

Mujeres de papel (1): Hamida, la tradición se resquebraja

Mercedes del AMO

BIBLID [0544-408X]. (1997) 46; 17-28

Resumen: En este artículo se hace un estudio de la novela de Naḡīb Maḡfūz, *Zuqāq al-midaqq* (1947), y de la sociedad de la época a través de sus personajes femeninos, aunque el principal lo es el propio callejón, universo cerrado que se convierte en paradigma del estilo de vida de las clases populares en Egipto a finales de la Segunda Guerra Mundial.

Abstract: The author studies the female characters in Mahfuz's *Midaqq Alley* (1947), a chaleidoscopic picture of Egyptian society by the end of World War II. The main character, however, is the alley itself, a true paradigm of the urban middle and lower classes of Egypt.

Palabras clave: Tipología. Mujer. Narrativa. Egipto. Maḡfūz.

Key words: Typology. Women. Fiction. Egypt. Maḡfūz.

1. *El callejón de los milagros*

*Zuqāq al-Midaqq*¹ es una novela de Naḡīb Maḡfūz aparecida en 1947 en la que, como en sus otras novelas cairotas de tendencia realista, el autor va a dar una importancia enorme a la localización espacial. El callejón de Midaqq² será el

1. Para este trabajo se ha utilizado la obra de Naḡīb Maḡfūz *Zuqāq al-midaqq*. Beirut: Dār al-Qalam, 1972, (a partir de ahora citada por *ZM*) y la versión española de María Jesús Viguera (revisión desde el árabe de la de Helena Valenti) titulada *El callejón de los milagros*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1989 (citada a partir de ahora por *CM*).

2. El nombre del callejón se ha traducido en la versión española del mismo modo que en la francesa (*Passages des miracles*. Trad. Antoine Cottin. París: Sindbad, 1970). Yo prefiero utilizar el nombre árabe, tal y como hace Trevor LeGassick en la traducción inglesa (*Midaq Alley*. Londres: Heinemann, 1975).

soporte y el personaje principal de esta obra; la trama, aun siendo apasionante, no tiene la importancia del espacio. Ya desde el principio se nos muestra el callejón en todos sus detalles: cada inmueble, cada casa, cada habitación y cada negocio; todos los rincones, escaleras, ventanas y empedrados. Al lector se le muestra el mobiliario, la vestimenta, los utensilios y hasta los olores y los ruidos. Después se va describiendo Midaqq sector por sector, casa por casa, en cada momento del día o de la noche y parece que los vecinos están creados para concordar con el callejón que habitan y no al contrario.

El autor presenta la calle al amanecer, a plena luz del día, a la hora en la que el calor sume a sus habitantes en la siesta, a la caída de la tarde o siendo noche cerrada. También conocerá el lector cada una de las casas: la de Umm Ḥamīda, la de la señora `Afīfī, la de Raḍwān al-Ḥusaynī, la de la señora Kirša, la del tío Kāmil y los negocios en los que se ganan el sustento los personajes de la novela: el café de Kirša, la barbería, la panadería, el "quirófano" de Zayṭa, el almacén de Salīm `Alwān y el puesto de dulces de Kāmil. Hay referencias a la mezquita al-Ḥusayn, a la calle de al-Azhar y a otras partes de El Cairo, pero no con los detalles e importancia que se le concede a cualquier parte del callejón.

A Maḥfūz le va a interesar sólo este escenario, pues, fuera de él y de sus alrededores más próximos, los personajes se sienten perdidos o amenazados. Desde este microcosmos contemplaremos la vida de El Cairo de los años cuarenta en las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial, guerra que no va a tener un papel relevante en la novela. Se la cita como recurso de localización temporal sólo comenzar la obra.

"Cinco años de apagones y bombardeos es el precio que hemos de pagar por nuestros pecados" (CM,10/ZM,5).

Aunque la mayoría de la veces constituirá un medio para que los habitantes del callejón mejoren su *status* social.

"Esta guerra no es una maldición como aseguran los que no saben nada, sino que Dios en persona nos la ha enviado para que salgamos del pozo de la miseria y de la indigencia. Bienvenidos mil y un bombardeos si nos traen oro" (CM,48/ZM,32).

"- Nos han despedido a muchos (...) dicen que la guerra está a punto de terminar.

- La guerra acabará en el campo de batalla para comenzar en mi hogar" (CM,262/ZM,175).

Pero los vecinos del callejón son pobres tanto en la guerra como en la paz, aunque entre ellos también existen diferencias y la pirámide social tiene representantes en todos sus escalones, desde Salīm `Alwān, dueño de la tienda de ultramarinos del barrio que constituye el vértice de la misma, pasando por el dueño del café señor al-Kirša, `Abbās al-Ḥelū, el barbero, y el tío Kāmil, el dulcero, hasta llegar a la base en la que se encuentran Sanqer, el mozo del café, y Ŷa`ada, el panadero. En el inframundo el doctor Būšī, sacamuelas y ladrón de tumbas y Zayṭa que también lo es, aunque su titularidad la ostente como hacedor de taras para mendigos. Complementados todos ellos por el jeque Darwīš, el santón Raḍwān al-Husaynī, el poeta sin nombre, y el proxeneta de postín Ibrāhīm Faraŷ que completará una rica galería de personajes masculinos en la que no vamos a entrar, por ser nuestro objeto de estudio la mujer y su representación literaria en esta novela; aunque de hecho su importancia se vea oscurecida por el papel principal que juega Midaqq.

La trama se centra en la vida nada privada de los convecinos, atentos siempre a lo que le sucede al otro para solidarizarse en la desgracia, o a traer y llevar dimes y diretes de una esquina a otra de la calle. El alcoholismo y la drogadicción, la mendicidad, el estraperlo, la homosexualidad y la prostitución son moneda corriente en este mundo y el autor la trata con claridad y realismo, a través de una prosa en *fushā*³, adobada con diálogos en los que abundan los insultos, las fórmulas de cortesía, los motes y todos aquellos hábitos y costumbres propios de un barrio popular. La maestría en la utilización de los recursos lingüísticos llega a veces a la genialidad cuando se transcriben situaciones cotidianas en las que los personajes se muestran como si fueran de carne y hueso y no de papel, de manera que las escenas son absolutamente verosímiles.

Este es el entorno en el que vive Ḥamīda, principal personaje femenino, y el resto de sus vecinas, que desempeñan un papel más secundario en la obra.

2. Personajes femeninos

2.1. Ḥamīda

Al contrario que la anterior generación de novelistas Maḥfūz no retrata a sus heroínas de manera lineal, uniendo belleza a virtud. Las mujeres de Maḥfūz tendrán muchas facetas, a veces cortantes, que las hará creíbles.

3. Árabe literario.

Ḥamīda⁴ es una muchacha muy bella a la que acompañan también multitud de defectos, tanto físicos como de carácter. Si a su cara y a su cabello, a su talle y a su estatura no hay nada que objetar, en cambio sus manos y su voz son desagradables. Su personalidad es lo menos salvable, pues el autor la pinta con un carácter tórrido como el viento *Jamsin*⁵. Además es ambiciosa, dominante, ignorante, envidiosa, y siente una salvaje aversión por los niños y por las otras mujeres del barrio. Huérfana total desde su más tierna infancia, ha sido criada sin prejuicios por una amiga de su progenitora, a la que se le llama Umm Ḥamīda (Madre de Hamida).

Incluso cualidades que en la actualidad son muy valoradas por las tendencias feministas, en la novela se muestran como defectos imperdonables en una egipcia de los años cuarenta: tiene confianza en sí misma, no es nada pasiva, goza de alguna libertad de movimientos, y sabe lo que *no* quiere en la vida. Por el contrario, lo único que se le valora, además de su belleza, es que a sus veinte años aún es virgen.

"Era una pobre muchacha, pero su tez morena, su mirada, su cintura esbelta, superaban con creces la diferencia de clases (...) todavía era virgen y tenía que pensárselo bien" (CM,91/ZM,60).

4. Véase Carmen Gómez, Victoria González y Rosa Ruiz. "Dos sociedades en crisis y sus cronistas: Naḡīb Maḡfūz y Benito Pérez Galdós". En Mercedes del Amo (ed.). *Realidad y fantasía en Naḡīb Maḡfuz*. Granada: Universidad, 1991, pp. 83-136, donde se compara a este personaje con Tormento; y Ṭāḡhā Wādī; *Ṣurat al-mar'ā fī-l-riwāya al-mu`āṣira* (La imagen de la mujer en la novela contemporánea). El Cairo: Dār al-Ma`ārif, 1984, pp. 230-34; Fawzia al-Ashmawi-Abouzeid. *La femme et l'Égypte moderne dans l'oeuvre de Naḡīb Maḡfūz (1939-1967)*. Paris: Labor et Fides, 1985, pp. 78-80, y Charles Vial. *Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Égypte de 1914 à 1960*. Damasco: Institut Français de Damas, 1979, pp. 417-418, donde se estudia a este personaje junto con otras protagonistas de las obras de Maḡfūz.

5. Viento del sur muy caluroso que sopla sobre El Cairo en la estación del mismo nombre, que comienza en abril y dura alrededor de cincuenta días. Cf. R. Dozy. *Supplément aux dictionnaires arabes*. T. I. Leyde-París: Brill-Maisonneuve et Larose, 1967, p. 405, s.v., *Jamsun*.

Estos son fundamentalmente los valores de cambio de la joven, su belleza y su virginidad, a los que se unen la juventud que posee y la fertilidad que se le presupone, y con la suma de estos elementos se le podrá concertar un matrimonio de conveniencia que Ḥamīda desea a pesar de su inicial declaración:

"- Yo no corro detrás de un marido. Son ellos los que corren detrás de mí y estoy decidida a dar muchas calabazas" (CM,34/ZM,24).

El matrimonio⁶ va a ser la única salida legítima en la vida de una muchacha de sus características (inculta y falta de todo tipo de formación laboral), o al menos eso es lo que parecen decir los datos de la novela porque, a pesar de que envidia la vida de las obreras judías y de las árabes pobres que trabajan en algún taller o fábrica, ella apenas se plantea una vez la posibilidad de seguir su ejemplo, pero como una idea imposible de llevar a la práctica.

"¿Por qué no aprendía un oficio como sus amigas? Con un oficio no le haría falta casarse con prisas, o quizá no necesitaría casarse jamás" (CM,186/ZM,121).

Sin embargo, no va a ser al matrimonio a lo que esté predestinada. Los dos pretendientes (el dueño del almacén y el barbero) desistirán de la idea, el primero por un infarto y el segundo porque un proxeneta se cruza en la vida de Ḥamīda y descubre inmediatamente la vocación oculta de la muchacha.

"No me he equivocado. Tiene un talento natural... Puta de nacimiento. Será una perla preciosa" (CM,.248/ZM,164).

Y así, Ḥamīda deja el callejón y a sus gentes a las que odia y entra a formar parte de El Cairo, ciudad que seduce y aniquila, en contraposición con el amable Midaqq.

2.2. Otros personajes femeninos: su papel en la obra

La única mujer joven que aparece en la obra con un papel de peso es Ḥamīda, las otras mujeres son todas de edad mediana y tienen, por tanto, la vida hecha.

6. Véase Caridad Ruiz-Almodovar. "La mujer egipcia en la obra de Naḥīb Maḥfūz". En Mercedes del Amo (ed.). *Op. cit.*, pp. 350-378.

Cuatro de las seis que aparecen descritas son de clase popular y tienen una característica común: son mujeres bravas que le plantan cara a la vida con todas las armas que poseen y sobreviven ejerciendo profesiones tradicionales que les proporcionan una cierta independencia.

Umm Ḥamīda es una mujer de sesenta años, de buena salud, entrada en carnes y marcada por la viruela, que tiene frecuentes reyertas con sus vecinas. Ejerce de casamentera a la vez que es guardiana de los baños públicos, profesiones que le permiten ser la crónica viviente del barrio. Se la describe en la novela como inmejorable casamentera, conocedora de la psicología individual de sus posibles clientas. Madre adoptiva de Ḥamīda está perfectamente capacitada para vivir sola, sin la tutela de ningún hombre, a pesar de que cría a una niña en el seno de una sociedad tradicional.

Saniyya `Afiḥ es la propietaria del segundo inmueble del callejón en el que viven la mayoría de los personajes de la novela. De cincuenta años, flaca, seca, pelo ralo, es viuda de un hombre que no le dejó ningún buen recuerdo y ha disfrutado de su soledad a lo largo de diez años. Cuando comienza la novela el lector la encuentra utilizando los servicios de la casamentera con el fin de encontrar un marido más joven que ella, cambiándose los papeles a la hora de pagar la dote por esta transgresión de las costumbres. *Umm Ḥamīda* y la señora `Afiḥ han sobrevivido con facilidad en un mundo masculino y han conseguido tener un cierto protagonismo en su ambiente.

Otra de estas mujeres enérgicas es la señora *Kirša* o *Umm Ḥusayn*, según sea nombrada por el narrador o por los habitantes del barrio. Madre de leche de Ḥamīda, también está en la cincuentena, es decidida y osada, sobre todo cuando se trata de alejar a los amantes de su marido, a los que califica de coesposas, siendo esta especie de poligamia temporal lo que parece molestarle más que la pública y notoria homosexualidad. Se enfrenta a los problemas, incluso si no puede resolverlos y los airea a los cuatro vientos sin evitar peleas frontales en el café de su esposo ante los parroquianos, que comentan jocosamente estos episodios:

"- Pues sí, Kirsha. A tu mujer no le falta energía, es más varonil que muchos hombres. Debe ser un varón, en vez de una hembra. ¿Cómo es que no la amas?" (CM, 135/ZM, 87).

Ḥusniyya, la panadera ha asumido el papel dominante en su relación matrimonial y lo ha hecho tal y como debe ser el patriarca según la tradición, y maltrata a su conyuge a la menor equivocación o retraso en el trabajo. Cuando Zayṭa, huesped suyo, la intenta seducir hablándole mal del marido, le suelta:

"- ¡Cuidado, hijo de perra, o te parto la cara!" (CM,167/ZM,108).

Estas cuatro mujeres de barrio popular tienen otras dos compañeras más acordes con lo que se espera de una buena esposa árabe. Son la mujer de Salīm `Alwān, el tendero, y la mujer de al-Ḥusaynī, el santón. Ambas de clase social más alta que la media del callejón, se las describe del modo siguiente:

"Su esposa es una buena mujer, colmada de todas las cualidades que desean los hombres: era femenina, maternal, fiel, excelente ama de casa y a pesar de ser tan joven había tenido hijos muy pronto y en cantidad" (CM,91-92/ZM,60).

Ahora bien, cada una de ellas con la edad había adquirido un grave defecto. La primera había perdido parte de su apetito sexual, por lo que no podía satisfacer las necesidades de su ardiente esposo, razón que permite a éste pensar en casarse de nuevo con otra mujer más joven. En cuanto a la segunda, su carácter se había amargado por la muerte prematura de todos sus hijos, sufrimiento que su marido lleva con santa resignación.

Aparecen en la novela otras mujeres cuyo papel no tiene especial valor para que sea reseñado aquí.

3. *Temática en relación a la mujer*

Naṣīb Maḥfūz localiza la novela en una época en la que la sociedad patriarcal parece estar evolucionando hacia una mayor apertura, aunque los asomos de la modernidad sean aún tímidos. Las relaciones tradicionales entre los hombres y las mujeres experimentan una evolución que se puede analizar a través de síntomas, como son la relajación en el uso del velo, la utilización del atuendo occidental por parte de algunas mujeres y una cierta libertad de movimientos en la mayoría de los personajes femeninos de la novela⁷.

7. Para una panorámica de la situación real de la mujer egipcia en esta época Cf. Caridad Ruiz-Almodóvar. *Historia del movimiento feminista egipcio*.

El velo es una referencia constante (al menos doce veces) en el discurrir narrativo de esta obra, pero su uso no es ya generalizable para todas las mujeres, sino que es una costumbre aparentemente en decadencia. Lo siguen utilizando las mujeres del callejón cuando salen a la calle o están en presencia de los hombres.

"Ella se acercó a él cubierta con el velo, y le tendió la mano teniendo mucho cuidado de envolverla con una parte del velo para no quebrar la pureza ritual del varón" (CM,118/ZM,77).

Ḥamīda lo lleva en sus paseos vespertinos mientras vive en casa de la madre y se deshace de él cuando se decide a ejercer la prostitución, pero ni un minuto antes.

"Sintió que él apartaba la mano con que le rodeaba la cintura para subirla hacia el hombro y alzarle el velo. El corazón le latió violentamente. Se apartó con brusquedad para volver a bajarse el velo con un gesto nervioso" (CM,243/ZM,160).

Los dos atuendos con los que aparece Ḥamīda, el tradicional y el occidental, van a contraponer y simbolizar las dos etapas de la vida de la protagonista. El vestido occidental ya ha sido adoptado por otras jóvenes a las que sólo se cita de pasada; para Ḥamīda es parte de su nueva vida.

"Se había puesto un vestido blanco que por la parte de arriba dejaba transparentar una camisa de color rosa. Llevaba medias de seda en tono gris por la única razón de que eran carísimas. De todo su cuerpo emanaba un aroma perfumado. ¡Qué grande era el cambio!" (CM,313/ZM,211).

La ropa occidental será también un elemento más del arte de la seducción, enseñado por el proxeneta en su escuela para prostitutas de lujo, entrenadas para satisfacer a los soldados ingleses y australianos que habían luchado en Egipto en la Segunda Guerra Mundial.

"Se sentó en el centro del asiento, acomodándose en el respaldo, con las piernas cruzadas, enseñando los muslos por debajo del corto vestido de seda. Encendió un cigarrillo y se puso a fumar nerviosamente sin darse cuenta de las miradas de los transeuntes atraídos por su desdoro" (CM,321/ZM,218).

Granada: Universidad, 1989, pp. 155-203.

Existe una cierta apertura en los contactos habituales entre hombres y mujeres, y aunque el espacio femenino siga siendo mayoritariamente el hogar, las mujeres salen a pasear y tienen cierta relación con los hombres, sobre todo las de más edad. Las jóvenes deben seguir manteniendo la separación de los muchachos para no ser tachadas de frívolas en el mejor de los casos, pero siempre hay oportunidades de encuentros clandestinos, o bien lejos del callejón o en escaleras y portales. La dificultad de las citas entra dentro de los primeros escauceos amorosos y si se logra el éxito se supone que la muchacha ha facilitado las cosas.

A pesar del arduo camino que hombres y mujeres deben recorrer para conocerse, esto no impide que se concierte el casamiento. Ahora bien, la institución matrimonial no sale muy bien parada en la novela. Es el sino de las mujeres, sino que aceptan con naturalidad e incluso con agrado, aunque también es un castigo inevitable que las iguale a todas, incluso a las más orgullosas. La madre de leche de Ḥamīda:

"Espera con secreto regocijo el día en que ella también sea madre, cuando amamantara a los hijos a la sombra de un esposo tiránico que le pegara noche y día" (CM, 54/ZM, 35).

La señora `Afīfī en su primer matrimonio recibió maltrato de manos del hombre con el que se casó, la señora Kirša tiene que aguantar la homosexualidad de su cónyuge y hasta la burguesa casada con Salīm `Alwān, en un momento de su plácida unión, se ve amenazada con la poligamia y sufre el mal humor de su consorte cuando se quebranta la salud de éste. El marido de la panadera es el único varón que lleva la peor parte en esta guerra intestina en que parece se convierten los matrimonios de Mīdaqq.

El maltrato físico es bastante habitual entre las parejas, pero lo atípico está en que también algunos hombres son agredidos físicamente por sus señoras, en contra de lo que sucedería en una familia patriarcal al uso, como deja bien sentido este mismo autor en *Bayn al-Qasrayn*⁸. Las familias que aparecen son unice-lulares, como si la familia patriarcal y patrilocal hubiera desaparecido ya de Egipto, aunque uno de los momentos de mayor tensión narrativa se da cuando un hijo varón se decide a abandonar la casa paterna en busca de otro tipo de vida

8. Versión española *Entre dos palacios*. Trad. Grupo de Sevilla. Barcelona: Alcor, 1990.

(*CM*, 147-154/*ZM*, 93-99). Se han relajado también otras costumbres como es la del matrimonio concertado y precoz, porque la heroína, Ḥamīda, acepta o rechaza pretendientes y ya ha cumplido veinte años cuando asoma en la obra, y, aunque se pronuncia la *Fātiḥa*⁹ se rompe el compromiso posteriormente. Este relax costumbrista se puede explicar no sólo por la llegada de la modernidad, sino además, por la propia posición social de los personajes. Aún así el matrimonio sigue siendo casi el único recurso vital de las mujeres:

"Por él no sentía atracción ni clara aversión. De no ser por la firme convicción de que el matrimonio era la única salida, no hubiera vacilado en rechazarlo y en tratarlo con dureza" (*CM*, 107/*ZM*, 70).

Mahfūz intenta contraponer la institución matrimonial a la prostitución, sin dar otra posible salida a las muchachas que no aceptan vivir como sus madres o sus abuelas, pero la tradición no es el antídoto, no hay nada más tradicional que la profesión más vieja del mundo. Otras profesiones femeninas que aparecen en el escaparate de la novela son: casera, casamentera y panadera, trabajos todos ellos tradicionales, pero que de alguna manera permiten la independencia de las mujeres sin hombres en la familia que puedan hacerse cargo de ellas. La señora `Afifī, la casera, es viuda; Umm Ḥamīda, la casamentera, es soltera; Ḥusniyya, la panadera, está casada con un hombre despojado de sus atributos masculinos y las chicas de Darāsa son tan pobres que ni siquiera sabemos si tienen parientes masculinos o no. Las mujeres casadas no necesitan trabajar y se quedan en el hogar, porque el bienestar del mismo corre a cargo de los maridos. La mujer que trabaja en el taller o la fábrica parece una innovación no muy bien aceptada por la sociedad cerrada del callejón.

"Eran chicas del distrito de Darāsa, que habían dejado la vida tradicional, dadas su pobreza y las circunstancias de la guerra en general, y se habían puesto a trabajar, imitando a las obreras judías. La transformación tardó poco tiempo en producirse.

9. Se trata de la primera sura del Corán en orden de aparición y también la más pronunciada. Se la recita tanto en los momentos de oración, como en los de alegría, en la toma de decisiones importantes, etc. En las peticiones de mano les da el carácter de un contrato no escrito. Cf. *Encyclopédie de l'Islam*. T. II. Leyde-París: Brill-Maisonneuve et Larose, 1965, pp. 860-61, s.v. *Fātiḥa*.

De flacas habían pasado a ser unas chicas llenitas y con aspecto de estar bien alimentadas; de mal vestidas habían pasado a ser elegantes. Imitaban a las obreras judías en el cuidado que ponían en arreglarse y en los aires de distinción que afectaban. Cuando hablaban procuraban usar algunas palabras extranjeras. No temían pasear por las calles de mala fama cogidas del brazo. Habían aprendido algo y osaban forzar alegremente las puertas de la vida" (CM, 54-55/ZM, 36).

Hay otras temáticas que tienen relación con el universo femenino, pero a las que el autor no da el suficiente relieve para ser tenidas en cuenta aquí, pues la novela, perteneciente a la corriente del realismo costumbrista, como ya se ha dicho, aunque resalta la problemática femenina dominante en la época, no se propone una denuncia directa de esta situación, sino más bien, relatar la forma de vida de las clases populares urbanas, de las que el callejón es todo un paradigma¹⁰.

4. Conclusiones.

El lector se tropieza en esta novela de Maḥfūz con una sociedad patriarcal en la que parece que la mayoría de los valores que la sustentan se están resquebrajando. Primero la colonización y después la Segunda Guerra Mundial han traído al callejón toda una serie de contradicciones, que en la novela no quedan aún resueltas.

La generación de los padres se desenvuelve todavía dentro de los esquemas tradicionales, pero los más jóvenes intentan adoptar el estilo de vida occidental, aunque la mayoría de ellos no lo consiga. Las mujeres que aparecen pueden agruparse en dos categorías al menos; las de edad mediana siguen dentro de los esquemas seculares, condicionadas por su edad, su clase social, su estado civil, e, incluso, por su temperamento, y no ponen en duda los valores que han recibido de sus antepasados, pero los han tornado en elásticos y adaptables a las vicisitudes a las que las somete la propia vida.

Hamida sigue estos mismos pasos, pero es muy consciente de que su belleza puede proporcionarle el ascenso en la escala social y para conseguirlo no duda en utilizar todos los resquicios que el desmoronamiento de la tradición va abriendo. Sin embargo, aún no se percibe el afianzamiento de la mujer independiente por

10. Cf. Daniela Amaldi. "Zuqāq al-Midaqq di Nagib Mahfuz". *Oriente Moderno*, LIV, 4 (1974), pp. 19-22.

el trabajo, ni que éste sea un *status* deseable. Habrá que esperar a la aparición de *Mirāmār* (1967)¹¹ para encontrar a una heroína que se libere a través del trabajo y de la cultura.

La prostitución nos la muestra Maḥfūz una vez más como contrapuesta al matrimonio, y a ambos como los dos únicos caminos que se abren ante la mujer egipcia de la época. La "santa" seguirá el primero, mientras que la transgresora irá contenta al segundo. Esto sí es nuevo, habitualmente las heroínas mahfuzianas maltratadas por la vida terminan en la prostitución a pesar de sí mismas, pero Ḥamīda la elige conscientemente, como conscientemente ha seleccionado a sus pretendientes por el interés.

La religión aparece como un hábito que se infiltra en los poros de la comunidad sin que por otra parte los personajes sean profundamente religiosos (excepto al-Ḥusaynī). Se la respeta como norma, pero como norma no-férrea, como algo que está ahí para ser transgredido y Dios misericordioso perdonará a sus creyentes. Como ejemplo de esto, el alcohol que está presente en gran parte de esta obra, siendo aceptado de hecho en el contexto.

Otra de las novedades es que se hable de la sexualidad, tanto masculina como femenina, sin tabúes ni circunloquios. Todas estas transgresiones que hemos ido enumerando a lo largo del artículo, y otras muchas que se podrían haber apuntado, muestran hasta qué punto Maḥfūz no es nada esquemático a la hora de retratar su sociedad, y la novela la presenta viva y en constante evolución.

La rica tipología, tanto masculina como femenina, junto con el estudio minucioso de la psicología de los personajes hecha por el autor, dan viveza y realismo a la novela que es una de las que ha conseguido mayor éxito. Resumiendo, *Zuqāq al-midaqq* es una novela ágil y de grata lectura para quienes se acerquen a ella, estén iniciados o no en la literatura árabe.

11. Versión española con el mismo título desde la traducción inglesa de Magdalena Martínez Torres. Barcelona: Icaria, 1988.