y hace la vega de Torrelaguna, dejando Uceda a la izquierda, ochenta metros mäs alta, donde hay un puente de madera. Desde su uni6n con el Lozoya sirve de límite a las dos provincias. Se interna en la de Madrid, pocos kil6metros arriba del Espartal, ya en la faja de arenas diluviales del tiempo cuaternario, y sus aguas divagan por un cauce indeciso, sin dejar provecho a la agricultura. En Talamanca, tan s6lo, se pudo hacer con ellas una acequia muy corta, para dar movimiento a un molino de dos piedras. Tiene un puente en el mismo Talamanca, hoy ya in6til, porque el río lo rehus6 hace largos a6os y se abri6 otro camino. De Talamanca a Paracuellos se pasa el río por diferentes barcas, hasta el Puente Viveros, por donde cruza la carretera de Aragón-Cataluña, en el kil6metro diez y seis desde Madrid... (Sánchez Ferlosio, 1967: 7).

Balcells hace hincapié en que esta presentaci6n es «una descripci6n lúcida del curso del río desde la vertiente sur de Somosierra hasta el lugar en el que transcurre la acci6n del libro» y subraya, asimismo, que la crítica lleg6 a definir esa primera página de la obra como «la mejor página de prosa de toda la novela» (Balcells, 2018). Del mismo modo,

el autor egipcio dibuja, al inicio de su novela, el escenario de la mayor parte de las acciones diciendo:

El pontón se erguía sobre las plumizas aguas del Nilo con el aire familiar de un rostro conocido. El espacio vacío de la derecha lo había ocupado durante años otro barco, hasta que en una crecida se lo llevó la corriente, y a la izquierda, sobre una ancha lengua de arena y cercado por una tapia de adobe, se alzaba un oratorio con el piso cubierto por una estera raída. Al llegar Anis Zaki al portillo madera blanca flanqueado por setos de jazmines y violetas, tío Abduh, el vigilante, se levantó con toda su gigantesca estatura para saludarle desde su choza de barro techada con tablones y ramos de palmera. Fue hacia el muelle por un sendero empedrado que atravesaba una pradera con un huerto de berros en el centro y más allá, a la izquierda, un enorme guayabo recubierto de hiedra. Los rayos de sol se derramaban como una bendición bienhechora por entre el ramaje de los alcanfores que dominaban el pequeño jardín, con sus árboles plantados en medio del camino (Naʿīb Maḥfūz, 1989: 19).

En este sentido, Haiṭam ʿAbbās Sālim Aṣ-Ṣuwaily (2013: 100) subraya el interés prestado por parte de Naʿīb Maḥfūz a la descripción del espacio y el entorno social de los personajes. Según él, el lugar donde éstos se concurren y donde transcurren las acciones debe ser restringido o cerrado. Así, en *Veladas del Nilo*, la mayor parte de los acontecimientos suceden en una barcaza anclada en la orilla del Nilo, donde los personajes de diferentes capas sociales y de distintas tendencias ideológicas, se reúnen por la noche. Todos ellos tienen el mismo objetivo: diversión y entretenimiento.

Dicho esto, y llegando a la conclusión de nuestra presuposición primaria de la convergencia entre ambas novelas en cuanto a los entornos parecidos, es conveniente referirnos a otro punto de similitud: esto es la expresión asonante. Ambas novelas, además, se clasifican como novelas dialógicas, en las cuales predomina la técnica objetiva, cuya raíz reside en el diálogo. En cuanto a *El Jarama*, el diálogo «ocupa las dos terceras partes. Pero, por otro lado, en la narración, Sánchez Ferlosio es un extraordinario creador de imágenes» (Hernando Cuadrado, 2005: 395). Así, Ferlosio en varias partes de la novela nos ofrece estas imágenes de la manera siguiente:

Sucesivas laderas se iban apoyando, ondulantes, las unas con las otras, como lomos y lomos de animales cansados (Sánchez Ferlosio, 1967: 18), el sol en lo alto giraba vertiginosamente sobre sí. Recalentaba la luna sucia de los eriales, las escurridas grupas de las lomas (Sánchez Ferlosio, 1967: 151), Valles abajo del Jarama, se veían las tierras difusas, como nieblas yacentes, a la luz imprecisa de la luna; más lejos, los perfiles de lomas sucesivas, jorobas o espinazos nevados de blanco mortecino, contra el fondo de la noche, como un alejarse de grupas errabundas, gigantescos carneros de un rebaño fabuloso (Sánchez Ferlosio, 1967: 256).

Por otra parte, *Veladas del Nilo* es «una novela dialógica cuya idea principal consiste en el enfrentamiento entre la seriedad y la absurdidad por medio del diálogo y la invocación de los pensamientos del personaje principal: Anis Zaki» (Ŝawqī Badr Yusuf, 2017: 18). Maḥfūz asimismo, además de evocar la historia³, es excelente creador de imágenes, de las cuales destacamos:

Los rayos de sol se derramaban como una bendición bienhechora por entre el ramaje de los alcanfores que dominaban el pequeño jardín, con sus árboles plantados en medio del camino (Naʿīb Maḥfūz, 1989: 19). El crepúsculo se abatió sobre los árboles y el agua, mientras un sueño apacible se esparcía por el aire y bandadas de palomas blancas regresaban volando sobre el Nilo (Naʿīb Maḥfūz, 1989: 25). Estas leves arrugas como pelusa insinuada la noche volaba con las alas desplegadas y los secretos se esparcían como estrellas (Naʿīb Maḥfūz, 1989: 175).

Ambos autores están obsesionados por la cuestión de representar la realidad con todos sus aspectos, incluso, hasta el punto de reflejar el lenguaje empleado. Dicha manera concuerda con la intención de Ferlosio y Maḥfūz de representar el habla viva de los personajes con la mayor fidelidad posible. Esta actividad se debe principalmente a su empeño de «lograr un alto grado de identificación del individuo y el entorno en que se encuentra inmerso ... con el fin de reflejar con la mayor precisión posible la realidad representada» (Hernando Cuadrado, 2005: 396). Tanto en España como en Egipto del Medio Siglo XX esta tendencia obsesionaba a los autores comprometidos. Gonzalo Sobejano opina, a este respecto, que la Generación del Medio Siglo «logra una insuperada objetividad en el reflejo del habla común» (Sobejano, 1975: 533). Parece que el tema suscitaba cierto interés en Hernando Cuadrado, el hecho por el cual éste escribió dos artículos sobre la misma causa. El primero se titula «Lengua y estilo de *El Jarama*», mientras que el segundo es «La lengua de *El Jarama* a través de sus personajes».

Ambos novelistas presentaron a los personajes de las dos obras de una manera convergente, como si quisieran informar al lector que estos personajes son arquetipos de las capas sociales. En primer lugar, Sánchez Ferlosio a lo largo de *El Jarama*, y cada vez que se lo brinda la oportunidad, aclara la posición social de los personajes. En este sentido, Hurtado Cuadrado subraya: «En el grupo de los jóvenes, por el contrario, se observa una

³ Naʿīm ʿAmūrī, en 2014, dedicó un estudio para esta dimensión temática, titulado: «Istidʿāʾ at-turāṭ fī riwayat *Tarṭara fanqa an-Nil li-Naʿīb Maḥfūz*» (Evocación de la tradición en *Veladas del Nilo* de Naʿīb Maḥfūz). *Afāq al-ḥadāra al-islamiyya*. Año XVIII. Nº. 2. pp. 23-43.

mayor homogeneidad en lo concerniente a su posición social. Se trata de miembros del “proletariado urbano” cuya dedicación concreta conocemos en algunos casos» (Hurtado Cuadrado, 2005: 380). Así nos enteramos de que Sebas es mecánico; Tito, dependiente de un comercio; Daniel trabaja en una zapatería; Santos, en una fábrica; Pauli ayuda a su madre en casa; Luci despacha helados en un puesto callejero, y Mariyayo, integrante de la segunda pandilla, es camarera en una cafetería⁴.

En segundo lugar, Maḥfūz sigue la misma técnica de presentar a los personajes en *Veladas del Nilo* a través de aclarar su filiación social. Anīs Zaki es funcionario en el Ministerio de Sanidad; Laila Zidan es graduada en la Universidad Americana en El Cairo y traductora del Ministerio de Asuntos Exteriores; Aḥmad Nasr es jefe de contabilidad en el Ministerio de Asuntos Sociales; Muṣṭafa Rāšid es abogado; ‘Alī As-Sayyid es un crítico de arte; Jālid ‘Azzūz es escritor de cuentos; mientras que Saniyya Kāmel es ama de casa⁵.

Aunque aquí se nos destaca un punto de divergencia entre ambas novelas en lo referente a la posición social de los personajes —en *El Jarama* éstos pertenecen al proletariado, mientras que en *Veladas del Nilo* son de la clase media, cuya categoría social es más alta y sus aspiraciones son más elevadas—, la forma de presentarlos y la de tratar los temas es muy parecida.

En cuanto a los temas, es oportuno mencionar que el tema principal de las dos novelas es compartido por ambos autores. Tanto Maḥfūz como Ferlosio abordan en estas obras el tema de la evasión o el escape de los personajes de la realidad sofocante y abatidora, como lo hemos detallado en varias ocasiones. Sin embargo, hay otros temas tratados en estas obras que las singularizan. Así en *El Jarama* se habla, entre otras cosas, de la sabiduría de la experiencia frente a la de los libros, de «chismes», el hambre, la orfandad, las dos clases de justicia, individual y social, el «quiero y no puedo», el dinero guardado y el dinero disfrutado, ¿qué me quiten lo bailado o que me lo devuelvan?, la emigración a América, o la muerte, a raíz del ahogamiento de Lucita⁶.

En *Veladas del Nilo* también el autor aborda algunos temas como el desdoblamiento de la personalidad de algunos egipcios. Este tema viene representado en tío Abduh: «Tienes una hermosa voz cuando llamas a la plegaria (...). Tan hermosa como

⁴ Estas profesiones vienen detalladas por Sánchez Ferlosio (1967) en las páginas siguientes respectivamente: 15 y 201, 228, 61, 123, 346, 95 y 347, 250 y 277.

⁵ Las profesiones de los personajes en *Veladas del Nilo* vienen detalladas por Maḥfūz (1989) en las páginas: 36, 37 y 38.

⁶ Los temas mencionados aquí fueron reflejados por Ferlosio (1967) en 12, 37, 48, 108, 149, 163, 265, 271, 299 y 316-325.

cuando traes hachís o desapareces para volver de noche con una putilla» (Naʿyīb Maḥfūz, 1989: 22); visión y aspiración de la gente ante la política exterior de Egipto: «- Un día agobiante en el Ministerio. He traducido veinte páginas completas - Y ¿cómo va la política exterior? - ¿A ti qué te parece? - Bueno, era solo un pretexto para iniciar la conversación» (Naʿyīb Maḥfūz, 1989: 26); veneración del dictador: «nunca le había extrañado que los egipcios adorasen al Faraón, aunque lo más sorprendente era que el Faraón se creyera realmente Dios» (Naʿyīb Maḥfūz, 1989: 28); el fracaso de los pactos de paz: Cuando Anis Zaki comentaba el suceso de escribir el memorándum con un bolígrafo vacío de tinta, todos se rieron y ‘Alī As-Sayyid comentó: «- Con una estilográfica así se firmó el Tratado de Paz» (Naʿyīb Maḥfūz, 1989: 29); la revolución: «Quién diablos dijo que las revoluciones las plantean los hombres astutos, las llevaban a cabo los valientes y se aprovechaban de ellas los cobardes?» (Naʿyīb Maḥfūz, 1989: 30); infidelidad conyugal: «- Le pillé haciendo la corte a una vecina nueva. - ¡Qué obscenidad! - Armé tal alboroto que me oyó hasta el vecino del séptimo. - ¡Bravo! - Le dejé con la niña y los niños y me fui a casa de mi hermana en Maadi» (Naʿyīb Maḥfūz, 1989: 33); el miedo que domina a todo el mundo: «Tememos tanto a la policía y al ejército, a los ingleses a americanos, a lo visible y lo invisible, que hemos acabado por no sentir ya miedo de nada» (Naʿyīb Maḥfūz, 1989: 39); la pasividad: «No somos tan egoístas como nos presenta, pero vemos que la nave avanza sin contar con nuestra opinión ni con nuestra ayuda. Simplemente, pensamos que nos serviría de nada intervenir, salvo para causarnos preocupaciones y aumentar nuestra tensión sanguínea» (Naʿyīb Maḥfūz, 1989: 57); la esperanza y el sueño: «Samara siguió hablando de la esperanza, mientras Anís contemplaba ensimismado la oscuridad. La noche volaba con las alas desplegadas y los secretos se esparcían como estrellas. Las palabras de Samara se transformaron en un murmullo que parecía emanar del hechizo de los sueños» (Naʿyīb Maḥfūz, 1989: 175).

CONCLUSIONES

El hecho de estar apegado a la realidad brota siempre de un sentimiento de responsabilidad y afán de reforma. Este compromiso ha sido encarnado en dos de las mejores obras: *Veladas del Nilo* y *El Jarama*. Estas novelas, por una parte, demuestran el

grado de adhesión con la realidad física y objetiva que enlaza a ambos autores con sus respectivos países. Por otra parte, revelan su preocupación por los problemas sociales que incumben a todo el mundo y exponen una faceta oculta en las personas de aquella época: la desesperación abrumante y el interés constante en zafarse de dicha realidad.

El puente que nos permite pasear entre las diferentes áreas de la expresión artística —la literatura comparada—, esta vez nos hace descubrir que entre Maḥfūz y Ferlosio hay mucho que ver y decir. Esto, además de la habilidad creativa y el compromiso de ambos autores, se debe a las circunstancias en que vivieron sus países.

Así, casi a lo largo de estas dos novelas observamos, debido a los entornos parecidos, una expresión asonante, empezando con la titulación de las mismas: *Veladas del Nilo* y *El Jarama*. Los autores se valen de algunos procedimientos convergentes como la descripción geográfica del escenario de las acciones, el uso del lenguaje corriente y coloquial para reflejar hasta el aliento de la época, la creación de imágenes, etc.

Las vertientes temáticas, asimismo, se asemejan en ciertos matices. Pues, la evasión de los personajes en ambas obras de la monótona y tediosa realidad, para encontrar un espacio adecuado para su comodidad psíquica de las angustias de la vida, es la veta temática principal que aproxima ambas novelas, aunque, sí, existen otros temas secundarios. La expresión de la política no goza del mismo grado de interés y dedicación debido al margen de libertad, a pesar de que era un objetivo. A través de los personajes, los autores critican las pasividades sociales, haciendo referencia de forma clandestina a la situación política del país, porque no se permitía hacerlo de forma expresa debido a la censura y la vigilancia del régimen. Por ello, acudieron en muchos casos al uso del símbolo para que se sintieran salvados de la brutalidad del poder.

En síntesis, la confluencia entre estas dos novelas se refleja, no sólo a nivel temático, sino también a nivel artístico y estético, dejando asombrado al lector debido a la amplia gama de similitudes entre ellas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aḡmad ‘Abdullah Jalaf (2014): «Al-Bu‘d ar-Ramzī fī riwayāt tartāra fawqa an-Nil li Naḡīb Maḡfūz» (La dimensión simbólica en la novela *Veladas del Nilo* de Naḡīb Maḡfūz), en *Journal Of Al-Frahids Arts*, vol. 1, (19): 1-17.
- Allen, Roger (1995): *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*, New York, Syracuse University Press.
- Andreu, Jaume (2015): «El mundo de Rafael Sánchez Ferlosio», en *Ahora*, (14), el 18 de diciembre de 2015, en https://www.ahorasemanal.es/el-mundo-de-rafael-sanchez-ferlosio_5672bcd43ff31 (último acceso: 05/08/2018).
- Balcells, Víctor (2018): «Notas sobre el inicio de “El Jarama”, de Rafael Sánchez Ferlosio», en <https://victorbalcells.com/literatura-ensayo/el-jarama-sanchez-ferlosio/> (último acceso: 08/08/2018).
- Camps, Victoria (2016), «Prólogo», en Juan Antonio Ruescas Juárez, *El pensamiento crítico de Rafael Sánchez Ferlosio: sobre lingüística, historia, política, religión y sociedad*, Madrid, Biblioteca Nueva: 13-18.
- Cepedello Moreno, M^a de la Paz (2006): *El mundo narrativo de Elena Soriano*, Tesis doctoral, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- D'Ors, Inés (1998): «La fragmentariedad, denominador común en la narrativa de Rafael Sánchez Ferlosio», en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto de 1995, Birmingham*, vol. 5, (Época contemporánea / coord. Por Derek Flitter): 84-90.
- Eslava Galán, Juan (2008): *Los años del miedo*, Barcelona, Planeta.
- Fernández de Cano, J. R. (s.f.): «Rafael Sánchez Ferlosio», en <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=sanchez-ferlosio-rafael> (último acceso: 24/09/2018).
- García de Cortázar, Fernando (2016): «Sánchez Ferlosio, el español rescatado», en *ABC*. (Cultura), el 9 de octubre de 2016, en http://www.abc.es/cultura/abci-sanchez-ferlosio-espanol-rescatado-201610090132_noticia.html (último acceso: 02/05/2018).
- Gómez Ávila, Tulía (1988): «Angustia y tedio en *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio», en *Thesaurus*, vol. XLIII, núm. 1: 95-104.
-

- Gonzalo Sobejano (1975): *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Prensa Española, 2ª edición.
- Gracia, Jordi (2003): «Rafael Sánchez Ferlosio», en *Revista de la Fundación Juan March*, núm. 329, abril 2003: 3-12, en <http://recursos.march.es/web/prensa/boletines/pdf/2003/n-329-abril-2003.pdf> (último acceso: 28/08/2018).
- Gullón, Ricardo (1975): «Recapitulación de El Jarama», en *Hispanic Review*, 43 (1): 1-23.
- Hadīr ‘Alā’ (2016): «Riwāya tasababat fī ṣudūr amr i’tiqāl ḍida Naʿyīb Maḥfūz wa Abdul-Naser yatadajjal» (Una novela que causa la emisión de una orden de arresto contra Naʿyīb Maḥfūz y la intervención de Nasser), en *Sada Al-Balad*, 30/11/2016, en <http://www.elbalad.news/show.aspx?id=2513766> (último acceso: 07/08/2018).
- Haiṭam ‘Abbās Sālim Aṣ-Ṣuwailī (2013): «Al-marḥalah al-iʿtimāʿiyya fī riwāyāt Naʿyīb Maḥfūz: naqd wa-taḥlīb» (La fase social en las novelas de Naʿyīb Maḥfūz: crítica y análisis), en *Journal of the Thi Qar Arts*, vol. 3, (9): 91-104.
- Hernando Cuadrado, Luis Alberto (1987): «La lengua de *El Jarama* a través de sus personajes», en *Anuario de estudios filológicos (Cáceres)*, (x): 161-174.
- Hernando Cuadrado, Luis Alberto (2005): «Lengua y estilo de *El Jarama*», en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, (30): 379-398.
- Llamas Sánchez, Patricia (2012): «*El Jarama*, Rafael Sánchez Ferlosio», en <https://www.docsity.com/es/el-jarama-rafael-sanchez-ferlosio-literatura-del-siglo-xx-resumen/150622/> (último acceso: 05/10/2018).
- Martínez Arteaga, José Luis, *et al.*, (2006): *Literatura uno*, México, Umbral.
- Muṣṭafa ʿYūdāh (2016): «Tartara fawqa an-Nīl... Naksat al-Ḥakīm ibdāʿ» (Veladas del Nilo... la derrota de al-Ḥakīm es una creatividad), en *Al-Abram Al-Masai*, año 25, (9022), el sábado 9 de enero de 2016, en <http://massai.ahram.org.eg/NewsQ/10337/173781.aspx> (último acceso: 12/08/2018).
- Naʿīm ‘Amūrī (2014): «Istidʿāʿ at-turāt fī riwayat *Tartara fawqa an-Nīl* li-Naʿyīb Maḥfūz» (Evocación de la tradición en *Veladas del Nilo* de Naʿyīb Maḥfūz), *Afāq al-ḥadāra al-islāmiyya*, año XVIII, (2): 23-43.
- Naʿyīb Maḥfūz (1989): *Veladas del Nilo*, Traducción y epílogo de Federico Arbós, Madrid, Librerías, primera edición.

- Naʿyib Maḥfūz (1991): *Tartara faḥq al-Nīl* (Veladas del Nilo), en *Obras completas*, vol. 3, Beirut: Maktabat libnan, 1ª edición.
- Odehnalová, Lucie (2013): *La misma realidad desde dos perspectivas diferentes*, Bachelor's thesis, Masaryk University, en https://is.muni.cz/th/ecj9k/362266_Lucie_Odehnalova_Tesis_La_misma_realidad_desde_dos_perspectivas_diferentes.pdf (último acceso: 07-09-2018).
- Pérez-Rasilla Bayo, Eduardo y Juan Manuel Joya Torres (1990): *Obras Clave de la Narrativa Española*, Madrid, Ciclo Editorial.
- Quinn, Robert E., et al., (1995): *Maestría en la Gestión de Organizaciones. Un Modelo Operativo de Competencias*, Madrid, Díaz de Santos.
- Raʿyāʾ An-Naqqāš (2006a): «Abdul-Naser yaqraʾ *Tartarah faḥq an-Nīl*» (Nasser lee *Veladas del Nilo*), en *Al-Abram*, año 131, (43749), 17 de septiembre de 2006, en <http://www.ahram.org.eg/Archive/2006/9/17/Writ3.htm> (último acceso: 09/03/2018).
- Raʿyāʾ An-Naqqāš (2006b): «Naʿyib Maḥfūz ʿala ḥad as-sayf» (Naʿyib Maḥfūz en el filo de la espada), en *Al-Abram*, Año 131, (43735), 3 de septiembre de 2006, en <http://www.ahram.org.eg/Archive/2006/9/3/Writ2.htm> (último acceso: 29-09-2018).
- Raʿyāʾ An-Naqqāš (2011): *Safahāt min muḥakkirāt Naʿyib Maḥfūz* (Páginas de los recuerdos de Naʿyib Maḥfūz), El Cairo, Dar aš-Šurūq.
- Roas, David (2008): «Prólogo» en Rafael Sánchez Ferlosio, *Industrias y andanzas de Alfanhuí*, edición de David Roas, Barcelona, Crítica: 7-71.
- Ruescas Juárez, Juan Antonio (2014): *Rafael Sánchez Ferlosio, pensador. Estudio de las constantes de sus ensayos*, España, UNED.
- Sánchez Ferlosio, Rafael (1967): *El Jarama*, Barcelona, Destino, 8ª edición.
- Sanz Villanueva, S. (2010): *La novela española durante el franquismo*, Madrid, Gredos.
- Šawqī Badr Yūsuf (2017): *Ar-Riwāya: al-taʿtīr wa-taʿtīr: dirāsah taḥbiyyah* (La novela: Influencia y efecto un estudio práctico), El Cairo, Wikālat aš-Šaḥāfa al-ʿarabiyyah.
- Tresilian, David (2011): «Época de migración al norte: escritores árabes en el extranjero», en *Culturas* 10: 51-65, en <http://revistaculturas.org/wp-content/uploads/2013/02/%C3%89poca-de-migraci%C3%B3n-al-norte-escriitores-%C3%A1rabes-en-el-extranjero.pdf> (último acceso: 09/03/2018).



Yawād Aṣṣgarī (2006): «Ar-Ramziyya fī adab Naʿīb Maḥfūz» (El simbolismo en la literatura de Naʿīb Maḥfūz), en *Majalat Al-luga Al-ʿarabiyya*, año 1, (3): 5-17.



SOBRE EL AUTOR

Adel Mohamed Mohamed Nasr

Adel Mohamed Mohamed Nasr es profesor Titular en el Departamento de Lengua y Literatura Hispánicas, Facultad de Lenguas y Traducción, Universidad de Al-Azhar. Es Doctor por la Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Lingüística General, Lenguas Modernas, Lógica y Filosofía de la Ciencia, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada (Área de Teoría de la literatura y literatura comparada). Sus líneas de investigación son: Literatura española, Teoría de la Literatura y Literatura comparada.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9420-3903>

Contact information: Correo electrónico: adel.nasr@azhar.edu.eg