



Nayib Mahfuz y la «muerte de Dios»: una reflexión transcultural, abierta y emancipatoria*

Encarnación Ruiz Callejón**

Resumen

En este trabajo se analiza la reflexión de Mahfuz sobre la figura y la muerte de Dios en *Hijos de nuestro barrio*, una de las novelas más filosóficas del autor. Mahfuz aborda los relatos del judaísmo, el cristianismo y el islam como partes de un legado transcultural y utópico. A partir de la muerte de Dios, se refiere al arte de narrar el pasado como una terapia transcultural y una posible respuesta a algunos efectos del nihilismo.

Palabras clave

Mahfuz, Nietzsche, muerte de Dios, nihilismo, arte.

- * Este trabajo forma parte del Proyecto FFI2010-16650, financiado por el Ministerio de Innovación y Ciencia, y se inscribe en el Programa 9 del Plan Propio de la Universidad de Granada.
- ** Doctora en Filosofía por la Universidad de Granada. Investigadora Contratada del Plan Propio de la Universidad de Granada. Docente en el Departamento de Filosofía II de esta universidad y actualmente pertenece a los siguientes proyectos/grupos de investigación: Proyecto de Investigación: "Las pasiones y la naturaleza humana: razón, creencias y emociones en los conflictos de valores" (Referencia: FFI2010-16650). Grupo de Investigación: "Sujeto, identidad e interculturalidad en el marco de una sociedad pluralista y mundial. Perspectivas antropológicas y filosóficas". *Antropología y Filosofía* (Código: SEJ 126. Plan Andaluz de Investigación, Desarrollo e Innovación (PAIDI). Junta de Andalucía). Contacto: ruizencarnacion@ugr.es.

Nayib Mahfuz and the «death of God»: a cultural reflection, open and emancipatory

Abstract

In this work I analyze the reflection of Mahfuz about God and his death in *Children of Gebelawi/Children of the Alley*, one of the most philosophical novels of Naguib Mahfouz. Mahfouz approaches the stories of Judaism, Christianity and Islam as parts of a cross-cultural and Utopian legacy. From the death of God he refers to the art of narrating the past as a cross-cultural therapy and a possible response to some effects of the nihilism.

Keywords

Mahfouz, Nietzsche, death of God, nihilism, art.

1. *Hijos de nuestro barrio: un microcosmos del monoteísmo*

El año pasado se cumplió el centenario del nacimiento del único Premio Nobel de Literatura del mundo árabe, el escritor Nayib Mahfuz. Uno de los temas más recurrentes en su obra es la reflexión sobre los encuentros y desencuentros entre modernidad y tradición en la sociedad egipcia de su tiempo. Dentro de ese permanente interés por la tradición, destaca por su singularidad *Hijos de nuestro barrio*¹. Fue la primera obra que publicó tras los años de silencio que siguieron a la *Trilogía*. Apareció por entregas en 1959 en el periódico

.....

1 Utilizo en este trabajo la traducción: Naguib Mahfuz, *Hijos de nuestro barrio* (Madrid: Ediciones Martínez Roca, 2006). En este caso y también cuando se trata de citas literales respeto la transcripción elegida. Cuando es imprescindible utilizo el sistema de la Escuela de Arabistas españoles. En el resto de las ocasiones he simplificado la transcripción de los términos en favor del lector no especializado.

egipcio *Las pirámides* y marcó el inicio del periodo simbolista del autor². Mahfuz nos presenta en ella un relato alegórico³: la historia de un barrio de El Cairo presidido por la casa del terrateniente Gabalauí. Esta, con su fabuloso jardín, está situada en el límite con el desierto. Los descendientes de Gabalauí fueron poblando un barrio azotado por la miseria y doblegado por la violencia, y en donde los fuertes imponen el terror, los más débiles ejercen la mendicidad y muchos se refugian en las drogas. Pero la rememoración del pasado constituye, sin duda, el refugio espiritual y el verdadero narcótico de todas las generaciones. De tiempo en tiempo, surgieron líderes que intentaron erradicar la miseria y acabar con la injusticia exigiendo el reparto de los bienes de Gabalauí, en manos siempre de sucesivos administradores y matones. El antepasado, sin embargo, se apartó del mundo y permaneció indiferente al destino de los suyos.

Se ha especulado bastante sobre el mensaje de esta novela. Sin duda, estamos ante una obra peculiar, incluso dentro de la producción y la trayectoria del autor. Es fácil identificar el barrio cairota con la humanidad; la Casa Grande con el orden del Cielo; su Jardín con el Paraíso, y a Gabalauí⁴ con Dios. También reconocemos entre los principales personajes al ángel caído, a los expulsados del Paraíso, a Moisés, a Jesús, a Muhammad, etc. Pero la forma de representar

2 "Antes, me interesaba la gente, las cosas; pero, poco a poco, las cosas fueron perdiendo interés, quedan sustituidas por las ideas y los conceptos. Hoy me preocupo más por aquello que está más allá de la propia realidad (...) es algo que sobrepasa los detalles y la plena personificación (...). El realismo tradicional tiene su base en la vida misma (...) mientras en el nuevo realismo, lo que incita a escribir son determinadas ideas y reacciones que se dirigen a la realidad con el objetivo de hacer de ella un modo de expresión". Mahfuz *apud* Mahmoud El Sabet Aly, "Simbolismo de lugar y etimología de los nombres en "Hijos de nuestro barrio" de Naguib Mahfūz", *Anaquel de Estudios Árabes IX* (1998): 180.

3 "We know that *Najīb Mahfūz* believes that his writing up to that time was realistic. But he feels that realistic writing is basically optimistic, whereas symbolic writing is at best a symptom of grave doubts". Mattityahu Peled, *Religion, my own. The literary Works of Najīb Mahfūz* (New Brunswick, New Jersey: Transaction Books, 1993), 174.

4 "Al Gabalauy se deriva de «Gábal» –monte, montaña–, «gábal» significa en árabe «hombre eminente - señor de la tribu», Al Gabalauy es un nombre adjetivo que quiere decir montañoso, hijo de la montaña o quien vive en ella. La raíz verbal árabe «Gábala» es polisémica: significa, entre otras cosas, «crear», infinitivo del cual se deriva el participio activo «creador». En la simbología universal se asocia la montaña con la elevación eterna, grandeza, generosidad, centro del mundo, el ombligo de la tierra, el punto donde dio comienzo la creación". Mahmoud El Sayed Aly, *op. cit.*, 187.

a todos ellos y de tratar algunos de los pasajes religiosos más significativos (la similitud –y sin embargo no fidelidad– respecto a los textos religiosos) alarmó a los islamistas y a los sectores más tradicionales de la época, no sólo por la representación del islam, sino también por la imagen que se daba del judaísmo y del cristianismo. Hubo acusaciones de blasfemia y fuertes críticas a la moralidad de los personajes. El asunto llegó hasta las más altas esferas del poder y la novela sólo pudo publicarse años más tarde pero fuera del país, en Beirut. Fue una obra vetada en el mundo árabe y con todas las polémicas que la rodearon, y que se reavivaron con el caso de Salman Rushdie, se convirtió en un tema espinoso para su autor. Aunque el hecho más grave tuvo lugar a mediados de los 90, cuando Mahfuz sufrió un atentado a manos de los islamistas radicales que casi le cuesta la vida y que le dejó graves secuelas⁵. Pero además, poco antes de morir intentó publicarla en Egipto, al parecer pidiendo antes permiso a los Hermanos Musulmanes⁶. Este último suceso fue muy

5 Sorprendentemente, los autores del atentado ni siquiera habían leído la novela, como ellos mismos confesaron. Fauzi M. Najjar, entre otros, se ha referido a algunas de las posibles causas por las que los radicales consideraron al autor un objetivo. Véase el respecto: "Islamic fundamentalism and the intellectuals: The case of Naguib Mahfouz", *British Journal of Middle Eastern Studies* 25 (1998): 139-168.

6 Hasan al-Banna (1906-1949) fundó en Egipto en 1928 los Hermanos Musulmanes y con ello el proyecto de islamización de la sociedad como medio para combatir la occidentalización de las costumbres y las instituciones, regenerar la sociedad y responder con proyectos de protección social a la ineficacia del poder de turno. Según el fundador, no debían ser ni una asociación, ni un club, ni un sindicato, ni una orden sufi o *tariqa*, sino una unión fundada sobre una ideología (*fikra*), una moral (*ma'nawiyat*) y unas acciones (*'amaliyyat*). Esta renovación intelectual y axiológica debía llevar a un cambio radical en la praxis cotidiana, monopolizada por el multipartidismo artificial que no había llevado a cabo programas de reforma socio-cultural y que incluso había facilitado la penetración extranjera (Cf. Anthony Santilli, "I Fratelli Musulmani d'Egitto: frammenti di un progetto egemonico", en *I Fratelli Musulmani nel mondo contemporaneo*, eds. Massimo Campanini y Karim Mezran (Torino: UTET, 2010), 8. En tal programa la insistencia en la enseñanza será el puente entre el redescubrimiento de los valores islámicos, algo ya típico de los autores de la primera *Salafiyya*, fundada por el persa al-Afgani (1839-1897), y sobre todo por Muhammad Abduh (1849-1905), y la aportación más genuina de los Hermanos Musulmanes, es decir, la propensión a la praxis. Cf. Massimo Campanini y Karim Mezran, *op. cit.*, 9. A partir de ahí, el movimiento no hizo sino crecer. Pronto tuvo presencia en la sociedad palestina y en otros países (Jordania, Marruecos, Túnez, Sudán...). En Egipto, su lugar de origen, pasó por diversas etapas en sus relaciones con el poder y las instituciones (apoyo al Golpe de los Oficiales Libres; prohibición y durísima represión por parte de Naser) pero también por escisiones y ramificaciones, alguna de las cuales se decantó por la vía de la violencia. A partir de 1959 Sayyid Qutb se convertirá en uno de los ideólogos más importantes del movimiento y luego en inspirador también del islamismo más radical de distinta procedencia. El movimiento de los Hermanos Musulmanes ha calado todos los sectores hasta convertirse en un interlocutor fundamental en todo el mundo árabe-islámico y tiene presencia también en el mundo

respondido por buena parte de los intelectuales, porque significaba –como mínimo– renunciar a la libertad del arte y reconocer la autoridad de los islamistas.

El autor nunca se pronunció con claridad sobre el mensaje final de la novela. Esta ha sido interpretada en clave política y en clave religiosa fundamentalmente. Pero la riqueza del texto permite que sea leída desde otros puntos de vista y que dentro de las claves mencionadas sea susceptible de lecturas muy variadas y productivas. Se aborda, por ejemplo, cómo la idealización del origen y de la herencia cultural puede convertirse en una rémora que impida el avance y la madurez de una sociedad, generando incluso una relación enfermiza con su pasado y con la Historia. Mahfuz también nos propone reflexionar sobre los mensajes de reformadores o líderes sociales, sobre las oportunidades perdidas o sobre las eternas figuras de los oprimidos y los opresores. *Hijos de nuestro barrio* es un texto que no deja indiferente y que nos invita a plantearnos universales humanos y a pensar en clave transcultural⁷. Todo esto, junto con la expresión alegórica, explica la fascinación que ejerce sobre el lector.

Dentro de ese contexto que plantea la idealización del origen y del pasado en general, quisiera centrarme, en lo que sigue, en lo que

occidental. Actualmente está por ver su papel final en la llamada "Primavera árabe". Sobre los Hermanos Musulmanes, Cf. Massimo Campanini y K. Mezran, *Arcipelago Islam. Tradizione, riforma e militanza in età contemporanea* (Bari: Laterza, 2007); Xavier Ternisien, *Los Hermanos Musulmanes* (Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2007); François Burgat, *El islamismo en tiempos de Al-Qaida* (Barcelona: Bellaterra, 2006); Olivier Roy, *Genealogía del islamismo* (Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2000); Tariq Ramadan, *El reformismo musulmán. Desde sus orígenes hasta los Hermanos musulmanes* (Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2000).

7 Según el Diccionario, "transcultural" es lo que afecta a varias culturas o a sus relaciones e "intercultural" es lo que concierne a la relación entre culturas o lo común a varias culturas. He elegido el término "transcultural" porque pretendo subrayar aquellos fenómenos que traspasan las identidades culturales, que son independientes de estas, porque corresponden a algo más fundamental: la civilización humana, lo cual tiene un alcance de carácter radicalmente antropológico y, por ello, universal. Estos fenómenos, como la enfermedad del barrio a la que hace alusión Mahfuz, la tensión hacia la utopía, etc., se dan a través de (trans-) las distintas culturas. El término transcultural me parece más expresivo porque actualmente resuena el sentido del término "transnacional" como algo que desborda, sobrepasa los límites, ocurre por encima, ya no se identifica ni corresponde con una referencia concreta como es el Estado. En el sentido en que lo utilizo no se trata, evidentemente, del Estado, sino de las culturas concretas.

podríamos llamar, en sentido amplio, una lectura filosófico-teológica⁸ y, especialmente, en la dimensión utópica. En la obra encontramos una profunda reflexión sobre la convivencia de la humanidad a través del análisis de los relatos fundacionales de las tres grandes religiones monoteístas, y también una crítica a la reducción del mensaje de estas a una disputa por unas tierras y a una lucha por el reconocimiento. Tomo como hilo conductor la figura y el mensaje del personaje Gabalauí. A partir de él, Mahfuz relata los mensajes de liberación del judaísmo, del cristianismo y del islam. Pero también se refiere –como a un hecho consumado– a la muerte de Dios. Con esta afirmación, que refrenda la tesis de Nietzsche, la obra adquiere una nueva dimensión, porque proviene de un autor musulmán y de un contexto cultural y una época en los que la religión tiene un gran peso. Mahfuz pone en juego una interesante reflexión sobre la invisibilidad y luego la muerte de Dios que entronca además con la tarea, aún pendiente, de repensar el papel de la religión en nuestras sociedades, hoy más plurales que nunca. A ello hay que añadir que los acontecimientos de la última década parecen cuestionar seriamente, y no sólo en el mundo árabe-islámico, que Dios haya efectivamente muerto⁹. *Hijos de nuestro barrio* se centra, pues, en aspectos existenciales universales como la tensión hacia la utopía, y al mismo tiempo

8 He abordado otras temáticas como el diálogo entre culturas, la interpretación del monoteísmo en clave feminista o la historia como enfermedad en los siguientes trabajos: "*Hijos de nuestro barrio: la memoria de la humanidad y el diálogo entre culturas*" (aceptado para su publicación en *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*); "*Hijas de nuestro barrio: la 'tierra prometida' y 'el pueblo elegido' vistos desde la diferencia*", *Ilu, Revista de Ciencias de las Religiones* 16 (2011): 225-246 y "*Nietzsche y Mahfuz: la historia como enfermedad*", en *Miradas a los otros. Dioses, culturas y civilizaciones*, eds. Remedios Ávila, Encarnación Ruiz, José Manuel Castillo, y coord. José Bernal (Madrid: Arena Libros, 2011).

9 Pero no se trata sólo del islam, ni de los movimientos islamistas y tampoco de los hechos relacionados con el 11-S y siguientes. Como en 1991 había sostenido Gilles Kepel, a mediados de los años 70 del siglo XX "un nuevo discurso religioso toma forma, no para adaptarse a los valores seculares sino para devolver el fundamento sacro a la organización de la sociedad, cambiándola si es necesario. Este discurso, a través de sus múltiples expresiones, propone la superación de una modernidad fallida a la que atribuye los fracasos y las frustraciones provenientes del alejamiento de Dios". Gilles Kepel, *La revancha de Dios. Cristianos, judíos y musulmanes a la reconquista del mundo* (Madrid: Alianza Editorial, 2005), 20. Ese nuevo discurso adquiere una dimensión universal y afecta a las tres religiones abrahámicas, aunque el autor señala también que "en su desarrollo reciente, el hinduismo y el sintoísmo, por tomar sólo dos ejemplos, exhiben rasgos comparables a los de las tres «religiones del libro»" *Ibid.*, 21.

es significativa en relación a varios de los grandes retos de nuestro tiempo: el diálogo interreligioso o la ausencia de ideales sociales o de sentido alternativos a los religiosos. Con referencia a esto último y al hilo del nihilismo, el diagnóstico más repetido sobre nuestro tiempo, Mahfuz presenta en esta obra a la literatura como un medio de expresión filosófico y como una suerte de terapia cultural¹⁰.

2. Gabaloui y el Dios del monoteísmo

La novela comienza con un Prólogo en el que un narrador explica su intención de poner por escrito toda la información disponible de la historia del barrio relativa al antepasado de todos y a los héroes fundacionales, una especie de profetas-reformadores: profetas, porque "reciben" una misión del antepasado con el que sólo ellos parecen contactar; reformadores, porque promueven cambios sociales y aglutinan a las gentes de su sector para llevar a cabo una rebelión que acabe con el *status quo*. Pero, ¿por qué es importante para este narrador hacer memoria y escribir un libro? Podemos adelantar ya aquí las principales razones. En primer lugar, porque el pasado del barrio se ha conservado de forma fragmentaria, pues las historias que circulan son sólo unas pocas y muy sesgadas, y además han sido engrandecidas por quienes les dan forma y las transmiten: los

10 En ese sentido, la caracterización que Juan Antonio Pacheco realiza, a propósito del periodismo árabe, puede aplicarse a la escritura de Mahfuz: "...el pensador árabe cronológicamente simultáneo a los occidentales, se verá obligado a sacrificar la 'pureza' de sus ideas en aras de las urgencias de su momento que reclaman de él una atención perentoria (...) El pensador árabe viene a ser, más que un filósofo al estilo occidental (...), un *ideólogo* ligeramente asimilable a los ideólogos del siglo XVIII francés, puesto que casi todos ellos son intelectuales que manejan una suma de creencias sociales, científicas, humanistas o religiosas que constituyen la guía para su acción social, intelectual o política. De ahí, también, que casi todos los pensadores árabes modernos sean también periodistas o, al menos, asiduos y eminentes representantes del periodismo árabe, porque el desarrollo de sus ideas está de continuo respaldado por el vehículo, imprescindible, que representa la prensa en los siglos XIX y XX en el mundo árabe que, como consecuencia, resultará nuestra fuente imprescindible de información, tanto de las corrientes de pensamiento, como de los pensadores mismos. Y si éstos se ven implicados, a cada paso, en los hechos reales, su elaboración intelectual y su discurso derivará en un amplio abanico que nos permitirá hablar de un *pensamiento abierto* especificado en una amplia gama de opciones: pensamiento social, pensamiento político, pensamiento religioso, etc." Juan Antonio Pacheco, *El pensamiento árabe contemporáneo. Rupturas, dilemas, esperanzas* (Sevilla: Mergablum, 1999), 31-32.

poetas¹¹, que las entonan al ritmo del rabel acomodándolas a los intereses del sector al que pertenecen. En segundo lugar, porque estos relatos tienen un inquietante estatuto, pues no son simples recuerdos del pasado: están obsesivamente en la mente y en boca de todos. Las consideran su Historia, su identidad y hasta su utopía¹². Son un motivo de orgullo para todos hasta el punto de que basan en ellas su superioridad frente al resto de los barrios. En tercer lugar, por el extraño comportamiento de Gabalauí que lleva al narrador a preguntarse por el sentido de su invisibilidad y de su abandono: "¿No es triste que hayamos tenido un antepasado como él y no nos haya visto, ni nosotros a él? ¿No es extraño que se oculte en esa gran casa cerrada y nosotros vivamos entre el polvo?"¹³

Marcelino Villegas señaló que el gran tema de la novela es "la inaccesible personalidad" de Gabalauí, una idea que Mahfuz volvería a tratar en otras obras¹⁴. Gabalauí representaría "una forma de armonía superior, sólo posible fuera de la Historia"¹⁵. Y, efectivamente, el

11 "...the writer is alluding to a definite genre of popular literature which has reigned supreme in the coffee houses of Cairo since the 15th century. This device enables *Mahfūz* to feel unhampered by real history as well as to have recourse to the simple style of a popular transmitter who reduces historical events to their barest essentials. The monotony of the events recounted helps to throw into relief the senseless sufferings of the people; the repetitive nature of the story makes history fall into a pattern of inertia; even the sporadic attempts at reform, because of their insignificant consequences, are seen as mere silverlining on the eternal dark hopelessness which is life." Mattityahu Peled, *op. cit.*, 175.

12 "Siempre que alguien está en aprietos o sufre algún agravio, señala hacia la Casa Grande, al comienzo del callejón, en el límite con el desierto, y dice con tristeza: 'Ésa es la casa de nuestro antepasado, todos descendemos de él, todos tenemos derecho a sus tierras; ¿por qué, pues, hemos de pasar hambre o ser desgraciados?'. Y, a continuación, cuentan las hazañas de Adham, Gábal, Rífaa y Qásem, los héroes de nuestro barrio." Naguib Mahfuz, *op. cit.*, 9.

13 *Ibid.*, 10.

14 "El país quizá perfecto adonde anhela llegar Abenfatuma se llama Yábal, montaña. Yabalauí podría ser alguien originario o propio de ese país. De los cinco descendientes de Yabalauí desterrados a la historia el más próximo a él es, lo anuncia el nombre, Yábal (=Moisés). La madre de *Tiempo de amor* es un avatar de Yabalauí y la biografía de su hijo resultado de la rebelión contra ella. El superior de los derviches de *Historias de nuestro barrio* y el recinto donde al parecer se encuentra oculto son iguales en grandeza, misterio y atracción a Yabalauí y su casa (...) El abuelo de Yaáfar Arraui en *En la alta noche* tiene los mismos rasgos que Yabalauí y el superior de los derviches; patriarcal, riguroso, invisible al otro lado de la tapia del jardín. Y está 'Āšūr an-Nāyī (Axur Anagui), el iniciador de una familia desterrada y decaída al desaparecer él, en *La epopeya de los miserables*". Marcelino Villegas, *La narrativa de Naguib Mahfuz. Ensayo de síntesis* (Alicante: Secretariado de Publicaciones Universidad de Alicante, 1991), 109-110. También habría que citar al patriarca de la saga de la *Trilogía*, el señor Ahmad Abd el-Gawwad. Marcelino Villegas señala también cómo los nombres Yabalauí y Yábal, así como la línea central de la novela, están relacionados con el pasaje: *Corán* VII, 171-173.

15 *Ibid.*, 109.

antepasado es un gran tema de la novela. Sin embargo, no parece representar en ella una forma de armonía. Al menos este ideal no se corresponde con las características que Mahfuz asigna al personaje. Tampoco las gentes del barrio lo perciben así: no muestran interés por conocer al antepasado, ni por reunirse con él y, aún menos, quieren ser o imitar a Gabalauí. Tampoco aspiran a una armonía superior de otro tipo, sino a algo mucho más tangible y básico: que alguien acabe con la violencia y la injusticia y se garantice el reparto de las tierras. El único que aspira a una forma de armonía es Adham (Adán), pero se basa en una profunda comunión con la naturaleza que le rodea y de esa armonía no forma parte Gabalauí.

Creo que Mahfuz nos propone más bien una reflexión sobre algunos aspectos de la idea de Dios, relacionados con la justicia, y sobre la responsabilidad de la humanidad respecto a su propio destino. A través del personaje de Gabalauí, pone en tela de juicio la tradicional figura de Dios, especialmente la judeo-cristiana, y con ello cuestiones como las de "pueblo elegido" y "tierra prometida". Y como musulmán apunta, además, a un asunto tan central como la unidad y unicidad de Dios, el *tawhid*, y de paso a alguno de los nombres de aquél e incluso a la posibilidad de representarlo. Esta reflexión acerca de la idea de Dios comienza ya con el tratamiento de los espacios.

La novela recrea dos mundos distintos¹⁶: el orden celeste y atemporal de la Casa y el del barrio, el de la Historia. Y, sin embargo, ambos aparecen estrechamente, *genéticamente*, vinculados, pues los primeros pobladores del barrio son *hijos de Gabalauí*. Esto afirma una continuidad entre ambos planos, siendo imperceptible (si no borrándose) el abismo ontológico entre Dios y el mundo. A ello se le

16 Es posible señalar también otros espacios cargados de gran simbolismo: como el desierto; la Roca de Hind; el zoco de Muqattam, los otros barrios o el lugar desconocido al que huyen los seguidores de Hanas. La mayoría de ellos representan lugares de cambio, de meditación, de trascendencia, de creación, e incluso de sacrificio. Sin embargo, la existencia de otros barrios queda muy difuminada, porque los habitantes del barrio del monoteísmo son celosos de su comunidad y de su antepasado. Y les parece que fuera del barrio, mezclados con otros, simplemente no es posible vivir.

unen otros rasgos que contribuyen, de un modo más decisivo, a hacer de Gabalauí un Dios con unas características muy humanas, aunque no las más loables: un terrateniente polígamo y misógino que se relaciona con los suyos como con sus dominios, o sea, como un amo implacable que exige obediencia incondicional. Sólo perdonó una vez, pero a un Adán moribundo y devastado por el sufrimiento y la nostalgia, indiferente ya a cualquier futuro, a cualquier promesa. El narrador se refiere también a algunos hechos del pasado que desvelan cómo Gabalauí expulsó de su Casa a algunos pobres desgraciados no sin antes haberlos apaleado. La imagen, pues, del antepasado no tiene nada que ver con la del Dios clemente y misericordioso, con la del Padre bondadoso, ni con la de una divinidad que no alcanzamos a representar.

Es cierto que en la novela no hay, si excluimos su fuerza, ningún dato sobre su aspecto, pero sí información de sus afectos y sus acciones. Todos ellos dibujan a un señor tirano, arbitrario y cruel, un retrato en el que Mahfuz profundiza en los aspectos más negativos del Dios del monoteísmo. Sin embargo, ese retrato es productivo y es valioso como meditación sobre la absoluta divergencia entre los valores humanos, especialmente la justicia, y los divinos, una temática que siempre ha fascinado a la humanidad y que atraviesa toda la novela. Acaso incluso la gran indiferencia del personaje, como metáfora de esa radical divergencia, sea el rasgo que realmente lo singulariza, y a ello se reduzca la marca de su divinidad, constituyendo ese rasgo el verdadero abismo ontológico entre lo humano y lo divino.

Pero, ¿cuál fue el mensaje del antepasado? Exigió obediencia incondicional para sus decisiones y se refirió al disfrute de unos bienes materiales. Gabalauí nombró como administrador a Adham (Adán) y más tarde a Hamman (Abel), pero con ambas elecciones arbitrarias sembró la discordia: en el primer caso en el Cielo, en el segundo entre los hombres. Y en cuanto a sus palabras, ¿constituyen una promesa? ¿Están de algún modo aquí presentes la Alianza y la promesa de la tierra, al menos con el sector de Gábal (Moisés)?

También sobre esta cuestión Mahfuz nos invita a una reflexión sobre el alcance de los textos: porque las apariciones de Gabalauí son dudosas, a medio camino entre la realidad y la ensoñación de los reformadores (los únicos que parecen comunicarse con él, aunque no verlo), y porque sus mensajes son ambiguos.

A un Adham moribundo acaba diciéndole: "los bienes habices los heredarán tus descendientes"¹⁷. A Gábal lo anima a la rebelión y al uso de la fuerza para obtener los bienes, pero sin concretar mucho más: "venceréis la injusticia por la fuerza, tomaréis lo que os corresponde y gozaréis de una buena vida (...) El éxito te acompañará"¹⁸. Con Riffaa (Jesús) rechaza intervenir directamente, pues quien debe hacerlo es él, "su descendiente amado", y lo anima a servirse de su fuerza interior. Qássem (Muhammad) parece encontrarse con un criado que le confirma que el antepasado se encontraba bien y al corriente de los sucesos del barrio¹⁹, que quería hacerle saber que todos son sus descendientes y que por ello los bienes les pertenecen a todos por igual, que las jefaturas han de desaparecer porque son un mal, y que el barrio ha de convertirse en una prolongación de la Casa Grande. El mensaje a Qássem es pues, el más extenso, aunque tampoco lo suficientemente concreto.

El tema mismo de los bienes resulta problemático, pues se presta a más de una interpretación, y con esa ambigüedad juega también Mahfuz. Pueden simbolizar la posesión y reparto de la Tierra; una apuesta por el socialismo, o también aludir a la tierra de promisión que ha enfrentado a las religiones y continúa enfrentado a palestinos e israelíes. En todo caso, Mahfuz los presenta como bienes de este mundo: unas tierras, si bien a veces parece tratarse de su posesión y otras del disfrute de los beneficios de su explotación. Lo cierto es que Gabalauí no promete la salvación ni la vida futura. No se preocupa por el cuidado de las almas, ni parece importarle la perfección moral

17 Naguib Mahfuz, *op. cit.*, 101.

18 *Ibid.*, 164.

19 *Cf. Ibid.*, 317.

de los habitantes del barrio y en absoluto la felicidad individual. Por otro lado, los bienes no están destinados, en principio, a ser repartidos entre todo el barrio, sino entre un sector, el que representa al judaísmo, como si Dios también hubiese ido madurando su mensaje hacia una concepción más universal. Pero lo más decisivo es que nunca llegan a ser heredados. El antepasado tan sólo designa, y además arbitrariamente, a administradores, concretamente a dos. Se refiere al disfrute de los beneficios y jamás se plantea deshacerse de sus propiedades. Más aún: nunca lleva a cabo una promesa en sentido estricto. La supuesta promesa que se le atribuye puede muy bien entenderse como la expresión de un deseo sobre el futuro de sus descendientes.

En todo caso la propiedad, y con ello la soberanía, sólo pertenecen a Dios. Esta última cuestión desde luego no es un tema menor en el relato. Pero tiene, además, un trasfondo y una repercusión de mayor alcance. Diez años antes de la publicación de *Hijos de nuestro barrio* había aparecido la obra del teórico islamista Sayyid Qutb *Justicia social en el islam*. En ella el autor se refería, entre otras cosas, a la soberanía de Dios como la única verdadera en sentido estricto²⁰. Esta posición, que no hacía más que reafirmar el punto de vista tradicional, comprometía radicalmente tanto la autonomía humana como el significado de las instituciones políticas. Pero el tema no ha perdido actualidad, pues todavía se discute la incompatibilidad entre el islam y la democracia, aludiendo precisamente a la idea de

20 "La propiedad, en su sentido más amplio, es un derecho que se ostenta sólo ante la sociedad, en la medida en que todo lo que se posee lo es, realmente, en virtud de una concesión de Alá, único propietario de todas las cosas." Sayyid Qutb, *Justicia social en el islam* (Córdoba: Almuzara, 2007), 161. Más aún: "en la raíz de toda esta argumentación se encuentra el poder de Alá. Un poder eterno e inmutable, que no tuvo principio ni tendrá fin y que es la base última del gobierno del mundo, de la humanidad y de la vida. *Ibid.*, 64. O: "Alá es el único poseedor del poder, y todos los demás están sujetos al suyo, sin mediación alguna. *Ibid.*, 77. Como señala José Cepedello Boiso, siguiendo a Gilles Kepel, "hay dos conceptos claves, que Qutb recibe de Maududi, para diferenciar el auténtico gobierno islámico de la *yahiliyya*: la *hakimiyya* o soberanía y la '*ubbudiyya* o adoración. En el Islam, Alá es el único soberano y el único ser digno de adoración por parte de los hombres (...) La *hakimiyya* divina en Qutb alcanza sus más altas cotas, en la medida en que se configura como la soberanía absoluta de la divinidad encarnada en un poder político que nadie que no sea Él mismo puede determinar y definir." *Ibid.*, 19-20.

que la soberanía auténtica, la única, sólo pertenecería a Dios. Por lo que el hombre solo puede ser administrador de un poder delegado.²¹ Esto implicaría una incompatibilidad que se situaría en el corazón mismo del islam. Por otro lado, de ahí a señalar que los depositarios de esa soberanía son la clase religiosa o el Príncipe de los creyentes en tanto representantes (califas) del Enviado (el Profeta) de Dios en la Tierra, hay apenas un paso. El resultado de esta lectura es, pues, que la soberanía no pertenece al pueblo, ya que su fuente legítima está sólo en Dios²² o, por delegación, en sus "califas".

En nuestro texto la cuestión tampoco es baladí. Considerando las referencias islámicas de la novela, tiene un calado más hondo: teológico, pero también político. Al fin y al cabo el relato transcurre en las calles de El Cairo, su autor es musulmán y uno de los reformadores es el Profeta. Desde esta perspectiva, los administradores del barrio debieran ser los representantes *del Enviado* de Dios, pero no dudan en presentarse como directos portavoces de este, es decir, como enviados. Mahfuz refleja así no sólo el problema de la soberanía, sino también la arbitrariedad, la usurpación y la manipulación religiosa. Se habla de la administración como la institución que representa directamente al antepasado y no, en todo caso, a los que fueron sus enviados, es decir, a los profetas. Mahfuz denuncia de una forma sutil cómo el poder político en el islam ha ido –y ocurrió ya desde la época clásica– identificándose con el religioso y esto en una dirección precisa: los líderes políticos se han presentado y se

21 Se puede complicar aún más la cuestión si tenemos en cuenta el hadiz que discute Fatima Mernissi sobre el poder en manos de las mujeres: ¡"No conocerá nunca la prosperidad el pueblo que confíe sus asuntos a una mujer"! Fátima Mernissi, *El harén político. El Profeta y las mujeres* (Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2002), 11.

22 Caben, sin embargo, también otras matizaciones al respecto que permiten relativizar el poder y las instituciones humanas en otro sentido que salvaguarda la dignidad de lo humano insertado en lo cósmico. Una de esas matizaciones, en consonancia con la idea de Dios como Realidad Única y con el islam como anarquismo místico, señala que "las criaturas pueden participar en cierto modo de la soberanía, de la paz, de la justicia, de la sabiduría...pero siempre de forma limitada y defectuosa. Frente al poder de los gobiernos, frente a la paz de los ejércitos y de los poderosos, frente a la justicia de los policías y jueces, frente al saber de las universidades e instituciones vinculadas al poder, se alzan la Soberanía, la Paz, la Justicia y el Saber de Al-láh, como una recusación de toda pretensión humana de controlar la vida y sus procesos en nombre de un proyecto político cualquiera." Abden-nur Prado, *El islam como anarquismo místico* (Barcelona: Virus editorial, 2010), 25.

han convertido en enviados de Dios. Por otro lado, será precisamente Qásem (el Profeta) el único que afirmará claramente la necesidad de acabar con las jefaturas y con los administradores que expolían el barrio, y de convertirse todos en "califas" y en sus propios jefes.

Volviendo al mensaje de Dios, que no sólo es ambiguo sino también conflictivo, hay que señalar también que se dirige a un grupo concreto: los beneficiarios de las tierras son sólo los hombres. Más aún: hay que situar el origen del patriarcado, sus claves simbólicas, en la Casa Grande, por tanto en el lugar donde se encuentra el fundamento común a las tres religiones, por lo que el judaísmo, el cristianismo y el islam adolecen de los mismos problemas. Algunos hechos indicativos al respecto son: la prohibición a las mujeres de entrar en el fabuloso Jardín; la relación de Gabalauí con sus esposas, o cómo trató este a Narguís y a Omayma (Eva). Las esposas nada tienen que ver con los bienes y decisiones del señor, y sus principales virtudes son la maternidad, la invisibilidad y la obediencia. Omayma es acusada no sólo por su falta, sino por culpa de la pusilanimidad de Adham. Morirá lejos de la Casa y jamás obtendrá el perdón, a diferencia de él. Narguís es expulsada de la Casa también, pero porque ha quebrantado la moral sexual tradicional al mantener relaciones con Idrís sin contar con la aprobación de Gabalauí.

El antepasado tampoco designará nunca a una administradora ni dirigirá su mensaje a ninguna mujer. Dios no habla en femenino. A todo ello hay que añadir un dato de no poca importancia: las mujeres del barrio (da igual de qué sector) están excluidas de los beneficios de las tierras, un asunto capital que sale a la luz en un diálogo entre Muhammad y Qamar (Jadiya, primera esposa del Profeta). De hecho, será Muhammad quien, por primera vez, promueva un reparto de los beneficios de las tierras verdaderamente igualitario, porque especifica que las mujeres tienen derecho a la herencia y porque entre ellas tampoco ha de haber diferencias al respecto. Pero es significativo que una medida tan importante no proceda de Dios. Igual ocurre con algunas de las medidas que

toman los héroes del barrio, como por ejemplo: el cuidado de las almas de los pobres o la extensión de los beneficios de las tierras al extranjero. En realidad, todas las medidas de justicia e igualdad tienen una firma humana²³.

La Casa Grande, construida por Gabalauí al límite del desierto, urbanizando así el caos, es la imagen del origen, del orden simbólico o metafísico. Detrás de sus muros se ubica el fundamento del barrio y sus señas de identidad. Es una especie de lugar sagrado y permanece inexpugnable casi hasta el final. Durante generaciones es, junto con la memoria del rabel, el único vestigio de un antepasado que nadie ha visto. Y a la Casa, o más exactamente a lo poco que se divisa de su Jardín, se dirigen todas las miradas y contra sus muros se estrellan las protestas y los lamentos. Su fabuloso y rumoroso Jardín representa la vida feliz y despreocupada del Paraíso. En él Adham (Adán) encontró la paz en la comunión con la naturaleza, constituyendo así su ideal de felicidad una especie de mística biocéntrica. El recuerdo de aquella experiencia lo acompañará durante su vida de exiliado. Será su imagen de una utopía irremediablemente perdida y de la que se harán cierto eco algunos de los profetas-reformadores. Sin embargo, esta utopía, la más espiritual, tampoco es promovida, ni siquiera sugerida, por Gabalauí. Y tampoco se convierte en el objetivo de las gentes del barrio.

La Casa es, pues, una referencia muy ambivalente, porque alberga el poder del tirano y el del patriarcado. En el mensaje dirigido a Qásem, Gabalauí afirma que el barrio ha de convertirse en una prolongación de la Casa. Aunque esta, a excepción del Jardín, es un lugar de sumisión, silencio, temor y secretos. En una de sus estancias se encuentra el misterioso Libro de Gabalauí. Más que al Corán celeste, representa a una especie de Libro base de las tres religiones. Empieza con la conocida invocación "En el nombre de Dios...", pero

.....

23 Y en momentos muy decisivos para las religiones, una firma femenina. He tratado esta cuestión, así como la lectura que Mahfuz hace del monoteísmo desde la perspectiva de las mujeres en: "Hijas de nuestro barrio: la 'tierra prometida' y 'el pueblo elegido' vistos desde la diferencia" *op. cit.*

está en escritura persa²⁴. Nadie ha podido leerlo jamás ni conocer su contenido. Pero todos saben que contiene las diez misteriosas cláusulas sobre las tierras, el testamento del antepasado (las leyes de Dios) y el destino (la predestinación) de sus descendientes.

El segundo gran tema que aborda Mahfuz es el de la responsabilidad, madurez y autonomía de la humanidad y su constante necesidad de guías y de sueños. Massimo Campanini ha subrayado con acierto cómo en el islam la trascendencia de Dios libera al hombre de todo lazo eclesiástico-institucional y lo deja solo con su responsabilidad para luchar por la justicia y la libertad²⁵. Pero el relato de Mahfuz matiza este rasgo del islam equiparando de paso los tres grandes monoteísmos y mostrando, en fin, la traducción real de esa trascendencia. Mahfuz subraya que esta equivale de hecho a un mutismo y a una indiferencia absolutos y sin sentido. La figura de Dios, común a los tres grandes monoteísmos, es la de un Dios arbitrario que acaba recluyéndose en su morada, impasible ante la injusticia y sordo al sufrimiento de los oprimidos.

Pero hay algo más. Las historias y la indiferencia del antepasado han contribuido a magnificar hasta el infinito su figura y su poder. Ha acabado rodeado de misterio y convertido en la coartada para alimentar una peligrosa utopía, por ilusa y paralizante. El barrio espera que un día el antepasado abandone la Casa e imparta justicia, o que designe a los héroes que llevarán a cabo la liberación. En cierto sentido, Gabaloui no es muy diferente al imán oculto del chiísmo y, en general, refleja la concepción de un *mahdi* o de un mesías. La fascinación que ejerce la figura del antepasado y la veneración del pasado y de sus héroes han convertido a este barrio en rehén de unos relatos cuyos ideales sólo se cumplen en los sueños o en la recitación de los poetas. Las esperanzas se proyectan en una utopía

24 Esta cuestión también tuvo que suscitar gran controversia en su tiempo, porque no se refiere al árabe como lengua sagrada, lengua de la Revelación.

25 Massimo Campanini, *Ideologia e politica nell'Islam. Fra utopia e prassi* (Bologna: Il Mulino, 2008), 29.

que no se plasma en ningún proyecto político, ni en ninguna acción social o individual. Incluso los profetas-reformadores necesitan obtener, de algún modo, una confirmación de Gabalau para llevar a cabo sus acciones, como si este fuese su aval, su justificación o su fundamentación ética.

La consecuencia más inmediata de la imagen de Dios que dibuja Mahfuz es que el barrio de la humanidad nunca podrá liberarse, porque nunca llegará a ser independiente: no poseerá las tierras y ni siquiera conocerá las condiciones que rigen su administración o su disfrute. Por otro lado, las condiciones y el destino de los hijos de Gabalau, que están consignados en el misterioso Libro, no son producto de un contrato, ni de un pacto entre Dios y la humanidad, sino que responden a una disposición unilateral del antepasado basada en una relación asimétrica y, con ello, en el temor y la obediencia.

¿Acaso, entonces, la violencia que azota al barrio y la incapacidad de sus habitantes para actuar, al igual que el resto de sucesos, forman parte también de ese destino escrito? En caso afirmativo, no podría considerarse al barrio de la humanidad plenamente responsable. Y tampoco –utilizando la expresión kantiana– podría ser acusado de vivir en una autoculpable minoría de edad. Por otro lado, cuando Gabalau se encierra a cal y canto en la Casa, su “lugar” pronto es ocupado por los administradores, que se erigen en sus portavoces, y por los matones que los apoyan con la ley del terror. Y al final, uno de esos administradores incluso consigue convertirse en el único amo del barrio, como si de un nuevo Gabalau se tratase. Parece claro que la trascendencia de Dios no conduce necesariamente a una mayor autonomía y protagonismo del hombre. Y siempre habrá alguien dispuesto a ocupar en la Tierra el lugar de Dios.

3. Idrís y la rebelión del Cielo

El origen del barrio empieza realmente en la Casa grande, o sea, en el orden divino, con el conflicto que estalla cuando un buen día Gabalauí decide inesperadamente nombrar administrador de las tierras a Adham, el hijo más pequeño, saltándose el derecho del primogénito, Idrís, y el orden de sucesión que representan el resto de los hermanos mayores. Estos, al igual que Idrís, nunca mostraron interés por la administración, pero no aceptan de buena gana la decisión. Sin embargo, ninguno se atreve a cuestionarla, pues temen la ira del padre y tampoco están dispuestos a arriesgar su posición.

Pero, ¿quién es Idrís? Es evidente que representa al ángel caído. En el islam, Iblís y al-Shaytan expresan aspectos distintos de esta figura. De Iblís se habla sobre todo en la narración de la creación de Adán. Los lexicógrafos musulmanes más que derivar su nombre del griego *diábolos* lo derivan del verbo árabe *ablasa* ("desesperarse" o "desalentarse"), por lo que Iblís será "el Desesperado" por antonomasia. Se ha subrayado al respecto su función de "Antagonista del Creador". Iblís se atreve a replicar a Dios cuando éste le ordena arrodillarse ante el hombre: "Es que soy mejor que él. A mí me creaste de fuego, mientras que a él lo creaste de arcilla"²⁶. Pero en estas palabras no hay sólo una réplica o un reproche, sino un ejemplo de racionalidad, en concreto de la capacidad de comparar las cosas (en este caso el fuego y la arcilla) y extraer juicios a partir de ello. Iblís sería el primero que, gracias a su intelecto, determina una escala de valor en lo creado. La tradición lo hará descubridor también del razonamiento analógico y deductivo (*qiyas*) aplicado al texto coránico, aunque no solo a este, y cuyo valor y aplicación serán siempre objeto de debate entre los estudiosos²⁷.

26 *Corán*, 7, 12. Para las citas del Corán utilizo la versión: Julio Cortés, *El Corán* (Barcelona: Herder, 2005).

27 El recientemente fallecido Mohamed Abed Yabri se refirió precisamente al uso ilegítimo de la analogía como operación intelectual que está debajo de una forma patológica de relacionarse con el propio legado, situarse en el presente y también relacionarse con Occidente. Cf. Mohamed Abed Yabri, *El legado filosófico árabe* (Madrid: Trotta, 2006), 26-29.

Pero en el Corán, la desobediencia de Iblís también es indicativa de otro rasgo: es el primero que dirige la atención sobre sí mismo, con lo que a su razón se le une el orgullo, la soberbia.²⁸ La soberbia es reprobable porque va unida a la excepción. Se convierte en una excepción quien destaca del grupo. Y en el contexto religioso al que se refiere tiene una consecuencia más grave. Iblís, al erigirse en una individualidad, se contrapone a la única individualidad posible: la de Dios. El *tawhid* se refiere precisamente a la unidad y unicidad de Dios. A todo ello habría que añadir el desafío: "¿Qué Te parece"? Este es aquel a quien has honrado más que a mí. Si me remites hasta el día de la Resurrección, dominaré a todos tus descendientes, salvo a unos pocos."²⁹ En otro pasaje, el reto es consecuencia de la actitud reprobable de Dios: "...Por haberme Tú descarriado (...) he de descarriar a todos, salvo a aquéllos que sean siervos Tuyos escogidos"³⁰.

Como recuerdan Lizzini y Amir-Moezzi, a quienes se sigue en el análisis de la figura del ángel caído en el islam, el episodio de la desobediencia y el estatuto de Iblís fueron objeto de diversas especulaciones entre los teólogos. Se discutió, por ejemplo, si era un ángel o un *yinn*³¹, pues ambos no tienen la misma naturaleza y los

28 "¡Iblís! ¿Qué es lo que te ha impedido prosternarte ante lo que con Mis manos he creado? ¿Ha sido la altivez, la arrogancia?": *Corán*, 38, 75.

29 *Corán*, 17, 62.

30 *Corán*, 15, 39. Mohammad Ali Amir-Moezzi realiza una lectura específica de los pasajes 38, 84-85 y 15, 41-43 y concluye que Dios está de acuerdo con la afirmación de Iblís según la cual, el Creador lo habría hecho errar primero. Por eso le responde a ello: "Questa è giusta parola (*haqq*), e giusta parola (*haqq*) Io pronuncio: Riempirò l'Inferno di te e di quelli tra loro che ti seguiranno, tutti insieme." Mohammad Ali Amir-Moezzi (ed.), *Dizionario del Corano* (Milano: Mondadori, 2007), 749. El autor concluye entonces: "Quindi, secondo il Corano, Iblīs traviò l'uomo perché a sua volta fu vittima di traviamento da parte di Dio, e questa è una verità che Dio riconosce, equiparando la parola e quindi il progetto di Iblīs alla propria parola e al proprio progetto, entrambi definiti allo stesso modo Verità ovvero Realtà (*haqq*)" (*ibidem*). Sin embargo, el autor concluye que el papel de Satán, su antagonismo, no tiene entidad propia como para deducir un planteamiento dualista, maniqueo: "finiste per servire la causa dell'unicità di Dio perché è iscritto fin dal principio nel disegno della creazione." *Ibid.*, 749-750.

31 Sobre el origen y la naturaleza de los *yinn* o genios, las referencias coránicas y su concepción en la *Yahiliyya* (época preislámica), islámica y en el folclore, así como en países como Turquía, India o Indonesia, Cf. MacDonald, D.B.; Boratav, P.N.; Nizami, K.A.; Voorhoeve, P. "Djinn", *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, Edited by P. Bearman; Th. Bianquis; C.E. Bosworth; E. van Donzel; and W.P. Heinrichs. Brill, 2011. Brill Online. Universidad De Granada. http://brillonline.nl/subscriber/entry?entry=islam_COM-0191.

ángeles obedecen a Dios y no pueden pecar, mientras que los *yinn* sí pueden hacerlo. Pero en el caso de que fuese un *yinn* habría que explicar cómo un *yinn* se encontraba entre los ángeles. Lizzini señala que para los *Hermanos de la Pureza*, Iblís era un *yinn* que fue hecho prisionero por los ángeles cuando era un niño y que vivió con ellos hasta el momento de la desobediencia. Iblís se convirtió en el diablo que envidiaba a Adán y Eva por su conocimiento de los nombres de las plantas y de los animales e incitó a Adán a comer del fruto del Árbol prohibido. Para unos era un ángel en cuanto a su especie, pero un *yinn* en su acción. Para otros pertenecía a una particular especie de ángeles, creados de fuego y no necesariamente obedientes. De hecho, habría tres clases de ángeles: los infieles, entre los que estaría Iblís; los desobedientes, pero no infieles, y los que siempre desobedecen.

Sea como fuere, el Corán dejó la cuestión abierta y la tradición hizo otro tanto. Pero dentro de ésta, Lizzini y Amir-Moezzi también aluden a una lectura, entre la tradición sufi, que resulta mucho más significativa por su interpretación del pecado de Iblís. La negativa de Iblís sería la consecuencia coherente con su respeto absoluto al dogma del *tawhid*, la más estricta profesión de fe monoteísta. Iblís fue expulsado del Paraíso por desobedecer el mandato de Dios de arrodillarse o inclinarse con respeto ante Adán mientras que los ángeles sí lo hicieron (*Corán*, 20:115,116,117). Sin embargo, el verdadero musulmán sólo puede creer y adorar a un Dios al que no se le asocia (*shirk*) nada. Por tanto, no es posible arrodillarse, venerar, a nadie más. Nada se iguala a Dios y nada se asocia a Él.³² Desde esta perspectiva, Iblís habría sido un monoteísta riguroso y, sobre todo, un musulmán consecuente. Su actitud tendría poco que ver con la soberbia o con la desobediencia. Más bien se encontraba en una situación sin salida, porque Dios le exigió desobedecer su primer mandato, el que establece el monoteísmo. Y por fidelidad a ese primer mandato tenía también que aceptar el castigo divino. Como

32 Cf. Olga Lizzini, "L'angelologia islamica: il Corano e la tradizione", en *Angeli. Ebraismo. Cristianesimo. Islam*, eds. Giorgio Agamben y Emanuele Coccia (Vicenza: Neri Pozza Editore, 2009), 1479.

señala A. J. Wensinck, para algunos sufíes, la acción de Iblís habría tenido incluso cierta grandeza, porque fue forzado a la desobediencia y fue una víctima del incomprensible e inescrutable mandato divino.³³ En nuestra novela, Idrís tampoco puede aceptar que Adham (Adán) ocupe el lugar de Gabalauí (Dios) en la administración de las tierras, aunque él sí se resiste a marcharse.

En cuanto a Satán (*al-Shaytān*), Amir-Moezzi señala que el Corán hace referencia al diablo en tanto corrompe, descarría, desvía³⁴. Su nombre proviene del verbo árabe *shatana* y significa "distraer, disuadir o hacer desistir a alguien de una intención o de un fin". El Corán emplea el plural de *shaytān*, pero no el de *Iblīs*, para referirse a los demonios, los *yinn*, inspiradores de los poetas y compañeros inseparables de los hombres. Pero entonces, precisamente por pertenecer a un grupo, la individualidad y la gran dimensión del ángel caído pierden importancia. Ahora se sitúa en el espacio humano y es el interlocutor de los hombres. Cambia incluso su modo de expresión. Shaytan no habla con claridad, como hablaba Iblís. Es "el Insinuador", el que se expresa de modo ambiguo, mediante un lenguaje alusivo, retórico, sinuoso³⁵. También su acción pierde ímpetu respecto a la de Iblís, pues su fuerza está en deslizar al hombre hacia la trasgresión³⁶, como cuando Iblís induce a Adham a acceder al Libro de Gabalauí.

En la novela de Mahfuz está presente esta red de significados, pero el autor profundiza en el personaje en otro sentido que completa su reflexión sobre Gabalauí y sobre la ambivalencia de su mensaje. En primer lugar, Idrís no es un ángel o un *yinn*, sino claramente un *hijo de Dios*, el mayor y durante mucho el más querido por este y el destinado a sucederlo en la administración. A través del personaje, Mahfuz muestra cómo el orden del monoteísmo se fundamenta en la

33 Wensinck, A.J. "Iblīs" *Encyclopaedia of Islam, Second Edition, op. cit.*

34 Mohammad Ali Amir-Moezzi, *Dizionario del Corano, op. cit.*, 750.

35 *Ibid.*, 751.

36 "In questo modo, egli sospinge gli uomini verso l'oblio (...), la discordia e l'odio (...), e verso la paura". Ídem.

arbitrariedad, la obediencia, la sumisión, la violencia y el miedo. Idrís es el primero³⁷ que reclama su parte de las tierras y los derechos de la primogenitura. No soporta haber sido desplazado, pero tampoco acepta la arbitrariedad de Dios. Es el primero que se atreve a cuestionar abiertamente a Gabalauí y a exigirle una justificación de sus acciones, es decir, una explicación de su idea de la justicia. Conoce también –mejor que nadie– el pasado de Dios antes de la construcción de la Casa. Y lo que nos muestra es a un Gabalauí usurpador, pues arrebató las tierras a anteriores propietarios para urbanizar una porción del desierto en la que edificó la Casa.

Esto último, leído en clave filosófico-teológica, ¿significa que Mahfuz especula con la posibilidad de una materia eterna y de un demiurgo que sólo es capaz de poner orden en el caos, o quizá hace referencia a una supuesta lucha con otro orden divino previo? Mahfuz, de hecho, llama la atención sobre esa usurpación inicial, un dato que en la novela no juega otro papel y podría suprimirse perfectamente. Aparte de esa lectura más filosófica, el hecho nos revela que la injusticia y la violencia no son exclusivas del mundo finito e imperfecto, sino que forman parte del orden mismo del Cielo o más aún: tienen allí su origen. Y este es nuestro modelo. Se trata de un gran secreto sobre el que se asienta el monoteísmo, un secreto que nadie quiere escuchar. Cuando estalla el enfrentamiento entre Idrís y su padre, el primero lo denuncia con ira: "¡Maldita casa, donde sólo están tranquilos los cobardes, que comen el pan de la sumisión y sirven a quien les pisotea!"³⁸.

Idrís es, además, el que vaticina el futuro del barrio del monoteísmo y el destino del propio Gabalauí, ante la impasibilidad de este: "¡Quédate solo con esos hijos estériles y cobardes! Los únicos nietos que tendrás jugarán entre el polvo y la basura (...). Estarán a merced

37 Omayma también defenderá la necesidad de conocer las diez condiciones de las tierras y los derechos de la mujer al jardín, así como los ideales y derechos del individuo.

38 Naguib Mahfuz, *op. cit.*, 23-24. A Adham le dice: "Y a ti te echaron por ser tan débil. ¡No hay sitio en la Casa Grande para los fuertes ni para los débiles! ¡Qué tirano es nuestro padre! No permite que nadie, salvo él, sea fuerte o débil" *Ibid.*, 54.

de los matones (...) y tu sangre se mezclará con la de las gentes más bajas (...). Irás haciéndote viejo, aislado en la oscuridad y, cuando llegue tu hora, inadie llorará por ti...!"³⁹. Y, sin embargo, el propio Idrís tendrá siempre como referente la Casa. Pese a su ira, nunca la asalta, ni vuelve a enfrentarse al padre. Vive en sus inmediaciones y a la sombra de su recuerdo. Se exhibe con orgullo como hijo de Gabalauí y a su linaje se referirá en más de una ocasión. Tampoco él se libera del pasado.

Como señala Lizzini a propósito de Iblís, la verdadera transgresión al mandato divino ocurre en el orden celeste, antes que entre los hombres, antes que con Adán y Eva⁴⁰. Pero Mahfuz va más allá y apunta a una raíz más honda cuando Adham, ante la muerte de Hamman (Abel) a manos de Qadrí (Caín), afirma con amargura: "somos hijos de la oscuridad; nunca amanecerá para nosotros. Antes pensaba que el diablo habitaba en la choza de Idrís, pero está aquí, en nuestra propia carne y en nuestra propia sangre"⁴¹. Mahfuz se hace aquí eco, en primer lugar, de uno de los dichos del Profeta según el cual Satán corre por las venas de los hombres como por ellas corre la sangre. Pero el enfrentamiento entre los personajes que representan a Abel y a Caín es, en realidad, una repetición del conflicto original en la Casa Grande y está suscitado por Dios al elegir a Abel (Hamman) como administrador. Se trata de una nueva elección arbitraria que, por segunda vez, provoca un conflicto y acaba gratuitamente con la concordia de los suyos. Y en cualquier caso, uno y otro enfrentamiento nos remiten a una causa primera, pues se remontan hasta el mismísimo Gabalauí: a "nuestra propia carne" y a "nuestra propia sangre". La injusticia, la violencia, el miedo, la rivalidad, el enfrentamiento, la falta de solidaridad⁴² –en definitiva

39 *Ibid.*, 49.

40 Olga Lizzini, "L'angelologia islamica: il Corano e la tradizione", *op. cit.*, 1478.

41 Naguib Mahfuz, *op. cit.*, 93.

42 Reduán –uno de los hijos de Dios– será taxativo: "Yo, aunque se hunda el mundo, no pienso arriesgar nada..." *Ibid.*, 23.

el mal que caracteriza al barrio de la humanidad- tienen su ejemplo, lo que podríamos llamar su "modelo simbólico", en la Casa de Dios.

Idrís y luego Adham y Omayma son expulsados de la Casa. Los últimos, por intentar acceder al misterioso Libro para conocer qué dice sobre sus destinos, o lo que es lo mismo, para conocer el plan divino. A partir de entonces, cada uno habitará con su familia a uno de los lados de la Casa dando origen al barrio y convirtiéndose esos emplazamientos en lugares cargados de significado. A un lado habitará luego el administrador de turno, cuya casa será prácticamente una réplica de la del antepasado y al otro, el poder coercitivo que lo apoye. Pero ambos, el supuesto representante de Gabalauí y los pretendidos *futuwwat*⁴³ siempre serán impuestos e injustos. A esta estructura de poder se suman los poetas, el aparato ideológico del barrio. Las tropelías que Idrís lleva a cabo en el barrio lo convierten en un ser indeseable, pero temido e intocable porque en el fondo es hijo de Gabalauí. Será, en cierta forma, el antepasado del primer *futuwwa* del barrio, pero no un asesino⁴⁴.

Idrís representa un tipo de violencia sin claros objetivos: no pretende dominar al barrio, ni apropiarse de los bienes, ni rebelarse contra el padre. Es muy diferente a la del barrio, que sí tiene objetivos y que no es, ni mucho menos, obra suya. Hacen buen uso de esa violencia los administradores y los *futuwwat* del barrio. Estos últimos, en lugar de ejercer como protectores, representantes y árbitros del barrio ejercen como simples matones que apoyan a los explotadores. También Adham se comporta con gran rudeza con Omayma cuando se instalan en el barrio. La violencia también está presente en las

43 Se trata de un concepto difícil de precisar, con diversos significados y desarrollos a lo largo de la historia. Sobre esa pluralidad que hace referencia a una especie de "orden de caballería" o de individuos que representan o defienden un barrio, pero también a otro tipo de grupos organizados –y de signo muy diverso–, puede consultarse a modo de panorámica general: Cahen, Cl. "Futuwwa" *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Edited by: P. Bearman; Th. Bianquis; C.E. Bosworth; E. van Donzel; and W.P. Heinrichs. Brill, 2011. Brill Online. Universidad de Granada. http://brillonline.nl/subscriber/entry?entry=islam_COM-0228.

44 "Idrís se emborracha, se burla de nosotros y va siempre buscando pelea, pero en nuestra familia nos matamos los unos a los otros. ¡Dios mío! ¿Has sido capaz de matar a tu hermano?" Naguib Mahfuz, *op. cit.*, 93.

rebeliones que lideran los profetas-reformadores, así como en casi todos sus mensajes. Y también está latente en el barrio en el trato con los extranjeros, en la indiferencia, la hostilidad y la competitividad entre los sectores, es decir, entre las religiones. Nunca abandonará al barrio del monoteísmo.

4. Arafa y la muerte de Dios

Después de la muerte de Adham, Gabalauí ya no abandona la Casa y esta se cierra a cal y canto. Los primeros pobladores del barrio van desapareciendo y se van formando sectores con identidad propia: primero el judío, luego el cristiano y finalmente el musulmán. Los sectores son obra de sus líderes fundacionales, quienes reivindicaron y lucharon, cada uno a su modo, por la participación de sus gentes en los beneficios de las tierras en tanto herederos de Gabalauí. Pero las reformas de estos héroes o profetas-reformadores –Gábal (Moisés), Rífaa (Jesús) y Qássem (Muhammad)– fracasan. En todos los casos, y después de un breve periodo de relativa paz e igualdad, la situación vuelve a ser la de siempre y aparecen nuevos administradores y matones. Entonces las rebeliones y los mensajes de los héroes pasan a formar parte de las magníficas historias que se narran unos a otros con orgullo. Rememorándolas, cada sector justifica su situación y se enfrenta a los demás presentándose como el legítimo heredero de Gabalauí. Los habitantes del barrio no conciben la vida fuera de este, ni admiten otra memoria que la de sus historias.

A través de esta autocomplacencia estéril en el pasado, Mahfuz se hace eco de uno de los problemas más señalados respecto al mundo árabe. Pero el autor también subraya otra cuestión fundamental: los valores sociales y humanizadores del cristianismo, el judaísmo y el islam han fracasado, quedando reducidos a ideologías que dividen al barrio de la humanidad en sectores enfrentados por sus correspondientes relatos identitarios.

Sin embargo, Mahfuz no concluye aquí su novela. Inesperadamente, hay una quinta parte dedicada a un personaje llamado Arafa y que el autor coloca en la serie de los profetas, justo después de la historia de Qásem (el Profeta). ¿Pero quién es y qué representa? Arafa, cuyo nombre alude al conocimiento, es una especie de mago y de hombre de ciencia. Una de sus características es su actitud ante las historias del rabel, similar a la del ilustrado ante los prejuicios. Está al corriente de ellas, pero para él son cuentos inútiles⁴⁵. También alberga muchas dudas sobre la existencia del antepasado, sobre todo por su proverbial longevidad, su descomunal fuerza y su inquietante ausencia⁴⁶. Y denuncia que el orgullo del barrio se reduce a ensoñaciones sobre su pasado, ensoñaciones que se ahogan en una queja constante, pues son incapaces de ponerlas en práctica⁴⁷. Para Arafa, además, ni el pasado vuelve ni los recuerdos sirven de nada ante la violencia⁴⁸.

El rabel encierra, sin embargo, un mensaje verdadero que, además, impulsa hacia el futuro: ¿No te ha enseñado nada el rabel (...) si han encontrado en el pasado hombres como Gábal (...) ¿qué impide que los haya en el futuro?" le dice a Hanas. Arafa había vuelto al barrio para vengar la muerte de su madre y termina proponiéndose acabar con la injusticia y repartir los bienes. Con su ciencia cree poder lograrlo, pues es una "fuerza" que no tuvieron Gábal, Rifaa y Qásem juntos. Proyecta que, para ser duradera, su reforma no requiere sólo líderes, sino que todos participen de la ciencia. Pero reconoce que los cambios sociales confiados a la formación y a la ilustración del barrio requerirían demasiado tiempo. Él mismo no cuenta con ningún seguidor y preparar tan sólo a uno le llevaría años. Por eso se refiere a adhesiones más rápidas a través de la convicción y la palabra⁴⁹. Las

45 "todos se enorgullecen, estúpida y ciegamente, del héroe que les ha dado nombre. Su orgullo se basa en nombres y en historias, no en ningún motivo real de orgullo. ¡Cobardes, hijos de perra!" *Ibid.*, 403.

46 "¡Nuestro antepasado! –exclamó disgustado– Todos los derrotados gritan (...): ¡Gabalau! Pero ¿has oído hablar de unos nietos como nosotros que no ven nunca a su abuelo? ¿Has oído hablar de alguien que legue sus posesiones y de cuya voluntad se rían los impíos y siga tan tranquilo?" *Ibid.*, 426.

47 "...no tiene más que historias y el rabel, y no puede poner por obra lo que oye. La gente piensa que su barrio es el centro del mundo, y no es más que un refugio de rufianes y mendigos..." *Ibid.*, 440.

48 Cfr. *Ibid.*, 413 y 414.

49 *Ibid.*, 456.

ideologías y los mensajes de los profetas son más operativos. También considera que es necesaria la violencia y acabar con las jefaturas. Y refiriéndose a los jefes afirma: "hizo bien Qásem cuando acabó con ellos"⁵⁰. No obstante, la violencia no es suficiente, porque aquellos vuelven "como ciertas infecciones misteriosas"⁵¹. De hecho, la violencia asola una y otra vez el barrio, como si fuese algo constitutivo, congénito, y a lo que estamos obligados a enfrentarnos siempre.

Pero Arafa es algo más. Aspira a una utopía que es una síntesis de todas las precedentes⁵², aunque nace de una inquietud nueva. Arafa no se considera ni un profeta de Gabalauí, y menos aún un *futuwwa*. Se siente hijo del barrio, no por su genealogía ni por la memoria compartida de las historias, sino por algo mucho más profundo y originario: la empatía que experimenta ante el sufrimiento⁵³. Arafa representa un mensaje que precede a cualquier ideología o proyecto político: la solidaridad ante el sufrimiento. Y al servicio de este ha de estar el conocimiento. Al colocarlo Mahfuz en la línea de los profetas-reformadores se refiere a un nuevo mensaje de liberación centrado en la experiencia de los que sufren.

Sin embargo, la figura de Arafa no podía pasar desapercibida para algunos sectores de la época que leyeron la novela como si tratase de un texto religioso. Mahfuz, un autor musulmán, presentaba a Arafa como un nuevo profeta que traía un mensaje libertador para el barrio de la humanidad basado en la ciencia, asumiendo de paso el fracaso –y la superación– de los tres grandes monoteísmos. A ello se sumaba que Mahfuz había dividido la obra en el mismo número de capítulos que *suras* tiene el Corán. La publicó en un medio semioficial del régimen (el periódico *al-Ahram*) y en 1959, en pleno auge del naserismo,

50 *Ibid.*, 413.

51 Ídem.

52 "Que amanezca. Pero no amanecerá hasta que la magia no acabe con los caciques, la almas se purifiquen de sus demonios, se obtengan los beneficios (...), y se conviertan en esa riqueza con la que soñaba Adham." *Ibid.*, 440.

53 "Lo que a mí me hace desgraciado es lo mismo que hace desgraciado a mi barrio, y lo que me protege es lo mismo que lo protege." *Ibid.*, 416.

entre cuyos ideales figuraban el panarabismo y el panislamismo. El islamismo era también ya una realidad bien asentada en el mundo árabo-islámico, especialmente en Egipto, cuna de los Hermanos Musulmanes. Por otro lado, la tradición reformista reivindicaba cambios, pero fundamentalmente desde parámetros musulmanes, para restaurar la lectura genuina, más islámica, del pasado.

Pero esta ciencia, que desbancaba a las religiones y prometía una nueva utopía, alarmó por un hecho mucho más radical: la muerte de Dios. Arafa decidió entrar en la Casa para conocer por fin la verdad sobre el antepasado y desvelar el secreto de su fuerza⁵⁴. Consideraba que el Libro de Gabalau era un libro de magia y que sus hazañas en el desierto sólo las explicaba esta, no la fuerza ni las armas, como todos creían⁵⁵. Pero cuando por fin entra furtivamente en la Casa, acaba asesinando a un criado de Gabalau sin saber siquiera quién era, en mitad de la noche y movido por el miedo a ser descubierto. Arafa se había internado en la Casa buscando respuestas para acabar con la injusticia y aliviar su perplejidad, pero se había convertido en un asesino⁵⁶.

Empero, al poco un hombre iba gritando por el barrio: "... Gabalau ha muerto"⁵⁷. Y se propagó la noticia de que el antepasado había sido asesinado. Pero sólo Arafa, como solamente el "hombre loco" de *La gaya ciencia*⁵⁸, es consciente del profundo significado de

54 "Mi laboratorio me ha enseñado a no creer en nada si no lo he visto con mis propios ojos, o si no lo he puesto en práctica con mis manos. Tengo que conseguir entrar en la Casa Grande; tal vez encuentre allí la fuerza que busco y tal vez no encuentre nada en absoluto, pero sabré ya a qué atenerme y eso será mejor, en cualquier caso, que la perplejidad que ahora siento." *Ibid.*, 430.

55 Cf. *Ibid.*, 429.

56 *Ibid.*, 437.

57 Cf. *Ibid.*, 441.

58 "(...) '¿A dónde ha ido Dios?', gritó, '¡yo os lo voy a decir! ¡Nosotros lo hemos matado –vosotros y yo! (...) ¿Pero cómo hemos hecho esto? ¿Cómo fuimos capaces de bebernos el mar hasta la última gota? ¿Quién nos dio la esponja para borrar todo el horizonte? ¿Qué hicimos cuando desencadenamos esta tierra de su sol? ¿Hacia dónde se mueve ahora? ¿Hacia dónde nos movemos nosotros? (...) ¿Hay aún un arriba y un abajo? ¿No vagamos a través de una nada infinita? (...) ¿No llega continuamente la oscuridad y más oscuridad? ¿No tendrán que encenderse lámparas a mediodía? (...) ¿No olemos aún nada de la putrefacción divina? -También los dioses se descomponen. ¡Dios ha muerto! ¡Dios sigue muerto! (...) ¿Cómo nos consolaremos los asesinos de todos los asesinos? Lo más sagrado y lo más poderoso que hasta ahora poseía el mundo, sangra bajo nuestros cuchillos– ¿quién nos enjugará esta sangre? (...) ¿Qué fiestas expiatorias, qué juegos sagrados tendremos que inventar? (...) ¿No es la grandeza de este hecho demasiado grande para nosotros? ¿No hemos de convertirnos nosotros

esa muerte. La angustia de este es patente: "¿Qué fiestas expiatorias, qué juegos sagrados tendremos que inventar? (...) ¿No es la grandeza de este hecho demasiado grande para nosotros? ¿No hemos de convertirnos nosotros mismos en dioses, sólo para estar a su altura?". La muerte de Gabalauí tampoco es una muerte más. Por eso para Arafa la cuestión no se zanja con castigar al culpable o vengar el asesinato (que es lo que reclaman las gentes del barrio, junto con enterrarlo en su sector). Arafa acaba creyendo en la existencia de su antepasado a raíz de su muerte. Y experimenta la misma angustia que el loco de *La gaya ciencia*. Ninguna acción está a la altura de la magnitud de esa muerte. No bastaría siquiera con emular las acciones de Gábal, Rífaa o Qássem, ni de hacer a todos hombres de ciencia⁵⁹. Solo una cosa bastaba: dominar la magia como para devolver la vida a Gabalui.⁶⁰ Pero acaba asumiendo que lo único que está a su alcance es asimilarse a él e imponer la justicia: "El deber de un buen hijo es desvivirse, hasta ocupar el sitio del padre y ser él..."⁶¹ Así reinterpreta la herencia del antepasado y su propio destino. Se trata de restaurar el símbolo que ha dado sentido al barrio, pero también de cumplir lo que el antepasado nunca llevó a cabo. Y entonces asesina al cacique clavándole un puñal en la espalda.

Pero muerto Gabalauí, el administrador del momento se propone acabar con todos los cabecillas e imponerse como único señor del barrio. Para ello necesita las armas que fabrica Arafa y decide chantajearlo: no revelará a nadie que provocó la muerte del antepasado y que asesinó a un cacique, pero a cambio fabricará armas para él.

.....

mismos en dioses, sólo para estar a su altura? ¡-Nunca hubo un hecho más grande- todo aquel que nazca después de nosotros, pertenece a causa de este hecho a una historia superior que todas las historias existentes hasta ahora' (...) 'Llego demasiado pronto -dijo entonces-, mi tiempo todavía no ha llegado. Este enorme acontecimiento aún está en camino y deambula -aún no ha penetrado en los oídos de los hombres. (...) los hechos necesitan tiempo, aún después de que hayan ocurrido, para ser vistos y escuchados'. Esta acción les está todavía más lejana que los astros más lejanos- *iy sin embargo, ellos mismos la han llevado a cabo!* Friedrich Nietzsche, *La ciencia jovial [La gaya scienza]*. Libro III, § 125 (Madrid: Biblioteca Nueva, 2001), 218-220. *KSA* III, 480-482.

59 "Salvar al barrio de su maldades no bastaba (...) Enseñar a todos la magia, sus clases y sus utilidades no bastaba". Naguib Mahfuz, *op. cit.*, 444.

60 Ídem.

61 Ídem.

Arafa acepta para salvar la vida, aunque a cambio de renunciar a sus principios y de convertirse en cómplice del administrador y en un matón que, en lugar de un garrote, utiliza un cóctel molotov⁶². A partir de entonces compartirá el destino del administrador: la soledad, el enclaustramiento, la desconfianza y el miedo de todo dictador. El hombre de ciencia se convierte en un instrumento del poder proporcionándole unas armas más mortíferas que los bastones, vegeta en una jaula de oro y al final es enterrado vivo. Su historia es una alegoría de cómo la utopía de la ciencia también se malogra y fracasa como fracasaron las religiones. Es cierto que marca un antes y un después, pues provocó la muerte del antepasado y con él el fin del origen del orden simbólico. Pero ni la trascendencia de Dios ni su muerte restituyen la libertad al hombre. Tampoco se acaban las penurias del barrio. Nada cambia, excepto que a la coerción del monoteísmo le sigue la del absolutismo.

Mahfuz reafirma, y sobre todo amplía, la tesis de Nietzsche sobre la muerte de Dios en una dirección que el filósofo no contempló: la muerte de Dios en el islam, pues el antepasado no representa sólo al Dios judeo-cristiano. Por otra parte, a Gabalaui no lo mata Arafa, sino que muere de un susto por la muerte de su sirviente. Dios muere al sentirse amenazado en su propia casa. La ciencia es quien llega hasta el corazón del orden simbólico y por ello lo derroca. ¿Ha muerto, pues, Gabalaui de miedo? Abandonó hace tiempo a los suyos y acabó aislado como algunos tiranos de la novela, y tal y como le habían vaticinado primero Idrís y luego Omayama. ¿O acaso estimaba más la vida de sus criados que la de sus propios hijos? Lo cierto es que el sufrimiento de los suyos, prolongado por generaciones, nunca logró apenarlo hasta tal extremo. De cualquier modo, se trata de una muerte nada heroica, impropia de un gigante que ha sobrevivido a tantas generaciones. Tampoco es redentora. Es una muerte inútil y algo ridícula. La liberación del antepasado ocurre, pues, casi por casualidad.

.....

62 *Ibid.* 454.

5. Un sexto profeta y un legado humano, más humano

Pero Mahfuz tampoco concluye aquí su novela. Hasta ahora este barrio se ha alimentado de la ambivalencia de la esperanza⁶³, un mal y un bien, como lo fue el único resto de la famosa ánfora de Pandora. En la novela la esperanza es el mal en forma de historias, olvido, ensoñaciones y quejas. Pero es posible hacer de ella un bien, porque obviamente también es el motor que impide desfallecer y que impulsa a depositar la confianza y a focalizar los esfuerzos, pese a todo, en un nuevo horizonte. De hecho, esa esperanza ha alimentado el esfuerzo de los Profetas y, en momentos puntuales, levantó a las gentes del barrio. La esperanza no ilusa puede dar lugar a cambios reales y duraderos. En concreto, se perfilan dos utopías de distinto significado y envergadura. Una es la que lidera Hanas, el amigo de Arafa y quien se propone desarrollar una ciencia más potente a partir del libro de notas de este. Desde la clandestinidad, Hanas recluta adeptos y se prepara para la reconquista del barrio. El mensaje de Arafa queda así reducido al proyecto de fabricar armas más potentes. Y en ese sentido, la utopía de la humanidad se traduce en una carrera armamentística como medio para crear, paradójicamente, una sociedad más igualitaria y pacífica.

Pero la novela también vincula la tensión utópica a otra forma de conocimiento que no es el científico-técnico ni está vinculado al uso de la fuerza. Es la contribución del narrador del Prólogo y consiste en la narración y en la escucha. Este personaje justifica su idea como respuesta a una petición de un amigo de Arafa que le pide al narrador que escriba la historia del barrio. Ese amigo comparte con Arafa la fe en el conocimiento, pero también la solidaridad ante el sufrimiento. Pues Arafa no habló solo de ciencia y de aplicaciones técnicas. Y ambas aspiraciones del mago (conocimiento y solidaridad) son las que recupera el narrador. Pero, ¿quién hay detrás de este personaje? ¿Es

.....

63 "In a way this is a terribly iconoclastic store, in which life is seen as an endless dark road leading nowhere. Hope, which feeds on man's agony, will accommodate itself to the most bewildering upheavals, and never cease. But it is a sterile hope, bound to symbols which acquire in daily life the 'compensating function of dreams', the most characteristic feature of which is their repetitive occurrence." Mattityahu Peled, *op. cit.*, 179.

Mahfuz? Sólo sabemos que se presenta como uno más del barrio y que habla en una época posterior a la muerte de Dios y de Arafa. Nos informa que en el barrio coexisten: las historias del pasado y la memoria del antepasado; la tiranía de los líderes del barrio que manipulan la tradición para sus propósitos; la lucha de algunos por la paz, y la búsqueda de una nueva ciencia. Pero no ha cesado la violencia⁶⁴, ni la reivindicación de la herencia, ni el orgullo de la filiación y la seducción del pasado. Ni se han acallado las quejas ni los lamentos⁶⁵.

Suzanne Evertsén se ha referido a cómo Mahfuz, en la línea de un antropólogo cultural, pone de manifiesto la función de las historias dentro de distintos contextos culturales: el contar historias como un medio en el que el hombre comunica la complejidad de la existencia humana⁶⁶. Efectivamente, los afectos y experiencias humanos, de muy diverso signo, suelen ser opacos al concepto, y por ello a la filosofía y a la ciencia. Y alcanzan su mejor expresión a través del arte, o quizá a través de una filosofía que amplía sus horizontes y que escucha y aprende –en este caso– de la literatura, considerada esta en sentido amplio, pues literatura son también las historias del barrio.

Evertsén ha señalado también que una de las enseñanzas más profundas de la novela de Mahfuz, también de índole transcultural, muestra cómo las historias religiosas construyen realidades sociales, crean lazos culturales y pueden –si se las revisa, recrea y reformula–

64 "Por cada uno que procura la paz, hay diez matones buscando pelea (...) La gente ha llegado a acostumbrarse a pagar para que la dejen vivir en paz, y se somete y se humilla con tal de no correr peligro. La más leve falta, ya sea de palabra u obra, es duramente castigada y iay de quien deje traslucir algún mal pensamiento! (...) Pero lo más curioso es que los barrios vecinos (...) nos envidian por nuestros habices y nuestros héroes (...) pero no saben que (...) vivimos entre inmundicias, con moscas y piojos (...) que andamos medio desnudos, mientras nuestros caciques se pavonean (...) Nuestro único consuelo es mirar hacia la Casa Grande y decir con tristeza: 'Ahí vive Gabalauí, el dueño de estas tierras; es nuestro antepasado y de él descendemos.' " Naguib Mahfuz, *Hijos de nuestro barrio*, op. cit., 10-11.

65 "Siempre que alguien está en aprietos o sufre algún agravio, señala hacia la Casa Grande (...) y dice con tristeza: 'Ésa es la casa de nuestro antepasado; todos descendemos de él, todos tenemos derecho a sus tierras; ¿por qué, pues, hemos de pasar hambre o ser desgraciados?'. Y, a continuación, cuentan las hazañas de Adham, Gábal, Rífaa y Qásem, los héroes de nuestro barrio." *Ibíd.*, 9.

66 Suzanne Evertsén Lundquist, "Narrative Theory in Naguib Mahfouz's *The Children of Gebelawi*", en *Understanding others. Cultural and Cross-Cultural Studies and the Teaching of Literature*, eds. Joseph Trimmer and Tilly Warnock (Illinois: National Council of Teachers of English, 1992), 213.

ofrecer esperanza y actuar como terapias culturales⁶⁷. De hecho, el narrador afirma en alguna ocasión que se han olvidado otros rasgos de Gabalauí, aunque no los especifica. Pero sobre todo, al final del capítulo de cada héroe, repite insistentemente lo fácilmente que olvida el barrio. Se olvida el mensaje libertador de los profetas, pero también la fragilidad de los logros humanos y que la opresión es un mal recurrente. En esa medida podemos decir que la obra de Mahfuz reivindicaría un nuevo mensaje religioso. ¿Acaba entonces el texto con la aspiración a una nueva teología, quizá una teología ecuménica de la liberación? No exactamente, y no sólo porque Dios haya muerto.

Para caracterizar mejor la posición de Mahfuz, creo que puede ser iluminador volver a relacionarlo con Nietzsche y no sólo por la afirmación de la muerte de Dios. Hay varios aspectos esenciales que son comunes a la posición de ambos. El primero que destaca es el valor del arte como medio de expresión profundo y como fármaco. Este aspecto atraviesa toda la obra de Nietzsche. Pero también ambos autores suscriben la ambigüedad del pasado, como rémora y como tesoro, y la consideración del nihilismo como potencia y posibilidad. En la *Segunda Intempestiva*, un texto que aborda una patología cultural que consiste en una relación enfermiza con el pasado, Nietzsche afirma, sin embargo, que no es posible un hombre sin historia y sin memoria. Podía y debía rememorarse el pasado, pero como estímulo y modelo, y nunca para pretender transplantarlo al presente a cualquier precio, o lo que es peor: para sepultarse en él. Y en *Humano, demasiado humano*, afirma que lo que llamamos el mundo es el resultado de una multitud de errores y fantasías. Sabemos ya que son tales. Y la ciencia nos permite desligarnos de él desvelando que se trata de errores y de fantasías, pero no es deseable que nos desligue del todo, porque también son un tesoro acumulado en donde se nos va revelando qué ha sido la humanidad⁶⁸. Pues bien, en Mahfuz

67 *Ibid.*, 214.

68 Cf. Friedrich Nietzsche, *Humano, demasiado humano. Un libro para espíritus libres*, Vol. I, § 16 (Madrid: Akal, 2001), 51-52. KSA II, 36-38.

encontramos una posición muy similar a la de Nietzsche, pues en *Hijos de nuestro barrio* la relación de sus habitantes con el pasado es enfermiza. Y el narrador la denuncia insistentemente al señalar el extraordinario poder de las historias. Pero también encontramos en Mahfuz la valoración del pasado como un *tesoro* y la necesidad de volver a él con nuevos ojos.

En cuanto al nihilismo⁶⁹, Nietzsche se refirió a él como a una crisis radical del fundamento, una desvalorización de los valores supremos asociados a una dualidad de mundos que ya no es de recibo. Buceó en la psicología de esos valores e ideales, desveló sus secretos y a golpe de martillo acabó con los ídolos con pies de barro. Su genealogía de la sospecha nos enfrentó, efectivamente, a un radical ejercicio de desilusión. Y a partir de él, se viene repitiendo que el nihilismo es el diagnóstico de nuestro tiempo. Pero Nietzsche no negó que a partir de esa genealogía y, en general, de sus críticas demoledoras ya no pudiese *haber* más justicia, más verdad, más bien, más belleza, más ilusión, etc. De hecho, en *La gaja ciencia*, refiriéndose a la magnitud del hecho de la muerte de Dios, afirma que quizá no tengamos respecto a él la suficiente perspectiva y por ello sus consecuencias no nos parezcan "ni tristes ni sombrías, sino más bien parecidas a un nuevo y difícilmente descriptible tipo de luz (...) de aurora... (...)"⁷⁰. En cualquier caso, esta aurora se dibuja en un horizonte libre, "aunque no esté despejado" matiza Nietzsche, y ante nosotros aparece también un mar que ahora vuelve a estar abierto. También para Mahfuz, o para el narrador, después de la crisis del fundamento

69 "Nihilismo: falta el fin; falta la respuesta al '¿para qué?; ¿qué significa nihilismo? Que los valores supremos se desvalorizan." Friedrich Nietzsche, *Fragmentos póstumos. Vol. IV (1885-1889)* (Madrid: Tecnos, 2008), 241. KSA XII, 350. Y en el invierno de 1887-1888: "el ser humano moderno cree a modo de ensayo ora en este *valor*, ora en ése, y luego deja que esos valores vayan cayéndose: el círculo de los valores a los que ha sobrevivido y ha dejado que se cayeran va llenándose sin cesar; el vacío y la *pobreza de valores* alcanzan a sentirse cada vez más; el movimiento es imparable –aunque se ha intentado demorarlo con gran estilo–. Finalmente, él se atreve a una crítica de los valores en general; les *reconoce* su procedencia; llega a conocer lo suficiente par no creer ya en ningún valor; he aquí el *pathos*, el nuevo estremecimiento... Lo que cuento es la historia de los próximos dos siglos..." *Ibid.*, 401. KSA XIII, 56-57.

70 Friedrich Nietzsche, *La ciencia jovial [La gaja scienza]*. Libro V, § 343, *op. cit.*, 330-331. KSA III, 573-574.

no se desemboca irremediabilmente en un nihilismo devastador. La muerte de Dios no significa el fin de las historias, es decir, de las utopías que articulan los ideales que nos permiten seguir viviendo. La cuestión es: qué historias. Las palabras finales de la novela nos transmiten la misma sensación que la aurora ante el mar abierto de Nietzsche: "...veremos en nuestro barrio la caída de los tiranos y el amanecer de la luz y de los prodigios"⁷¹.

El narrador desarrolla su proyecto a través de la literatura, o sea, a través de un tipo de arte. El arte es una forma de conocimiento, de justicia y de terapia. Lo que este misterioso personaje pretende es transformar la memoria de las gentes. Y para ello quiere escribir una historia que cumpla dos objetivos: reflejar todos los recuerdos del pasado, en toda su diversidad y sin omitir información, y reflejar el sufrimiento y las quejas del barrio. Su arte es un arte explicativo, inclusivo, abierto y emancipador, es decir: autocrítico y comprometido. Tiene una función existencial, social e incluso terapéutica. La tarea del escritor proporciona cierto consuelo porque da voz al sufrimiento. Pero no se trata de brindar un nuevo bálsamo, sino de llevar a cabo un ejercicio de lucidez, de afirmación y de denuncia. Rifaa aspiraba a sanar las almas de los pobres de sus pasiones. Pero Arafa aspiraba a algo más necesario: a sanar las almas de todos de los efectos en ellas de tanta injusticia, extorsión y violencia. El narrador del Prólogo se sitúa en esta línea. No presenta su narración como la panacea para el barrio, porque no es ni un iluso ni un frívolo. No es tampoco un hombre de acción que promueva una revolución. Su "utopía" es mucho más modesta: se hace cargo de la necesidad de denunciar el sufrimiento y de la necesidad de curar –escuchando o relatando– las secuelas de la violencia. Sobre esto último apenas se ha reparado. A través de una narración plural que revisita el pasado para ensancharlo y enriquecerlo, el arte puede al menos contribuir a restituir su pluralidad, a

71 Naguib Mahfuz, *op. cit.*, 488.

repensarla y asimilarla en toda su complejidad, a reconciliarse con lo humano y a ejercer así una especie de justicia retroactiva.

Entendido como memoria de la humanidad y como ejercicio de sentido, el arte ocupa el lugar de la religión y puede actuar como una especie de terapia cultural. De hecho, el libro que le propone el amigo de Arafa ha de contener todas las historias y de él todos hemos de sacar provecho. Pero Mahfuz, como Nietzsche, considera el pasado como un tesoro, porque constituye un banco de datos, no necesariamente buenos ni moralizadores, sobre nosotros mismos. El novelista vuelve a las fuentes religiosas, pero desde unos presupuestos que nada tienen que ver con su reconstrucción más rigurosa. No reconstruye el pasado en soledad. Ni interroga a los que le dieron forma, los poetas, sino que escucha a todos, especialmente a los desfavorecidos, a los que sufren. La fidelidad al texto no es el objetivo. Y vuelve a las historias para hacer de ellas no una nueva teología, sino un material más de trabajo. Por tanto: un material para el conocimiento, para la reflexión serena, para la inspiración, la interpretación, el estudio, la autocrítica, etc. Mahfuz no rememora las historias religiosas por ser tales, sino por sus enseñanzas y porque ofrecen conocimientos –de diverso tipo– sobre lo humano. Las historias de la religión son tratadas por el artista como un legado. Parte del contenido de las mismas puede ser entendido como la conservación y el cuidado de aquellos valores e ideales que nos humanizan o de experiencias en las que nos podemos reconocer. Mahfuz se dirige a la serie de las revelaciones como a una gran obra de arte de las culturas, olvidando –para siempre– el Libro de Gabalauí⁷², un libro de secretos y de normas. De hecho, todos en el barrio parecen haberlo olvidado.

.....

72 Como señala, Massimo Campanini, el cambio que se ha operado en el siglo xx en el campo de la exégesis coránica hacia la praxis, ha sido posible por el descubrimiento del Corán como "texto": "della scoperta cioè che il Corano possiede tutte le caratteristiche testutali, semiotiche o di significato che possiede un'opera letteraria o un saggio scientifico, per cui può essere sottoposto a una indagine letteraria, sociologica, storica, filosofica, che ne faccia emergere non solo la purezza o inimitabilità compositiva, la valenza di documento storico, la pregnanza del messaggio rivelato, ma anche la portata teoretica del suo contenuto, il suo essere strumento di trasformazione storica, la sua struttura significante." Massimo Campanini, *Lesegesi musulmana del Corano nel secolo Ventesimo*. (Brescia: Morcelliana, 2008), 10.

Hijos de nuestro barrio es un intento de hacer de los relatos fundacionales del judaísmo, del cristianismo y del islam parte de una memoria crítica, plural y abierta de la humanidad. La integran discursos diversos sobre lo que somos y lo que deseamos. Pero no excluye la posibilidad de otras utopías, otros mensajes y otros proyectos para el barrio de la humanidad. Propone un ejercicio para contar, entender y asimilar nuestra historia: una historia humana y por ello necesariamente plagada de luces y de muchas sombras. Y precisamente por ello pone de manifiesto que todos los relatos del barrio pueden ser tratados no ya como mensajes divinos, sean revelados o inspirados, sino como un laboratorio de lo humano, en donde una parte esencial corresponde a los proyectos utópicos de la humanidad y lo que es más importante: a la tensión hacia la utopía como un valor, pues es algo –como ya señaló Bloch– que nos constituye. Precisamente por ello, de la posición de Mahfuz también se desprende la idea de que, tras la muerte de Dios en cualquier cultura, no estamos abocados a un sombrío nihilismo. Los mensajes de los héroes del barrio se apoyaron en la veneración, el recuerdo y el respeto a Gabalauí. Pero casi todos se identificaban con reivindicaciones sociales: justicia, paz e igualdad o reparto de los bienes. Sólo Adham y Rifaá situaban su utopía sólo en el cuidado del espíritu, ampliando positivamente los horizontes de la comunidad moral y restando importancia a la posesión de bienes, dirigiendo por ello la tensión utópica hacia un camino complementario y no menos necesario. Pero al hilo del fracaso de todos ellos, Mahfuz nos muestra que, aun sin un fundamento, sin la seguridad de Gabalauí, esas exigencias tienen sentido y valor por sí mismas, por encima de las épocas y los contextos culturales. Mahfuz, que en este texto nos propone meditar sobre la insondable justicia divina y los mensajes fundacionales del judaísmo, el cristianismo y el islam, recupera con la muerte de Dios la exigencia de una justicia humana y el valor de la tensión hacia la utopía. Ambos son trascendentales, en tanto condiciones de posibilidad de lo humano. Su exigencia no prescribe nunca.

Bibliografía

- Abed Yabri, Mohamed. *El legado filosófico árabe*. Madrid: Trotta, 2006.
- Amir-Moezzi, Mohammad Ali (ed.). *Dizionario del Corano*. Milano: Mondadori, 2007.
- Burgat, François. *El islamismo en tiempos de Al-Qaida*. Barcelona: Bellaterra, 2006.
- Campanini, Massimo. *Ideologia e politica nell'Islam. Fra utopia e prassi*. Bologna: Il Mulino, 2008.
- _____. *L'esegesi musulmana del Corano nel secolo Ventesimo*. Brescia: Morcelliana, 2008.
- Campanini, Massimo, Mezran, K., (eds.). *Arcipelago Islam. Tradizione, reforma e militanza in età contemporanea*. Bari: Laterza, 2007.
- _____. *I Fratelli Musulmani nel mondo contemporaneo*. Torino: UTET, 2010.
- El Corán*. Barcelona: Herder, 2005.
- El Sayed, Mahmoud Aly, "Simbolismo de lugar y etimología de los nombres en "Hijos de nuestro barrio" de Naguib Mahfūz". *Anaquel de Estudios Árabes* IX (1998), 179-180.
- Evertsen Lundquist, Suzanne. "Narrative Theory in Naguib Mahfouz's *The Children of Gebelawi*". En *Understanding others. Cultural and Cross-Cultural Studies and the Teaching of Literature*, editado por Joseph Trimmer y Tilly Warnock, 213-229. Illinois: National Council of Teachers of English, 1992.
- Kassir, Samir. *De la desgracia de ser árabe*. Córdoba: Almuzara, 2006.
- Kepel, Gilles. *La revancha de Dios. Cristianos, judíos y musulmanes a la reconquista del mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

- Lizzini, Olga. "L'angelologia islamica: il Corano e la tradizione". En *Angeli. Ebraismo. Cristianesimo. Islam*, editado por Giorgio Agamben y Emanuele Coccia, 1455-1500. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2009.
- MacDonald, D.B.; Boratav, P.N.; Nizami, K.A.; Voorhoeve, P. "Djinn". *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Edited by: P. Bearman; Th. Bianquis; C.E. Bosworth; E. van Donzel; and W.P. Heinrichs. Brill, 2011. Brill Online. Universidad De Granada. http://brillonline.nl/subscriber/entry?entry=islam_COM-0191 (Consultada en agosto 1, 2011).
- Mahfuz, Naguib. *Hijos de nuestro barrio*. Madrid: Ediciones Martínez Roca, 2006.
- Mernissi, Fátima. *El harén político. El Profeta y las mujeres*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2002.
- Najjar, Fauzi M. "Islamic fundamentalism and the intellectuals: The case of Naguib Mahfouz". *British Journal of Middle Eastern Studies* 25 (1998): 139-168.
- Nietzsche, Friedrich. *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida [III Intempestiva]*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- _____. *Humano, demasiado humano. Un libro para espíritus libres*. Vol. I. Madrid: Akal, 2001.
- _____. *La ciencia jovial [La gaya scienza]*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001.
- _____. *Fragmentos póstumos. Vol. IV (1885-1889)*. Madrid: Tecnos, 2008.
- Pacheco, Juan Antonio. *El pensamiento árabe contemporáneo. Rupturas, dilemas, esperanzas*. Sevilla: Mergablum, 1999.
- Peled, Mattityahu. *Religion, my own. The literary Works of Najīb Mahfūz*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Books, 1993.

- Prado, Abdennur. *El islam como anarquismo místico*. Barcelona: Virus editorial, 2010.
- Qutb, Sayyid. *Justicia social en el islam*. Córdoba: Almuzara, 2007.
- Ramadan, Tariq. *El reformismo musulmán. Desde sus orígenes hasta los Hermanos Musulmanes*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2000.
- Roy, Olivier. *Genealogía del islamismo*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2000.
- Ruiz Callejón, Encarnación. "Hijos de nuestro barrio: la memoria de la humanidad y el diálogo entre culturas". *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica* (en prensa).
- _____. "Hijas de nuestro barrio: la 'tierra prometida' y 'el pueblo elegido' vistos desde la diferencia". *Ilu, Revista de Ciencias de las Religiones*, 16 (2011): 225-246.
- _____. "Nietzsche y Mahfuz: la historia como enfermedad". En *Miradas a los Otros. Dioses, Culturas y Civilizaciones*, editado por Remedios Ávila, Encarnación Ruiz y José Manuel Castillo, y coordinado por José Bernal, 401-428. Madrid: Arena Libros, 2011.
- Ternisien, Xavier. *Los Hermanos Musulmanes*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2007.
- Villegas, Marcelino. *La narrativa de Naguib Mahfuz. Ensayo de síntesis*. Alicante: Secretariado de Publicaciones Universidad de Alicante, 1991.
- Wensinck, A.J. "Iblīs". *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Edited by: P. Bearman; Th. Bianquis; C.E. Bosworth; E. van Donzel; and W.P. Heinrichs. Brill, 2011. Brill Online. Universidad de Granada. http://brillonline.nl/subscriber/entry?entry=islam_SIM-3021 (Consultada en agosto 1, 2011).

Recibido: 4 de agosto de 2011
Aceptado: 24 de septiembre de 2011