

LA CIUDAD COMO MARCO ESPACIAL EN LA NARRATIVA DE YĀBRĀ IBRĀHĪM YĀBRĀ

María Luisa PRIETO
Universidad Complutense de Madrid

BIBLID [1133-8571] 5 (1997) 319-334

Resumen: La narrativa de Yābrā Ibrāhīm Yābrā se desarrolla en diversas ciudades, principalmente Jerusalén y Bagdad, a las que concibe como un símbolo de todas las nuevas ciudades árabes. Yābrā compone su narrativa breve entre mediados de los años cuarenta y mediados de los cincuenta, período en que también escribe su primera novela: *Un grito en la larga noche* (1955). En *Cazadores en una calle angosta* (1960) retrata la Bagdad de finales de los cuarenta hasta el comienzo de los sesenta. Más que ninguna otra novela de Yābrā, *Un mundo sin mapas* (1982) presenta el desarrollo de la moderna ciudad árabe, de la que, en general, suele dar una imagen negativa.

Palabras clave: Ciudad. Narrativa árabe. Yābrā.

Abstract: The city in which Jabrā's fiction is set draws on specific Arab cities, primarily Jerusalem or Baghdad. Jabrā tends to make it a symbol of all the new Arab cities. Jabrā's short stories are written between the mid-forties and the mid-fifties, period in which he writes his first published novel, *A cry in a Long Night* (1955). In *Hunters in a Narrow Street* (1960) he portrays the Baghdad of the late forties until the beginning of the sixties. More than any other novel by Jabrā, *World without Maps* (1982) presents the rise and development of the modern Arab city, to which, in general, he renders a negative image.

Key words: City. Arabic narrative. Jabrā.

1. La ciudad

La novela es, sin duda, el género más apropiado para hacer eco de las transformaciones de las sociedades árabes contemporáneas. Por ello, su desarrollo permanece inextricablemente unido al de la ciudad árabe.

No es extraño, por tanto, que la ciudad árabe sea una rica fuente de inspiración para ʿYabrā Ibrāhīm ʿYabrā⁽¹⁾:

«Mi mundo es la ciudad, la nueva ciudad árabe con todas sus contradicciones, corrientes, esperanzas y miedos. La ciudad actual no es sólo la *qaṣba*, sede del gobierno; es el punto de encuentro de la corriente humana que procede del campo, el punto de encuentro de etnias, partidos y sectas [...] la ciudad es el lugar de confrontación entre el individuo y la sociedad [...] la ciudad todavía me cautiva y me estimula a escribir y a retratar a los personajes miserables o infelices que contiene, como cautiva al beduino que llega a ella del desierto por primera vez. Pero también he llorado sobre ella, como Jesús lloró sobre Jerusalén, porque le deseo fertilidad y salud, no esterilidad y enfermedad»⁽²⁾.

1.1. La ciudad árabe

Entre mediados de los años cuarenta y mediados de los cincuenta, época en que ʿYabrā Ibrāhīm ʿYabrā escribió la mayor parte de sus relatos, sitúa las acciones principalmente en un marco urbano, cuyos emplazamientos y especial colorido no son en absoluto esenciales. Los utiliza únicamente como símbolo de la ciudad árabe contemporánea, presentándonos una imagen negativa de la misma (hipócrita, corrompida), así como de sus habitantes, que aparecen invariabilmente como seres derrotados, desesperados e impotentes para la acción. En los cafés se limitan a hablar sin cesar de sus ilusiones y frustraciones, de la sociedad, de la mujer, del progreso, de la tecnología, de la pobreza, del paro... Lejos de posibilitar la realización de sus aspiraciones individuales, la ciudad aniquila todas sus ilusiones.

(1) No obstante, en sus obras aparecen también ciudades europeas: Atenas (*al-Safīna* [El barco]. Beirut, 1970, pág. 30); Creta (*al-Safīna*, pág. 30); Cambridge ("al-Suyūl wa-l-'anqā'" [Las corrientes y el Ave Fénix]. *Apud*: 'Araq wa-bidāyāt min harf al-yā' ['Araq y empezar por la zeta]. Beirut, 1956, págs. 171, 174 y 192; Londres ("al-Suyūl...", pág. 176); Stradfort (*al-Safīna*, pág. 162); Nápoles (*al-Safīna*, págs. 156, 158, 185ss, y 197); París (*Ṣayyādūn fī šāri' dayyiq* [Cazadores en una calle angosta]. Beirut, 1974, pág. 104); Oxford (*al-Safīna*, págs. 105, 150, 159 y 161). El narrador no hace, sin embargo, ningún comentario acerca de estas ciudades, seguramente porque al autor no le interesa el espacio físico sino el espacio vital de los personajes.

(2) *Vid.* "Aqni'at al-ḥaqīqa wa-aqni'at al-jayāl" (Máscaras de la realidad y máscaras de la fantasía). *Apud*: *al-Ḥurriyya wa-l-tūfān* (La libertad y el diluvio). Beirut, 1960, págs. 133-134.

El desarrollo de las sociedades urbanas provoca el inevitable abandono de la vida rural para asentarse en la ciudad. Llegan a ella con toda su pureza e inocencia, y no tardan en descubrir que en la ciudad no hay lugar para individuos cándidos, bondadosos. Allí las peleas entre vecinos son constantes, pudiéndose incluso llegar al asesinato por una nimiedad:

«Un horrible grito resonó en la noche, seguido de agudos y estridentes chillidos femeninos. Mi padre salió, de un brinco, seguido por mi madre, y al momento oí a la gente del barrio correr hacia el lugar del que procedían los gritos. Siguió una gran confusión y se oyeron voces furiosas, de las que no se distinguían las palabras. Me dije a mí mismo: no hay duda de que se ha reanudado la riña. Y por una razón que ignoraba, volvió aquel estremecimiento odioso a mi cuerpo, al presentir que se había cometido un horrible crimen.

»Cuando salí para ver lo que había pasado, unas cuantas mujeres plañían. Un grupo de personas se había reunido en torno a algo tendido en el suelo. Nadie reparó en mí al escabullirme entre las piernas de los allí reunidos. Vi a un hombre tendido en el suelo -lo reconocí al momento: Abu Murād- con la cabeza ensangrentada. Umm Murād, tendida contra su pecho, emitía lastimeros gemidos. Me retiré, escabulléndome de nuevo por entre las piernas de las gentes, y volví a casa. La cena estaba todavía en el suelo, pero no echaba humo. Me senté en el suelo mientras en mi imaginación se mezclaban las imágenes con el alboroto y los gritos...

»Cuando abrí los ojos a la mañana siguiente, oí a mi padre decirle a mi madre, mientras sorbía el café:

—Me he pasado toda la noche en el hospital con el pobre Abū Murād. Pero no volvió en sí más que unos instantes antes de morir.

—Que Dios se apiade de él, sentenció mi madre.

—Creíamos -arguyó mi padre- que nuestro vecino Abū Jalīl era un infeliz. ¿Quién iba a creerle capaz de asestar con su bastón aquel terrible golpe en la cabeza de Abū Murād?

—Dios nos libre de una mala mujer -prosiguió ella-. Abū Jalīl no habría actuado así, si no lo hubiera empujado a ello su mujer, cuya perfidia no tiene límite. Como si no le bastara con la riña que mantuvo durante todo el día con Umm Murād y el resto de las mujeres.

—¿Quién sabe -inquirió él- cuántos años deberá pasar Abū Jalīl en la cárcel por el crimen?»⁽³⁾.

Los habitantes de la ciudad agonizan, no desde el punto de vista físico sino espiritual, a causa de la extraña enfermedad a la que no permanecen inmunes ni siquiera quienes han tenido acceso a la cultura⁽⁴⁾.

No es inferior el sentimiento de amargura y frustración que pesa sobre el individuo que ha dejado la ciudad para vivir en un entorno más sofisticado y

(3) Vid. "al-Šiyār" (La riña). Apud: 'Araq..., págs. 113-114.

(4) Vid. "Araq". Apud: 'Araq..., pág. 29.

civilizado. Por el contrario, el recuerdo intensifica aquella frustrante sensación de miseria infinita que apenas logra mitigar la afanosa lectura:

«Éramos una familia de siete miembros, vivíamos en una sola habitación y dormíamos amontonados en el suelo. No teníamos luz eléctrica, sino un candil de petróleo que despedía un olor maldito. No había ventanas por las que se vieran árboles y flores, sino unos agujeros en las paredes, casi al nivel del suelo del callejón, por los que no veíamos más que las piernas de los que pasaban; conocíamos a la gente por sus piernas.

—¿Cómo es posible estudiar en un ambiente así?

»No encontraba dificultad en el estudio porque cada libro que leía estaba lejos de la vida que vivía. Llenaba mi cabeza con bellos sueños, hasta el punto de que llegué a no poder distinguir entre los libros y la vida⁽⁵⁾. Los libros alimentaban mi imaginación. Extraía de la pobreza que nos rodeaba algo de belleza que ocultara a mis ojos la fealdad esparcida por doquier y me aliviara de la amargura y la desesperación. ¿La desesperación? Los pobres no saben absolutamente nada de ella. La desesperación es patrimonio de los que tienen dinero, grandes edificios y la vida resuelta. Pero los pobres no miran mucho hacia arriba; cualquier cosa sirve para mejorar sus vidas, por insignificante que parezca. Les llega como un don divino. No conocí la desesperación porque las lecturas eran una fuente de energía para mí y una alegría infinita. Con frecuencia salía con algunos amigos que se encontraban en una situación similar a la mía para recorrer los caminos, mientras hablábamos de la revolución del pensamiento y de la literatura que llevaríamos a cabo en el futuro. Luego regresábamos a nuestras casas para cenar cosas poco envidiables. Dormíamos sobre el suelo con los libros en las manos y los ojos repletos de visiones»⁽⁶⁾.

Incluso en los casos excepcionales en los que la ciudad torna su aspecto fúnebre de “necrópolis” por un aire festivo, invitando al goce y a la evasión de la rutina cotidiana, no consigue plenamente su objetivo, a pesar de contar con un aliado tan poderoso como el infinito cielo:

(5) Esto parece ser una constante en la vida de ʿAbrā ʾIbrāhīm ʿAbrā, según él mismo reconoce: “Desde que tengo uso de razón, siento que soñé mi vida y la viví a la vez. El sueño y la realidad se aúnan constantemente en mi vida... incluso ahora, a veces, no puedo distinguir dónde termina el sueño y empieza la realidad”. *Vid.* “‘Awda ujra ilā aqni‘at al-haqīqa wa-aqni‘at al-jayāl” (Otra vuelta a las máscaras de la realidad y las máscaras de la fantasía). *Apud: Yanābri‘ al-ru‘ya* (Fuentes de la visión). Beirut, 1979, pág. 82.

(6) *Vid.* “al-Suyūl wa-l-‘anqā”. *Apud: ‘Araq...*, págs. 193-194.

«Me pareció que todo el cielo se reía, y que la ciudad, con su algarabía y su alboroto, bailaba y cantaba. Pero no había en mi interior más que un dilatado vacío al que abarcaban los vacíos infinitos»⁽⁷⁾.

En *Ṣurāj fī layl tawīl* (Un grito en la larga noche) tampoco se alude a una ciudad concreta. El espacio simboliza una ciudad árabe en los últimos años del mandato británico. El autor presenta aquí, sin embargo, una imagen más articulada y negativa de la ciudad, a través de minuciosos detalles e indicaciones secundarias que el protagonista proporciona durante su recorrido por la misma, así como sus íntimas sensaciones.

La experiencia en este hábitat se remonta a los días de su infancia, en que el destino quiso que abandonara un espacio de luz y vibrantes colores para ir al reino de la fetidez y la oscuridad:

«Murió [mi padre] cuando yo contaba diez años, y tuvimos que dirigirnos a la ciudad, como los refugiados, a cargo de nuestro hermano mayor que trabajaba de mecánico en la ciudad. De este modo cambiamos los cerros, los valles y las viñas por un barrio tenebroso con casas como tumbas, retretes inundados y aire contaminado». (pág. 37)

A un barrio mísero de la ciudad, habitado por individuos carentes de rasgos espirituales que los diferencien de las bestias, y a la vez incapaces de satisfacer sus instintos animales por falta de intimidad:

«Era una costumbre arraigada el pelearnos con terrible ardor. Luego hacíamos las paces, y la armonía volvía a reinar entre nosotros [...] pero a veces las peleas se tornaban en un porfiado rencor que se repetía regularmente y terminaba en un amargo altercado, y quizás en muerte. [...] Mientras tres o cuatro vecinos se intercambiaban insultos, otros se sentaban en sus puertas a cantar. Sorprende oír el llanto en la habitación de al lado y reconocerlo. No hay intimidad ni nadie que la reclame». (pág. 48)

El protagonista va desgranando a lo largo de la novela observaciones y comentarios que manifiestan su disgusto, incluso odio, por esta ciudad dominada por la miseria y la enfermedad, donde la gente no es feliz porque no encuentra significado a su vida. Aparecen, como en el infierno de Dante, en diferentes fases de eterna tortura. Ni siquiera los artistas pueden realizar un trabajo creativo. La ciudad es esclava de la sombra de su pasado:

(7) Vid. "Nawāfīd muḡlaqā" (Ventanas cerradas). *Apud*: 'Araq..., pág. 109.

«Deseo cogerte de la mano, Rašid, y conducirte, como Virgilio a Dante, al infierno de la ciudad antigua y hacerte ascender uno a uno los estratos sociales de gente encogida por la enfermedad, niños luchando con los perros por un hueso en el cubo de la basura, mientras las mujeres gritan a Dios a causa del hambre. Verás a un hombre pinchar a otro con un cuchillo por una piastra y a mujeres arañar en la cara a otras por unos dirhams que ha colectado para ellas un niño famélico, amarillento». (págs. 46-47)

Aunque quizás la enfermedad más peligrosa sea la provocada por ese terrible virus, instalado a perpetuidad en sus espíritus, llamado hastío:

«Hasta que cae en esta terrible enfermedad: el aburrimiento. El aburrimiento, con su ataque, destruye el cuerpo; el hombre cae en un círculo pernicioso. Y cuando siente que todo le atrae pero nada le alegra, repite la odiosa pregunta: ¿qué voy a hacer ahora? Estoy harto de la bebida, de los libros, de las mujeres, del cine, de esa música que salta de la radio... y la larga lista. Esto significa que su vida se ha quedado vacía de respuestas corporales». (págs. 35-36)

que va minando sus energías lentamente, hasta convertirlos en formas inertes:

«Cuando me acerqué a la “plaza mayor”, el corazón de la ciudad, vi formas negras de hombres parados en los umbrales de las puertas. Los había arrastrado el torrente humano. Estaban apoyados contra el muro, con los cigarrillos colgándoles de las bocas y las manos enterradas en los bolsillos. Me pregunté: ¿en qué piensan, en los amigos, en los enemigos o quizás en sus horas vacías de pasión?». (pág. 69)

La importancia del espacio novelesco en esta obra reside, como se puede colegir de los diversos ejemplos, en ser el único antagonista de los personajes. Por ello, y aunque en un sentido estricto no pueda decirse que sea una novela de espacio, creo que este elemento tiene un valor constructivo básico, se organiza con el mismo rigor que los otros elementos sobre los que actúa, reforzando su efecto y sirviendo de vehículo a las intenciones del autor.

1.1.1. Bagdad

Las principales referencias a esta ciudad las encontramos en *Šayyādūn fi šāri' dayyiq*, donde el espacio urbano aparece como principio estructurador de la trama.

La ciudad aquí adquiere coherencia, claridad y funcionalidad, deja de ser un trasfondo ambiental para convertirse en ordenadora de las experiencias de los personajes.

Frente al desinterés por el espacio y el tiempo real mostrados por ʿYabrā Ibrāhīm ʿYabrā en la novela anterior, aquí los traza de forma tan cuidadosa que

puede considerarse una fuente para el conocimiento de la historia iraquí y del mundo árabe en general.

El autor va mostrando la ciudad a través de las impresiones del narrador-protagonista, Yāmīl Farrān, durante su año de permanencia en la capital iraquí.

Lo primero que llama la atención del personaje es la intensa actividad diurna de la ciudad, así como el marcado contraste cultural.

En su recorrido por Rašīd, la calle principal, va describiendo con detalle sus primeras impresiones:

«[...] Cruzé la plaza del rey Fayṣal que era un remolino en movimiento. Parecía un milagro que todos aquellos vehículos, coches de caballos, peatones y vendedores ambulantes no chocaran entre sí. Policías altos y morenos, ataviados con chaquetas blancas, pantalones negros y grandes cascos, dirigían la circulación -los brazos arriba, abajo y a ambos lados- con la elegancia de bailarines de ballet.

»No era difícil adivinar que el que quisiera ver a alguien conocido, todo cuanto debía hacer era pararse durante una hora, más o menos, en la acera que rodeaba la plaza y esperar: la persona deseada seguro que pasaba por allí, porque todo el mundo en la ciudad, antes o después, se dejaba caer en aquel tumultuoso embotellamiento, alimentado por numerosas callejuelas que allí desembocaban. Cuando en los meses siguientes fui aprendiendo más acerca de la ciudad, supe que muchas jóvenes recorrían en coches, conducidos por chóferes, la calle y la plaza, como si se pasearan por una avenida. Su entretenimiento favorito consistía en mirar los otros coches y, con ojos entrenados, inspeccionar quién iba con quién dentro de ellos, para volver a sus casas con abundantes temas de conversación...

»[...] A la izquierda se alzaba el puente de Fayṣal, sobre el Tigris, y a la derecha los hoteles y las tiendas remataban un amplio café al aire libre, repleto de gesticulante clientela, toda masculina». (págs. 31-32)

Posteriormente, su deseo de familiarizarse con la ciudad, lo lleva a descubrir los mismos síntomas de podredumbre que atacan a cualquier ciudad árabe:

«—[...] La verdad es que en lo concerniente a este país, soy completamente ignorante. Deseo conocer a vuestros poetas, a vuestros periodistas, a vuestros políticos, a vuestros pintores...

—Entonces has empezado de la mejor forma. Me refiero al prostíbulo. Está en el centro de la ciudad, en la misma zona donde se encuentran también algunas de nuestras más respetables escuelas.

—[...] nuestros mejores edificios se levantan en medio de casas de barro». (pág. 39)

Son numerosos los comentarios que dedica a la calle más representativa de Bagdad, cuyo protagonismo solamente puede compartir con el río, compañero

inseparable del personaje que, en su largo recorrido, nos describe con todo su colorido y crudeza:

«La calle Rašid contiene la esencia de todas las ciudades de la historia, y el Tigris, que divide la ciudad en dos mitades en su expansivo curso, el recuerdo de milenarias civilizaciones.

»La calle y el río corren paralelos, como la sustancia y su reflejo: la calle, atestada de gente pero al mismo tiempo en calma, constituye la encarnación de la fuerza vital del río. No en vano las aguas se desbordan en primavera e inundan la calle y sus bocacalles: es el encuentro entre semejantes.

»Pasé muchas horas caminando por las fangosas riberas del Tigris, siguiendo su curso de norte a sur, desde *al-Kāzimīyya* donde, tras un largo y tambaleante puente, brillaban con el reflejo del sol los dorados alminares de la gran mezquita bajo la cual se extendían vastos jardines con tupidas palmeras, casas antiguas con jardines y casas de adobe (grises y polvorientos panales de miembros enfermos y doloridos que sobrevivían, al igual que sus habitantes, en el despiadado calor de los largos veranos, lo cual no dejaba de constituir un milagro) habitadas por mujeres descalzas y vestidas de negro que llevaban aros dorados en la nariz y tatuajes sustituyendo las depiladas cejas. Niños desnudos se revolcaban en el polvo, mientras que sus madres portaban sobre la cabeza grandes vasijas llenas de excrementos de vaca con los que hacían pequeños montones que colocaban alrededor de las casas, los dejaban secar al sol y los utilizaban como combustible. A continuación se extendía la zona residencial. Más allá el zoco: alfombras, sedas, calicó y estereras de junco. Los rojos granate y los verde esmeralda contrastaban con el amarillo de la árida zona. Los alminares azules se elevaban bajo el deslumbrante cielo a ambos lados del río y desde ellos, los potentes altavoces invitaban a orar al cerca del millón de habitantes de la ciudad, para quienes los marrones y circulares excrementos que rodeaban las casas eran tan familiares como los vivos colores de las alfombras de Tabriz». (págs. 69-70)

Sin duda, el mayor atractivo lo presenta la calle por la noche, al encenderse las luces y despertarse los sentidos:

«Las casas de la ciudad, palpitantes por el sol absorbido durante el día, vomitaban su contenido humano a las calles. Mendigos, ciegos, mutilados, demacrados... sentados con las piernas cruzadas o recostados en las columnas, a ambos lados de la acera, extendían sus largos y huesudos dedos, algunos de ellos salmodiando versos del Corán sobre el perdón y la cólera divina. Jóvenes con camisa blanca pasaban cogidos de la mano en grupos de tres o cuatro riéndose a carcajadas, soltando tacos y contoneándose a su paso por los cines al aire libre, por los cafés de la calle y las tiendas de *'araq*, como pregonando sus breves climas en furtivos burdeles. Pasaban microbuses, con más viajeros acurrucados sobre el techo que dentro, tocando estrepitosamente trompetas, cimbales y tambores para celebrar una boda o anunciar la lotería. Brillaban las luces de las tiendas. Los vendedores pregonaban sus peines, calcetines y pañuelos. Las carteleras de los cines gritaban con la sensualidad egipcia de muslo y ombligo y el sadismo americano del oscuro amante y la rubia víctima.

»[...] Debía esperar, encerrado en mi silencio, pasando a través del flujo humano de la calle Rašīd, buscando una cara que sabía de antemano que no iba a ver tras aquellas pintadas columnas, en aquel mar de fantásticas luces y hedor de alcantarillas donde brazos y caras, turbantes y 'abā'-es, se movían entre risa y tormento, minuto tras minuto, en la larga y sofocante noche». (págs. 192-193)

y la mayor desolación al quedarse a solas, arropada por el manto de la oscuridad:

«Hacia la media noche, volví al hotel. La algarabía de las horas anteriores ya había amainado, y la soledad se cernía sobre la serpenteante calle. Las luces, escasas tras haberse cerrado las tiendas, parecían conducir a un mundo de melancolía con las sucesivas columnas proyectando largas y pavorosas sombras». (págs. 40-41)

El Tigris, por su parte, va cambiando de aspecto a lo largo del día. En las calurosas horas centrales se muestra suave y fresco:

«Me puse a su lado y miré el vasto curso del Tigris fluyendo por delante de la casa, gris y fangoso por la orilla pero sedoso y azul en la distancia. Emitía un inquieto centelleo, como si estuviera cubierto con una amplia tela de brocado». (pág. 67)

Se enciende para despedir al sol en el momento en que los pescadores inician su afanosa actividad:

«Al llegar a la calle principal tomé el primer taxi que pasó, el cual me condujo a la calle Abū Nuwās. Cuando me bajé, el Tigris se había teñido con reflejos de un sol sangriento, al ponerse tras las palmeras. En improvisadas casetas a lo largo del río, los pescadores y sus hijos habían comenzado su trabajo vespertino. Los encendidos peces nadaban y se agitaban en el agua de las bacías. De vez en cuando, un hombre se metía en el río y caminaba por el agua, hasta que ésta le llegaba a las rodillas, hacia una barca amarrada a poca distancia de la orilla, para volver con uno o dos grandes peces que daban violentas sacudidas, colgados de ganchos por la boca. Los cogía de entre los que estaban vivos, atrapados en una red sumergida en el agua y sujeta a la balanceante barca, los colocaba en una bacía, y cuando el cliente se acercaba, los alzaba uno tras otro para que los contemplara, gritando: "¡Todavía está vivo!". Cuando el cliente por fin elegía un pez y, tras el usual regateo, se llegaba a un acuerdo, un delgado pero fuerte muchacho, cuya larga *dašdaša* dejaba ver un oscuro pecho con las costillas marcadas, golpeaba a la saltarina criatura en la cabeza con un martillo, luego lo abría en canal, lo destripaba y lo atravesaba con pinchos de madera dispuestos en círculo en torno a un pequeño fuego. Cinco o seis grandes peces fueron colocados sobre un fuego alimentado con menudas ramas de tamarisco. A lo largo de la ribera, entre un café y otro, resplandecían y humeaban los circulares fuegos de *mašgūf*, reflejándose sus bailarines colores rojos y negros en las caras y cuerpos de los diablillos que los rodeaban e inundando el aire con olor a pescado». (págs. 202-203)

y se viste de gala para su baile nocturno:

«Nos inclinamos sobre la sólida barandilla. El agua bailaba con miles de luces. Estaba viva: era suave, fascinante, y se había engalanado como una mujer». (pág. 151)

El baño público, en susurrante penumbra, constituye el contrapunto del torbellino humano:

«No dudé en ir a un baño público con 'Adnān. Pero tan pronto como vi al criado gordo, con los desnudos y colgantes pechos, de pie en la humilde entrada, me percaté de que los baños públicos estaban lejos de sus buenos tiempos. ¿Cuántos baños habían tenido Roma, Alejandría, Bizancio, el Bagdad de Hārūn al-Rašid? No importaba el número. Lo importante era el significativo lugar que habían ocupado en la vida de las grandes ciudades. Eran la expresión del amor de los hombres, del abandono a la sensualidad por medio de una voluptuosa mezcla de alabastro y aceite. El filósofo y el mercader, el rufián y el ángel, encontraban la comunión por medio de la desnudez, el agua y la conversación.

»Los baños que visitamos, sin embargo, no eran las fabulosas habitaciones de los días históricos, con relucientes mosaicos azules y dorados bajo el agua que manaba de las fuentes e iba a parar a conchas de mármol formando cascadas hasta llegar al suelo.

»[...] El lugar parecía haber sido concebido más bien por una oscura imaginación gótica que por una mentalidad árabe. Nos encontrábamos en el umbral de una gran sala rectangular débilmente iluminada por un rayo de trémula y vaporosa luz procedente de un agujero del abovedado techo. [...] En las pequeñas habitaciones que rodeaban la sala central, los miembros humanos brillaban bajo la trémula luz y se desvanecían al moverse. [...] Encontramos un hueco libre y nos sentamos en cuclillas junto a las pequeñas albercas circulares sobre las que pendían grifos. Otras habitaciones más pequeñas para los que deseaban estar solos se desparramaban en laberinto en torno a la sala principal». (págs. 46-47).

El casino, por su parte, también es protagonista a su manera, como inevitable lugar de encuentro para la tertulia nocturna:

«El casino estaba, como de costumbre, lleno de hombres, caliente, fatigado, impaciente por que la media noche aportara un poco de aire fresco.

»[...] A lo largo del río se veía una infinita hilera de luces de colores que titilaban apaciblemente sobre los abarrotados cafés, cuyas mesas y sillas se extendían por la ribera». (pág. 240)

No puede dejar indiferente al personaje una ciudad de tan fuerte personalidad, arraigada cultura y arrolladora vitalidad:

«Tenía que recordarme a mí mismo una y otra vez que en esta extraña y resucitada ciudad había torbellinos de costumbres y creencias que propiciaban infinitas fantasías y amenazaban

de muerte a todo lo que se paraba en su camino o a los que neciamente intentaban detener su curso». (pág. 87)

1.1.2. Jerusalén

Aparece siempre mencionada, no como un espacio físico donde transcurren las acciones, sino como el espacio vital, inextricablemente unido a los recuerdos de los personajes en diferentes momentos de su existencia. Por ello, las descripciones no son nunca naturalistas sino vitales.

Para el niño se trata de una ciudad misteriosa, oculta tras las montañas, a pesar de lo cual, siente su confortante presencia:

«Siempre que nos sentábamos, lo hacíamos mirando al Norte, o lo que creíamos que era el Norte, porque sabíamos que Jerusalén se extendía tras aquellas cumbres»⁽⁸⁾.

Cuando, tras una larga estancia en el extranjero, vuelve a su ciudad convertido en un hombre, su mayor deseo será evocar los recuerdos infantiles:

«Quiero que paseemos un rato por las calles de Jerusalén. Hacía tiempo que no veía una primavera tan bella y soleada como ésta.

»[...] Cuando salimos a la calle y empezamos a andar, sentí caer sobre mí un torrente de recuerdos infantiles. Dije: «¿Recuerdas la época en que caminábamos por estas calles a lo largo y a lo ancho, cuando salíamos de la escuela?»⁽⁹⁾.

Al verse forzado a abandonar la ciudad, y ante la imposibilidad de que el contacto físico con ella vuelva a producirse, surge la inevitable idealización. A partir de ahora, ninguna ciudad del mundo podrá equipararse a la ciudad amada, cuya imagen le acompaña constantemente. La lleva en su sangre. Es la ciudad real y soñada a la vez, la ciudad pura e ideal que le hace mantener viva la esperanza del retorno:

«Cuando llegas a una gran ciudad, estás demasiado excitado como para perder el tiempo eligiendo hotel, porque las calles te piden a gritos que las recorras. Notas un aire de expectación en torno a la ciudad, como si todos esos años se hubiera estado engalanando para ti. Quieres salir y verla entera en una hora, durante la cual se comprimen las aventuras de todos tus sueños. Nada es tan estimulante como ver edificios y caras desconocidos, tras la impaciencia que te ha corroído durante el largo viaje y las numerosas preparaciones anteriores

(8) Vid. *al-Baḥṭ 'an Walīd Mas'ūd* (Buscando a Walīd Mas'ūd). Beirut, 1978, pág. 114.

(9) Vid. "Multaqā al-aḥlām" (Encuentro de sueños). *Apud*: 'Araq..., págs. 62-63.

a él. "¿Es Bagdad una ciudad grande?", había preguntado a alguien en Damasco. "Mucho", fue la respuesta. "Tiene catorce cabarets"»⁽¹⁰⁾.

»Sin embargo, aquel primero de octubre de 1948 sentí poca emoción y aún menos excitación al llegar a Bagdad, y la razón no era que ya conocía Londres, París, El Cairo y Damasco. Había olvidado mis viajes y no podía recordar los rasgos de las ciudades del mundo, excepto los de una. Sólo una ciudad permanecía constantemente en mi mente. Había dejado una parte de mi vida enterrada bajo sus escombros, bajo sus destripados árboles y desmoronados techos, y llegaba a Bagdad con los ojos todavía clavados en ella: Jerusalén»⁽¹¹⁾.

Es, sin embargo, una ciudad fuerte que sobrevivirá pese a todos los intentos de destrucción porque lo que la sustenta, embellece y define es el elemento pétreo:

«Decíamos que la Roca simbolizaba Jerusalén, la cual tenía forma de roca. Sus contornos estaban formados por rocas, y se podían encontrar rocas al borde de todas las carreteras de la ciudad [...] Palestina es una roca sobre la que se han edificado las civilizaciones porque es sólida, de raíces profundas que llegan hasta el centro de la tierra. [...] ¿Qué es lo que los árabes construyeron para que fuera uno de los más bellos monumentos hechos por el hombre?: La cúpula de la Roca»⁽¹²⁾.

Al describir su ciudad se desborda su especial sensibilidad, proporcionándonos incomparables imágenes paisajísticas en las que la arquitectura se funde con la naturaleza, embelleciéndola más, si cabe, con sus colores:

«¿Conoces Jerusalén? Quizás eras todavía un niño cuando la fiera judía devoró la más bella mitad de la ciudad más bella del mundo. Jerusalén es, sin duda, la ciudad más bella del mundo. Dicen que está construida sobre siete montañas. No sé si son realmente siete, pero las he subido y las he bajado todas, por entre las casas de piedra blanca, rosada y roja; casas cual fortalezas suspendidas a lo largo de los caminos, como subiendo y bajando. Parecen

(10) Durante su estancia en Damasco, ʿYabrā ʾIbrāhīm ʿYabrā escuchó esa misma descripción de Bagdad, y deseó que cuando cuarenta años después formulara la misma pregunta, le respondieran que Bagdad tenía catorce teatros, universidades, bibliotecas públicas, museos... *Vid. al-Fann wa-l-ḥulm wa-l-fiʿl* (El arte, el sueño y la acción), págs. 206-207.

(11) *Ṣayyādīn...*, pág. 15. Cuando ʿYabrā llegó a Bagdad, en 1948, experimentó el mismo sentimiento que el personaje de esta novela, no sólo por la gran tristeza de tener que abandonar su patria, sino también porque pensaba que no podría encontrar en Bagdad el ambiente apropiado para el cambio e innovación que deseaba llevar a cabo en el campo de la literatura y de las artes.

(12) *Al-Safīna*, págs. 56-57.

joyas diseminadas por el manto del Señor. Y las joyas a su vez me recuerdan las flores del valle, la primavera, el resplandor del cielo azul tras las lluvias de primavera.

»La primavera en Jerusalén era auténtica porque cuando llegaba la veías como una escena que había cambiado el director en el escenario del teatro. Las montañas, áridas durante el invierno, reverdecían de pronto ante tus ojos. Hasta tu pequeña y desmoronada casa en el recodo del camino, con el árbol seco, donde las piedras yacían abandonadas desde la época otomana, sentían la llegada de la primavera porque las flores, como los ojos de los niños, brotaban por entre las piedras en torno al estéril y viejo tronco»⁽¹³⁾.

Cualquier persona con sensibilidad queda seducida por esta ciudad que cada día se engalana para recibir a sus visitantes:

«—Pasé una maravillosa semana allí hace tres años. Nunca he visto una ciudad más bella.

—Plateada Jerusalén, dorada Jerusalén... —salmodió el arqueólogo.

—La Jerusalén esmeralda y violeta... —musitó...—. La ciudad cuyo cielo es un vasto zafiro, una concha bañada por el mar, ideal para el nacimiento de una nueva Afrodita cada mañana... La ciudad de tierra roja y piedra rosada, de olivos emergiendo desde el diluvio y rojas amapolas. ¿No se ha empapado su tierra con la sangre de Adonis y la de Cristo?...

—En ningún sitio he visto tantos narcisos como en Jerusalén —dijo el arqueólogo—. En primavera, las montañas y los valles se cubren con millares de flores silvestres»⁽¹⁴⁾.

Incluso el recuerdo de la persona amada se perpetúa, al convertirse en parte integrante de la ciudad y su paisaje:

«No me queda de Walīd más que el recuerdo de Jerusalén y sus muros, el recuerdo de sus valles y sus montañas... la ciudad mágica, las breves noches mágicas»⁽¹⁵⁾.

La Ciudad Vieja, con su peculiar trazado y vitalidad, aparece descrita por una mujer iraquí (Maryam al-Saffār) que destaca de forma especial el alegre colorido del atuendo femenino:

«Los tres días siguientes estuve en continuo movimiento, entre las espaciosas iglesias, los grandes monasterios y las angostas y curvadas calles repletas de gente: vendedores, acémilas, coches, pregoneros, niños, muchachas en edad escolar con sus elegantes uniformes, mujeres con sus largos vestidos azules o rojos y sus velos blancos, puros. Aquí las campesinas no visten el negro impuesto en las aldeas iraquíes a las mujeres desde que abren los ojos: ¡qué

(13) *Ibidem*, págs. 17-18.

(14) *Şayyādūn...*, págs. 103-104.

(15) *Al-Baḥṭ 'an Walīd Mas'ūd*, págs. 231-232.

diferencia entre aquel símbolo de luto, de tinieblas y negación de la vida y estos colores positivos, rebosantes de alegría y resplandor del día»⁽¹⁶⁾.

1.1.3. 'Ammūriyya

'*Ālam bi-lā jarā*'it (Un mundo sin mapas) (1982), interesante experimento literario entre dos grandes novelistas: Ḡabrā Ibrāhīm Ḡabrā y 'Abd al-Rahmān Munīf⁽¹⁷⁾, es un intento de penetración en el misterioso mundo de la creación artística, en el marco de una ciudad que ha perdido su magia.

'Ammūriyya⁽¹⁸⁾ representa el eje en torno al cual giran los acontecimientos y personajes de la novela, siendo considerada por ambos autores como símbolo de la moderna ciudad árabe a la que emigra la gente de las aldeas para escapar de la miseria. Allí ven alterada su existencia espacial, social y psicológica, aunque al mismo tiempo se les posibilita la realización de trabajos creativos⁽¹⁹⁾. El protagonista, 'Alā', tras varios años de ausencia en Europa

(16) *Ibidem*, pág. 233.

(17) No es, sin embargo, la primera experiencia de este tipo en la literatura árabe contemporánea. En 1936, Ṭāhā Ḥusayn y Tawfiq al-Ḥakīm escribieron *al-Qaṣr al-mashūr* (El palacio encantado), obra en la que exploran la naturaleza y el mecanismo interno de la narrativa e invierten el proceso creativo, permitiendo a los personajes rebelarse contra sus autores. El punto de partida es *Las mil y una noches* y el tema la cuestión narrativa y la interacción entre la ficción y la realidad. Ya el propio título indica que nos encontramos en un recinto mágico donde se produce una constante interacción entre ilusión y realidad, en un mundo de imaginación y fantasía.

(18) Nombre árabe de la famosa fortaleza bizantina de Amorium. La palabra en árabe (*ma'mūr*) significa deshabitado, y también la ciudad destruida por Mu'taṣim en 838, la cual menciona Abū Tammām en su elogio del califa.

(19) El estudio de trabajos sobre la experiencia urbana en la literatura árabe muestra que la transformación de la ciudad afecta a los escritores que se ocupan de estos temas. La literatura de la experiencia urbana es una expresión de los constantes cambios de la ciudad, que afecta tanto al escritor como a sus obras porque "when studying the moderne city, we are engaged in a problem as much of language as of methodology. As soon as we begin to analyse our perceptions of the city, the activies of reading, naming, metaphorising and reading become inseparable from all our formulations about the city" (WILLIAM SHARPE & LEONARD WALLOCK. *Visions of the Modern City*. New York, 1983, pág. 7). Asimismo, "hence the transformation of Arab cities over the last five decades is inseparable from the transfigurations in the writers perceptions, visions and readings of their cities. This does not in any way infringe on the autonomy of the discourse on the city. This discourse has indeed its internal

estudiando Historia del Arte, se queda perplejo al contemplar los cambios que han tenido lugar en su vieja ciudad. Tras una larga reflexión, llega a la conclusión de que su ciudad es la más deformada del mundo: su cambio es puramente externo -como la muchacha campesina que pretende equipararse a la mujer ciudadana mediante el uso de maquillaje y ropa llamativa-. A pesar de todo, mantiene viva la esperanza porque el proceso de urbanización también es una fuerza positiva que puede proteger y hasta salvar a sus habitantes de la salvaje y despiadada naturaleza.

1.2. Salvación de la ciudad

Las primeras obras de Yābrā Ibrāhīm Yābrā nos muestran personajes que se consuelan mediante el arte, la belleza y la naturaleza⁽²⁰⁾ de su continuo sufrimiento y alienación, constituyendo su única preocupación su propio destino y la salvación personal.

Muṣṭafā, por ejemplo, protagonista de *'Araq*, con su gesto de volver a recoger los libros que se habían esparcido por el suelo tras la pelea con su amigo Jalīl, manifiesta claramente su esperanza en los valores culturales como instrumento de salvación.

El protagonista del relato "al-Raʿyul allaḍī kāna yaʿshiqu l-muṣīqā" (El melómano), por su parte, siente la necesidad vital de evadirse de la miserable realidad a través del arte.

Otros personajes suelen cantar o tocar instrumentos para aliviar la amargura de su vida cotidiana. Tal es el caso de 'Afif al-Asmar, protagonista de "Nawāfid muglaqā".

Además de la utilización de las artes como vía de salvación, Yābrā Ibrāhīm Yābrā otorga a muchos de sus personajes el don de la escritura para que apliquen su talento al proceso de transformación de las sociedades árabes contemporáneas⁽²¹⁾.

rules, where discourse exercises its own control, rules concerned with the principles of classification, ordering and distribution" (CHARLES LEMERT & MICHEL FOUCAULT. *The Social Theory as Transgression*. New York, 1982 pág. 62).

(20) Esta tendencia hacia la cultura, el arte y la belleza se detecta ya en su primer relato: "Ibnat al-samā'" (Hija del cielo) [1938] en el que, para liberarse de la pobreza y la ruidosa ciudad, Sāmih, el protagonista, se sumerge en la lectura.

(21) Amīn Sammā', protagonista de *Ṣurāj fī layl tawīl* (Un grito en la larga noche). Bagdad, 1955, escribe su novela, además de para recuperar su propio equilibrio mental, para llevar a cabo dicha actividad.

Incluso los personajes que se deciden por el suicidio como vía rápida para acabar con la angustia que los invade, se preocupan de dejar sus mensajes de despedida al mundo:

«Cuando nos encontréis plantados en el limo
verdes y podridos,
no es porque pretendiéramos convertirnos
en fructíferas palmeras
sino para impulsaros a oler
el hedor que arrojarán nuestros cadáveres,
en recompensa del hedor
que hemos recibido de los vuestros todos estos años.
Pero si no conseguís encontrarnos,
permaneceremos en el lodo
generando un veneno verde para vosotros,
y cada vez que bebáis un vaso de agua,
beberéis vuestra muerte.»⁽²²⁾

El doctor Fālih⁽²³⁾ deja escrito en su diario su manifiesto de protesta:

«En la época de tiranía, aceptar la vida en silencio significa ser un tirano. Y si todos los caminos conducen al molino de la tiranía, ¿hacia dónde puedes dirigirte?»⁽²⁴⁾

Los personajes reaccionan ante la sociedad de diferentes modos, de acuerdo con su posición y capacidad, en un intento por salvarla. Pero, a diferencia del cambio político, este cambio surge del interior del individuo, operando en dos niveles: el individual para lograr el estado de equilibrio intelectual y psicológico a través de la belleza, y el colectivo para conseguir la armonía social usando la razón, la libertad y la creatividad.

(22) *Şayyādūn...*, págs. 238-239.

(23) Uno de los personajes de la novela *al-Safīna*.

(24) *Al-Safīna*, pág. 186.