

Yúsuf Idrís  
y su obra teatral

# El Payaso



**Pilar Lirola Delgado**



SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

YÚSUF IDRÍS  
y  
SU OBRA TEATRAL *EL PAYASO*

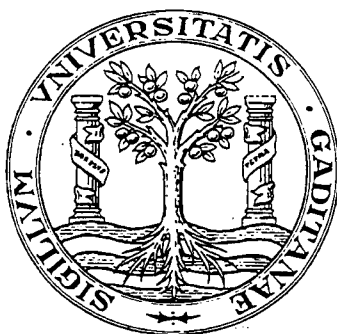
Estudio introductorio, traducción y notas



PILAR LIROLA DELGADO

YÚSUF IDRÍS  
y  
SU OBRA TEATRAL *EL PAYASO*

Estudio introductorio, traducción y notas



UNIVERSIDAD DE CÁDIZ  
SERVICIO DE PUBLICACIONES

1996

© PILAR LIROLA DELGADO

*Edita:* SERVICIO DE PUBLICACIONES  
DE LA UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

Diseño de Portada: CREASUR

Motivo de Cubierta: Husam Said

ISBN: 84-7786-369-5

Imprime: Servicio de Autoedición e Impresión  
Universidad de Cádiz

A Husam, por facilitarme el acercamiento  
a la realidad egipcia

*No olvides que es comedia nuestra vida  
y teatro de farsa el mundo todo  
que muda el aparato por instantes,  
y que todos en él somos farsantes.*

(Quevedo)



YÚSUF IDRÍS

## PRESENTACIÓN

Yūsuf Idrīs es uno de los máximos exponentes de la literatura egipcia contemporánea, un intelectual comprometido, dinámico e innovador. Desde que a mediados del presente siglo comenzara su carrera literaria, su figura y su obra —en la que dejó constancia de hechos significativos sucedidos a su alrededor—, por diferentes motivos, formaron parte de la cartelera de actualidad de la vida cultural árabe-egipcia. Su ingenio y tesón le hicieron brillar con luz propia en las diversas iniciativas emprendidas, a la vez que le convirtieron en blanco apetitoso, aunque escurridizo. La popularidad conscientemente buscada y alcanzada por el escritor se debe tanto a su singular contribución a los géneros narrativo y dramático, como a su porfiada labor periodística, medio que él paulatinamente fue haciendo plataforma de expresión preferente para acercar su particular visión de la vida al gran público.

Su nombre comenzó a ser referido en Occidente poco después de que saltara a la fama en su país en 1954, cuando publicó el volumen *Las noches más baratas* (*Arjaş layālī*). Entre las primeras noticias bibliográficas que encontramos está la que Georges Ketman le dedica a finales de los cincuenta, resaltando el mérito de ésta primera colección de cuentos del escritor, a la que consideraba valiosa muestra de un talento comparable con el de grandes maestros de la literatura egipcia como Ṭāhā Ḥusayn y Tawfīq al-Ḥakīm; mencionaba también



el paso de Idrīs por prisión a causa de su contacto con organizaciones comunistas<sup>1</sup>. Poco después, Raoul Makarius destacaba su nombre, junto al de ‘Abd al-Raḥmān al-Šarqāwī, entre los jóvenes intelectuales egipcios cultivadores del realismo social que sentían predilección por los escritores rusos<sup>2</sup>. Desde la década de los sesenta existen frecuentes alusiones en trabajos occidentales de arabismo a su obra, siendo destacada su labor en el cuento por su especial originalidad.

En España lo dio a conocer, como a tantos otros intelectuales árabes modernos, el Profesor Pedro Martínez Montávez, dedicándole varios de sus trabajos desde los años sesenta. Punto de referencia fundamental para una visión general de la literatura producida en el mundo árabe durante los dos últimos siglos es su *Introducción a la literatura árabe moderna*, donde, entre otras muchas cuestiones, alude a lo más notable de la labor literaria de Idrīs; y de interés es también el comentario de su novela *Hombres y toros* (*Riḡāl wa-tīrān*, 1964) por su tema español. Pero, por encima de todo ello, hay que hacer hincapié en que el año 1960 había ofrecido la traducción —prácticamente la primera escrita en una lengua occidental— de su cuento «De puro viejo» (*Šayjūja bi-dūn ġunūn*, 1957), relato, como decía en su nota introductoria, «muy característico del estilo de Idrīs, con su intensa, dolorosa, y a veces ternísima narración en primera persona». El citado cuento es, además, uno de los muchos testimonios literarios de Idrīs relacionados con su práctica médica; y en él reflexiona, entre

1. G. Ketman. «The Egyptian intelligentsia». En W.Z. Laqueur (Ed.). *The Middle East in transition*. Nueva York: Frederick A. Praeger, 1958, 482-483.

2. R. Makarius. *La jeunesse intellectuelle d'Égypte au lendemain de la deuxième guerre mondiale*. París: Mouton. 1960, 92-97.

otras cuestiones sociales, sobre la vida y especialmente sobre la muerte y sus «formalidades». Cuando Yūsuf Idrīs falleció en 1991, escribió otro artículo que ha visto la luz, sin embargo, años después. Entre tanto, algunos otros investigadores españoles se han ocupado de ciertas facetas del autor, como se puede comprobar en el capítulo bibliográfico.

El valor de la obra de Yūsuf Idrīs ha dado lugar a que se escriban numerosos trabajos sobre ella y la mención del nombre del escritor es prácticamente referencia obligada cuando se atiende a la literatura árabe contemporánea. El grueso del material bibliográfico que existe sobre él, como es natural, se ha escrito en lengua árabe, aunque cada vez son más los estudios que van apareciendo en nuestro ámbito occidental. Parte de su obra narrativa, además, ha sido traducida a una veintena de lenguas, entre ellas el inglés, español, francés, alemán, italiano, holandés, sueco, danés, búlgaro, polaco, rumano, ruso, chino y japonés.

★ ★ ★

El 23 de julio de 1988 fue estrenada la obra *El payaso (El-Bahlawān)* en el Teatro Nacional de El Cairo. Dirigida por ‘Ādil Hāšim —quien participó además como actor en el papel de Garbāwī (Garbauī)— y protagonizada por el popular actor Yahyà al-Fajrānī, ambos de nacionalidad egipcia, se mantuvo en escena durante cinco meses con gran éxito de público, hecho insólito en el teatro del sector público desde la crisis que comenzó a sufrir a partir de finales de los años sesenta<sup>3</sup>. A finales de ese mismo año tuve la oportunidad de

3. Cuando se interrumpió su representación continuaba teniendo gran afluencia de

asistir a la representación de la obra y, tras ello, de entrevistarme por primera vez con Yūsuf Idrīs. Y fue el mismo autor quien, al comunicarle que tenía intención de poner en nuestra lengua alguno de sus trabajos dramáticos, me sugirió que hiciera la versión, bien de *Los fantoches*, escrita y estrenada en 1964, bien de ésta que había compuesto en 1983. Se trata de los dos trabajos teatrales por los que sentía especial predilección. Puesto que *Los fantoches* es precisamente —según los datos que tenemos— su única obra de teatro traducida en Occidente<sup>4</sup>, me decidí por *El payaso*, que ha resultado ser, a la postre, su última obra de teatro.

*El payaso* es una obra cargada de referencias alegóricas a la trayectoria de la vida socio-política egipcia posterior a la Revolución de 1952 en la que él participó activamente. Es por ello que hemos considerado pertinente sintetizar en una primera parte algunos datos acerca de la evolución creativa del autor con el objeto de contextualizar la obra. Y se ha hilvanado la exposición con las propias palabras de Yūsuf Idrīs sobre su propia personalidad y su concepción de la vida y de la actividad literaria.

público. Además, fue llevada a escena por la misma compañía, durante unos días, en el teatro Sayyid Darwīs de Alejandría en enero de 1989 y en mayo del mismo año participó en el Festival Internacional de Teatro de Marruecos, representándose en Rabat y Casablanca. En el verano de 1988 había sido también puesta en escena por una compañía de teatro aficionado egipcio en el Festival de Teatro de las Empresas, celebrado en Ismā'īliyya, donde se hizo con el primer premio.

4. Existen dos versiones inglesas de esta obra: «The Farfoors». Trad. Farouk Abdel Wahab. En Farouk Abdel Wahab. *Modern Egyptian Drama: An Anthology*. Minneapolis & Chicago: Bibliotheca Islamica, 1974, 351-493; y «Flipflap and his Master». Trad. por Trevor LeGassick y rev. por Andrew Parkin y Mahmoud Manzalaoui. En Mahmoud Manzalaoui (Ed.) *Arabic Writing Today. The Drama*. El Cairo: American Research Center in Egypt, 1977, 335-454.

La traducción, como se sabe, es una tarea espinosa, máxime —me atrevo a afirmar— cuando se trata de una lengua tan expresiva como la egipcia, plagada de giros populares y que se hace eco del agudo sentido del humor de su gente. El teatro, por su forma de expresión directa, es el género literario más apropiado para recoger la variación espontánea de registros que se produce en la lengua no sólo de personas pertenecientes a diferentes niveles socioculturales, sino el habla de una misma persona según las circunstancias en que se produzca su discurso y la intencionalidad del mismo. Debo confesar que me fue de inestimable utilidad la ayuda del Dr. José María Fórneas —hoy Catedrático jubilado de Lengua Árabe y Profesor Emérito de la Universidad de Granada—, quien, con su habitual amabilidad, revisó minuciosamente en su día, como director de mis investigaciones predoctorales, el texto. También quiero expresar mi agradecimiento a los Dres. Pedro Martínez Montávez, María Jesús Viguera Molins, Amador Díaz García, Mercedes del Amo Hernández y María Antonia Martínez Núñez por las sugerencias que en su momento realizaron como miembros del Tribunal que juzgaron la Tesis Doctoral en la que se incluía la traducción; así como a amigos de origen egipcio —especialmente mi marido Husam Said, Ashraf Abdel Latif y Ali Tawfiq— por sus numerosas explicaciones, y a mi compañero el Dr. Fernando Velázquez, la escritora María Montoya y mis hermanos Jorge y José Jesús por la lectura crítica que han hecho. Pese a ello —debo aclarar— que sólo la que firma estas páginas es responsable de cualquier error que se haya podido producir.

★ ★ ★

Finalmente, es necesario explicar que tanto en estas páginas, como en el estudio introductorio que sigue y en la bibliografía, se ha adoptado el sistema de transcripción de la escuela de arabistas españoles, a excepción de la consonante «*ŷ*» (equivalente en la pronunciación clásica al fonema representado en inglés por /j/) —que hemos representado como «*ǧ*» y que en la pronunciación egipcia se realiza como /g/ castellana—, de la «*q*» —que en dialectal egipcio se ha representado cuando ha sido pertinente como «*q̣*», indicando así su realización de forma semejante a una pausa laríngea sorda—, y del sonido egipcio de la «*ṭ*» clásica —cuyo valor aproximado es el de /z/ castellana y que cuando su pronunciación egipcia así lo requiere se ha representado como «*ṭ*»—. El artículo se ha reproducido como «*al-*» o «*l-*», incluso ante las consonantes solares, sin marcar su asimilación, en los términos reproducidos del clásico, aunque no en los del dialectal en los que se ha hecho la asimilación y cuando para su lectura ha sido oportuno el artículo se ha representado «*el-*». El valor aproximado de los restantes signos que pueden resultar extraños para aquellos no familiarizados con nuestra transcripción científica es el siguiente: *ḥ*: h fuertemente aspirada; *z*: s intervocálica sonora del alófono *mismo*; *š*: ch andaluza y francesa o sh inglesa; *ẓ*: th del artículo inglés *the* enfatizada; *g*: r francesa; *h*: h inglesa; *ʾ*: pausa laríngea sorda; *ʿ*: sonido gutural. El signo «*ll*» debe leerse como una duplicación de la consonante «*le*», y no como «*elle*», inexistente en árabe. El segmento horizontal que aparece sobre las vocales indica la cantidad larga; el mismo segmento debajo de otras consonantes no especificadas anteriormente es signo de fricación. Los puntos que aparecen en la parte inferior de algunas consonantes señalan su realización enfática o velarizada.

Para los términos que no es posible traducir en la versión que ofrecemos del *El payaso*, sin embargo, hemos preferido suprimir estos signos de transcripción y adoptar un sistema que se adapte lo máximo posible a su pronunciación en nuestra lengua para aligerar la lectura a aquellos no familiarizados con dichos signos.

Cádiz, 7 de junio de 1996

• ورحل يوسف ادريس •



- اللي قاهرني أن العمود اللي بيبيع مايبتعوضش  
ما يهررا

Yūsuf Idrīs es considerado en esta viñeta como uno de los pilares insustituibles de la cultura árabe, junto con los también escritores egipcios Ṭahā Ḥusayn, ʿAbbās Maḥmūd al-ʿAqqād, Tawfiq al-Ḥakīm y el cantante Muḥammad ʿAbd al-Waḥḥāb. De ahí el comentario: «Lo que me abruma es que la columna que se desploma no se repone» (*Al-Ahrām*, 6/8/91)

I  
ESTUDIO





## I.1. SEMBLANZA DE YŪSUF IDRĪS, UN ESCRITOR DIALÉCTICO

Espíritu sensible, efusivo, inconformista y provocador, el propio Yūsuf Idrīs reconoció la turbulencia que a veces se apoderaba de su carácter<sup>1</sup>. En una de las numerosas entrevistas que concedió a los medios de comunicación a lo largo de su vida y en la que se aludía a su voluble temperamento, explicó: «No existen acciones totalmente racionales o enajenadas, eso son habladurías; sino que lo que existe es gente tradicional y gente que no lo es. Yo me considero de la gente no tradicional que vive en una sociedad tradicional»<sup>2</sup>. Y, realmente y en pocas palabras, podemos caracterizar a Idrīs como una personalidad nada convencional que vivió en el seno de una sociedad conservadora. Presenció acontecimientos trascendentales, con frecuencia difíciles y dolorosos para el futuro de su país,

1. Y. Idrīs. «Mi experiencia como escritor» (*Tağribatī ma'a l-kitāba*). *Rūz al-Yūsuf* (6 marzo 1967), 31.

2. En la entrevista con Buṭayna al-Biyālī. «Charla nada convencional con Yūsuf Idrīs sobre Dios, la mujer, el comunismo y los partidos políticos» (*Hadīṭ gāyr taqlīdī ma'a Yūsuf Idrīs 'an Allāh wa-l-mar'a wa-l-šuyū'iyya wa-l-ahzāb!*). *Al-Muṣawwar* (31 diciembre 1976), 30. Buena fuente de información para trazar una biografía del autor son sus propias declaraciones en sus ensayos y en las diversas entrevistas publicadas en los medios de comunicación y en volúmenes conjuntos sobre su figura. Sus palabras, sin embargo, son de explicitud variable. Existe un documental sobre su vida y su actividad literaria cuya grabación comenzó en 1981 el Centro Nacional de Cinematografía de El Cairo y se completó tras su fallecimiento. Algunos de sus trabajos narrativos han sido y continúan igualmente llevándose al cine.

transformaciones sustanciales en la vida política, social y cultural de Egipto que marcaron su trayectoria. Por su forma de ser, vivió la vida, sus placeres y pesares, de forma intensa.

*1.1.1. Años de formación de un campesino egipcio a la sombra del antiguo régimen*

Nacido en 1927 en al-Bayrūm, una pequeña localidad rural situada al oriente del Delta del Nilo, en el seno de una familia numerosa de clase media, tuvo una niñez que él calificó de desdichada. Fue un muchacho solitario y soñador, muy aficionado a escuchar e imaginar historias. Creció entre personas poco dadas a la afectividad. Por ser el hijo mayor y debido al trabajo itinerante de su padre como funcionario agrícola de provincias, no gozó de una vida familiar estable. Cuando alcanzó la edad escolar, fue a vivir con sus abuelos en su aldea natal. Más tarde pasó por otras localidades del norte de Egipto tratando de seguir a su familia en sus desplazamientos, a la vez que completaba la enseñanza secundaria. Estudiante aventajado, por sus brillantes calificaciones se le aconsejó que estudiara Medicina. En 1945 marchó a El Cairo, ciudad donde vivió prácticamente el resto de su vida, para realizar sus estudios. Tras concluir la licenciatura de Medicina en 1951 comenzó el ejercicio de la misma.

Con la salida del ámbito del Delta y su traslado a la capital egipcia el joven Yūsuf Idrīs descubrió un nuevo mundo. Egipto y especialmente El Cairo pasaba entonces por una etapa convulsiva. El movimiento nacionalista pretendía poner fin a los largos años de laceración producidos por la ocupación colonial británica y por el anquilosamiento del régimen monárquico. Las Facultades y los estudiantes universitarios fueron pilares básicos en la lucha naciona-

lista. Como persona dinámica y siempre preocupada por el destino de su país, Idrís se incorporó a la actividad de grupos de la izquierda, entrenándose con grupos secretos de la guerrilla voluntaria y su participación destacó con algún liderazgo en la organización del movimiento estudiantil.

Desde su infancia se había sentido atraído por el legado narrativo popular e incluso había escrito algunos relatos. Pero fue durante los últimos años de estudiante en la Facultad de Medicina cuando se despertó el talento de Idrís como escritor. Compañeros y personalidades del mundo de la cultura le animaron a publicar sus primeros trabajos, breves narraciones que estaban en la línea realista y de compromiso, en famosas revistas cairotas especializadas como *al-Qiṣṣa* y de divulgación como *Rūz al-Yūsuf*, así como en algunos diarios de izquierda como *al-Miṣrī* y *al-Tahrīr*. Una de las cuestiones más importantes a las que atendió en el comienzo de su carrera creativa es el activismo político en pro de la libertad. Con razón se ha dicho que Yūsuf Idrís entró en la literatura a través de su interés por la realidad política<sup>3</sup>. En su cuento «Cinco horas» (*Jams sā'āt*, 1952), por ejemplo, relata en primera persona la angustiada e infructuosa tarea de un médico por salvar la vida de un hombre que es blanco de

3. Sus convicciones político-sociales, según el mismo Idrís confesó, fueron las que le llevaron a escribir. Véase, por ejemplo, la entrevista con Ḥusn Šāh. «Yūsuf Idrís, un escritor que habla sobre sí mismo» (*Yūsuf Idrīs kātib yaqūlu 'an nafsi-hi*). *Al-Ġūl* (27 febrero 1961), 11. «La política —sostenía— es en realidad uno de los componentes de la humanidad que el artista sincero no puede ignorar». Tomado de la entrevista con Gālī Šukrī. «Yūsuf Idrís conversa sobre su arte narrativo y sobre el teatro» (*Yūsuf Idrīs yatahaddatu 'an fanni-hi al-qīṣaṣī wa-l-masraḥ*). *Hīwār* (noviembre-diciembre 1965), 42. Esta característica fue resaltada, entre otros, por Tāhir Aḥmad Makkī en su artículo «Yūsuf Idrís, entre el arte y la política» (*Yusuf Idrīs bayna l-fann wa-l-siyāsa*). *Al-Hilāl* (agosto 1991), 50-57.

los disparos de la policía secreta del rey, a la que él mismo pertenecía, por reorientar sus ideas hacia un grupo marxista. Sobre las motivaciones políticas y la lucha en defensa de la soberanía nacional volvió, entre otros trabajos, en sus novelas *Una historia de amor* (*Qiṣṣat ḥubb*, 1956) y *La blanca* (*al-Bayḍā'*, 1959), cuyos protagonistas —personajes que tienen algunos rasgos de su carácter— son jóvenes implicados, en diferente medida, en organizaciones secretas.

### *1.1.2. Un escritor rebelde en el régimen posrevolucionario*

Tras el golpe de Estado de los Oficiales Libres de julio de 1952, la llamada Revolución que llevó a la proclamación un año después de una República, se respiraba en Egipto cierta euforia y expectación con la esperanza de que el nuevo régimen hiciera realidad las aspiraciones nacionalistas. La producción de Idrīs, junto con la de otros renovadores que impulsaron la ya madura narrativa egipcia a partir de los años cincuenta, infundió un fresco aliento al panorama literario. Su nombre ha pasado a la historia de la literatura árabe como una de las figuras más destacadas en el desarrollo del género cuento porque, a través de ágiles y acertadas pinceladas —en las que, al mismo tiempo, puso su vigor y humanidad— supo hacer al lector partícipe de diferentes imágenes cotidianas. Fue hábilmente insinuando diferentes asuntos de interés, de modo que en sus obras llegaron a tomar forma las aspiraciones del pueblo.

«Posiblemente comencé a escribir —explicó el mismo Yūsuf Idrīs— para poner en marcha en los otros la capacidad de que ellos también tuvieran sus propios sueños, puesto que el hombre sin sueños es, en mi opinión, un ser ciego. El sueño es la esperanza que alumbr

y guía, es su facultad para mirar hacia adelante y para ensamblar el pasado, el presente y el futuro en un punto de encuentro imaginario. Eso es para mí cómo debe ser el arte, la valiosa parte rebelde y creadora de todo ser humano»<sup>4</sup>.

Hasta 1967 compaginó su ocupación de médico en diferentes departamentos gubernamentales y clínicas privadas con la práctica de la literatura, pero su principal preocupación fue estar en la vanguardia del movimiento intelectual. De modo vertiginoso se sucedieron trabajos dedicados a diferentes géneros, proyectando un rico universo creativo. Continuó contribuyendo con sus cuentos a varias publicaciones seriadas, a la vez que los fue recopilando en colecciones, incluyendo alguna novela. Pronto también, consciente de que el gusto por la lectura no está muy extendido en Egipto y movido por el deseo de que los temas de actualidad que abordaba en sus obras llegaran de forma inmediata al conjunto de la sociedad, comenzó a componer para el teatro y a colaborar con artículos de opinión en la prensa. Finalmente, desilusionado al comprobar que la labor puramente literaria no surtía efecto en la gente, se volcó especialmente en el periodismo. Dentro de esta última destaca su participación en los famosos diarios cairotas *al-Ġumhūriyya* y *al-Ahrām*<sup>5</sup>.

4. En la entrevista con G. Sukrī. *Op. cit.*, 53.

5. *Al-Ġumhūriyya* fue fundado en 1953 como órgano de expresión del Consejo Revolucionario. Su primer editor fue Anwar al-Sādāt. Desde 1956 Yūsuf Idrīs comenzó a contribuir con sus relatos y artículos de opinión y entre 1960 y 1968 participó en él de forma periódica, con una columna propia dedicada a sus crónicas diarias (*Yawmiyyā*). *Al-Ahrām*, fundado en Alejandría en 1876 por los hermanos Saḫīm y Bišāra Taqlā, emigrantes libaneses, y trasladado a finales del siglo XIX a El Cairo, es uno de los periódicos egipcios más antiguos. Fue órgano de expresión de ideas nacionalistas antes de la Revolución y tras aquella, con Muḫammad Ḥasanayn Haykal como

De él dijo Nağīb Maħfūz tras su fallecimiento: «Su nacimiento literario fue una revolución, al igual que su vida literaria fue una revolución constante, una revolución contra los cánones artísticos y sociales, irrumpiendo con audacia en todas las materias y tratándolas con ingenio, de tal modo que levantaba a su alrededor tempestades por su mensaje e impresiones, sin tener en consideración más que lo que le dictaba su conciencia y los sueños en los que había puesto sus esperanzas»<sup>6</sup>.

Como el escritor afirmó en varias ocasiones, su trayectoria personal y literaria estaba movida por su afán de llegar a conocer mejor la vida misma<sup>7</sup>. Y entendía la vida como un desafío; de ahí sus palabras: «La vida no es un paseo o un festín, es una batalla; quien no lucha contra ella, está muerto, aunque siga en pie»<sup>8</sup>. Llegó a definirse como escritor «combatiente» y «agresivo»<sup>9</sup>.

editor, se convirtió en 1957 en la voz semioficial del nuevo régimen, siendo nacionalizado en 1960. Hoy es el periódico egipcio más influyente. Yūsuf Idrīs trabajó para él desde 1969 hasta su muerte, escribiendo sus reflexiones (*Mufakkirā*). En ambos diarios han colaborado figuras literarias de primera fila como Ṭāhā Husayn, Tawfiq al-Hakīm y Nağīb Maħfūz.

6. N. Maħfūz. «Adiós a Yūsuf Idrīs» (*Wadā' Yūsuf Idrīs*). *Al-Ahrām* (8 agosto 1991), 7.

7. Véase, por ejemplo, la entrevista que mantuvo con Nabīl Farağ. «Yūsuf Idrīs dialoga sobre su experiencia literaria» (*Yūsuf Idrīs yataħaddaḡu 'an tağribati-hi al-adabiyya*). *Al-Mağalla* (enero 1971), 101; y su artículo «Todo lo que escribo es un intento de llegar a la verdad» (*Kullu mā aktubu muħāwala li-l-wuṣūl ilā l-ħaqīqa*). *Al-Ahrām* (4 octubre 1981), 12.

8. Y. Idrīs. «¿Por qué, a pesar de su crueldad, amamos la vida?» (*Limādā ragma qaswati-hā nuħibbu l-ħayāt?!*). En Y. Idrīs. *Con relativa franqueza (Bi-ṣarāha gayr muṭlaqa)*. El Cairo: Maktabat Miṣr, s.d., 20.

9. Así lo hacía en la entrevista con Safā Sankur. «El Nobel que no fue». *Quimera*. 90/91 (1989), 80 y 83.

De acuerdo con su concepción del arte como compromiso concluía: «El más alto empleo que cabe dar al arte es hacer un servicio a la revolución. Aquél, que es en sí mismo ‘una revolución’, debe transformar al hombre hacia ‘una revolución’, hacer que el hombre confíe en la solución revolucionaria tanto sus problemas particulares como los problemas de su nación»<sup>10</sup>. Para él, el escritor debía ser un hombre responsable que lleva a cabo su trabajo con conciencia y cuya función es continuar la revolución<sup>11</sup>. La revolución que proponía Idrīs era una «revolución creadora, la revolución que crea una sociedad mejor, un hombre y unas condiciones mejores»<sup>12</sup>. Y el papel fundamental del escritor, según él, era transformar la sociedad y la cultura, empezando por su entorno más inmediato. Por ello aclaraba: «Algunos escriben porque quieren ser escritores como Sartre y Hemingway; otros prefieren escribir teatro para ser como Shakespeare, a quien los críticos llevan honrando cientos de años; algunos otros escriben porque en Europa hay escritores o porque en nuestro país está Ṭāhā Ḥusayn. Y yo sueño con el día en que lleguemos a escribir porque amamos a nuestro pueblo (...), porque queramos construir en nuestro país una cultura que no sea reflejo de la cultura europea, sino que brote de nosotros, una cultura de nuestro carácter y de nuestro pensamiento, una cultura con la que enriquezcamos la cultura de nuestro mundo y la reforcemos»<sup>13</sup>.

10. En la entrevista con G. Šukrī. «Yūsuf Idrīs conversa...», 51.

11. Tomado de la entrevista «Yūsuf Idrīs». *Ajir Sā'a* (3 noviembre 1965), 39.

12. Según declara en la entrevista publicada después de su muerte y que traduje con el título «Yūsuf Idrīs de la ‘A’ a la ‘Z’». *Estudios de Asia y Africa*, 90, XXVIII, 1 (enero-abril 1993), 111.

13. En la entrevista con G. Sukrī. «Yūsuf Idrīs conversa...», 53.



Desarrolló un modo de expresión espontáneo y agudo, dotado de gracia e ingenio, reflejo de su particular concepción sobre la literatura. Ávido lector, hizo selecto recorrido por la literatura mundial, interesándose especialmente en principio por escritores rusos. En cierta ocasión declaró que en los inicios de su carrera literaria su ideal era un escritor compuesto de una mezcla de atributos de diferentes figuras: «Quería tener la sabiduría de Gorki, la sencillez de Chéjov, la elocuencia de Shakespeare, la musicalidad de Ṭāhā Ḥusayn, la ironía de Gogol, la comicidad de al-Rīḥānī y el simbolismo de Antoine de Saint-Exupéry»<sup>14</sup>.

Sus preocupaciones sociales, su deseo de conseguir un estilo suelto, directo y comunicativo, le llevaron al empleo de una lengua moderna y sencilla, en la que el ritmo, los juegos de palabras, los refranes y la musicalidad son elementos fundamentales. Exploró las ricas posibilidades expresivas de la lengua árabe en sus modalidades clásica y dialectal e hizo del lenguaje coloquial egipcio una forma de expresión artística. Introdujo numerosas palabras y giros propios de la lengua hablada en su producción narrativa y empleó con soltura los diferentes registros de la lengua dialectal en los diálogos de sus obras de teatro. Este último aspecto formal de su obra, que fue desestimado en principio por importantes críticos, acabó siendo considerado como una de las cualidades más encomiables de su trabajo<sup>15</sup>.

14. Como afirmaba la entrevista con Zaynab Muḥammad Ḥusayn. «Esta es la vida que he anhelado» (*Hādīhi l-ḥayāt tamannaytu-hā li-nafsī*). *Al-Idā'a* (30 septiembre 1961), 10.

15. Así lo destacan, por ejemplo. Gālī Šukrī y Maḥmūd Amīn al-Ālim en sus respectivos artículos «Dos testimonios» (*Šahādātān*) y «Por una lectura nueva y global de la literatura de Yūsuf Idrīs» (*Min aḡl qirā'a ḡadīda wa-šāmila li-adab Yūsuf Idrīs*). En *Yūsuf Idrīs (1927-1991)*. El Cairo, 1991, 871 y 928.

*1.1.3. Lances de un intelectual individualista en la búsqueda de sus ideales*

La frecuente alusión que hizo Yūsuf Idrīs a la palabra «revolución» y la también habitual asociación de su nombre con el calificativo de «revolucionario» corren el riesgo de que, a la ligera, se pueda interpretar su labor como resultado de un doblegamiento al gobierno que en 1952 pone fin al antiguo régimen. Sin embargo, Idrīs, aunque satisfecho de algunos de los logros, no bajó la guardia y continuó combatiendo por lo que él consideraba los derechos fundamentales del hombre. Ello le acarrearía no sólo pasar un año en prisión entre 1954 y 1955 —objeto de una de las purgas políticas para eliminar la oposición izquierdista y de otras fuerzas contrarias a alguna de las disposiciones del joven régimen republicano<sup>16</sup>— sino estar constantemente en el punto de mira del gobierno emanado de la Revolución. Con aquél vivió aparentemente también durante algún tiempo una especie de «luna de miel» y se ha visto en él uno de sus admiradores<sup>17</sup>. Y es que pronto Idrīs, aparte de que viera con buenos ojos

16. En su caso, parece que el motivo de la detención fueron sus críticas a Ġamāl ‘Abd al-Nāṣer —uno de los principales organizadores del golpe militar del 23 de Julio de 1952 y que en 1954 dirigió el golpe de Estado que derrocó al entonces Presidente de la República general Naguib, convirtiéndose en líder indiscutible— por las negociaciones de la base británica de la zona del Canal de Suez, además de participar en un proyecto de oposición al régimen. Véanse: Aḥmad Ḥamrūs. *Historia de la Revolución del 23 de Julio (Qisṣat tawrat 23 yūliw)*. Vol. 2. El Cairo: Maktabat Madbūlī, s.d. . 22-23; y las explicaciones de Idrīs en su colección de ensayos *Investigación sobre al-Sadat (al-Baḥṭ ‘an al-Sādāt*, 21, 135) y en las entrevistas recopiladas en los volúmenes de Raṣād Kāmil (74-76) y Maḥmūd Fawzī (11-12, 67-71) cuyas referencias completas se citan en el capítulo bibliográfico.

17. En varias ocasiones el escritor admitió públicamente simpatizar desde mediados

algunas de las medidas adoptadas, antepuso su carrera como escritor a cualquier otra actividad. Supo que si quería afianzar su posición debía pagar el precio de comprender sus limitaciones respecto a la libertad de expresión y, posiblemente después de su experiencia en prisión, sopesó el riesgo que suponía un enfrentamiento frontal con el poder, valiéndose de una singular habilidad verbal. Pese a ello, fue objeto de algunas otras represalias de menor envergadura.

Algunos de sus juicios y actuaciones suscitaron la desaprobación del régimen y su consiguiente exclusión de la actividad pública. Así, por ejemplo, en 1957 fue invitado por Anwar al-Sādāt, entonces Secretario General del partido único gubernamental *Unión Nacional (al-Ittihād al-Qawmī)* y presidente del *Congreso Islámico (al-Mu'tamar al-Islāmī)*, a colaborar con el gobierno, nombrándolo ayudante en ambos organismos. Pero la idea de Idrīs de abrir el citado partido a las demás tendencias políticas existentes en Egipto enojó al presidente Ġamāl 'Abd al-Nāṣer y fue despedido temporalmente de sus cargos oficiales hacia finales de 1958<sup>18</sup>.

La ideología del escritor —en términos generales y como ha señalado Pedro Martínez Montávez<sup>19</sup>— estuvo dentro de los límites

de los cincuenta con la política de 'Abd al-Nāṣer al participar en el movimiento de los No Alineados, nacionalizar el Canal de Suez, así como empresas extranjeras en Egipto y introducir algunas reformas sociales en beneficio del pueblo. En sus artículos de prensa hizo a veces calurosos elogios a su figura y a su gobierno, pero la interpretación de sus palabras, como veremos, puede tener una segunda lectura. A pesar de ello, reconoció su admiración por tales medidas incluso décadas después. Véase, por ejemplo, Y. Idrīs. *Investigación sobre al-Sādāt*, 136-137.

18. Véanse las declaraciones del escritor en sus volúmenes: *Investigación sobre al-Sādāt*, 134, 137; y *Pobreza del pensamiento y pensamiento de la pobreza (Faqr al-fikr wa-fikr al-faqr)*. El Cairo, 1988<sup>2</sup>, 232; así como en las entrevistas recogidas en los volúmenes de R. Kāmil, (55-58), M. Fawzī (75-76), y G. Šukrī (179-180).

19. «Una novela 'taurina' de Yusuf Idris». En P. Martínez Montávez. *Exploraciones*

del amplio campo del «socialismo nacionalista árabe». En ella destaca la defensa de la unidad árabe<sup>20</sup>, en consonancia con la política panarabista desarrollada por Ġamāl ‘Abd al-Nāṣer, y su tenaz defensa de las libertades, aspecto este último que le hizo chocar con frecuencia no sólo con el gobierno, sino con diferentes sectores.

Sabemos que en su juventud Yūsuf Idrīs había simpatizado durante algún tiempo con ideales muy variopintos, como los radicales de los Hermanos Musulmanes (*al-Ijwān al-Muslimūn*) y los del grupo El Joven Egipto (*Miṣr al-Fatāt*), los del Partido Nacionalista (*al-Hizb al-Waṭanī*) y los del *Wafd*, grupo político que desde los años veinte hasta la Revolución aglutinó buena parte de las expectativas nacionalistas egipcias. Lo que le llevó a acercarse a esas asociaciones fue, según sostuvo el escritor años después, su deseo de conseguir la independencia de su país<sup>21</sup>. Partidario de la izquierda, a principios de los años cincuenta mantuvo contacto con el grupo comunista Movimiento Democrático para la Liberación Nacional (*al-Haraka al-Dīmūqrāṭiyya li-l-Tahrīr al-Waṭanī*, conocido por *Haditū*), aunque aseguró no haber estado afiliado al mismo<sup>22</sup>. De hecho, su encarcelamiento y liberación se produjo junto a miembros del citado grupo. Se declaró prácticamente durante toda su vida partidario del socialismo,

*en literatura neorabe*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1977, 282.

20. Es una idea que se puede entresacar de muchos de sus artículos de opinión y en numerosas ocasiones la pone en relación con la cuestión palestina. Consideraba esa unión como un arma eficaz para vencer al sionismo. Así lo exponía, por ejemplo, sus artículos «No se trata de hablar de política» (*Laysa kalām<sup>m</sup> fī l-siyāsa*). *Al-Ahrām* (13 octubre 1972), 7; y «Hemos sido árabes, pero no seguiremos siéndolo» (*Kunnā ‘arab<sup>m</sup> wa-lan nabqā ‘arab<sup>m</sup>*). *Al-Ahrām* (10 febrero 1986), 13.

21. Y. Idrīs. «¿Está el Islam en contra del nacionalismo?» (*Hal al-Islām ḍidda l-qawmiyya?!*). En Y. Idrīs. *Impresiones provocadoras*, 81.

22. En la entrevista con R. Kāmil, 25-26. 146.

como medio de garantizar la libertad y la justicia<sup>23</sup>. Consideraba que «el genuino artista en todo el mundo es izquierdista, hasta si sostiene que es de derechas», así como que «el verdadero arte es un arte revolucionario, incluso si ataca a la izquierda». «La relación del escritor con la política —continuaba explicando— no es una relación organizada. Para mí en concreto es una relación filosófica y por eso no me puedo circunscribir dentro de un régimen o sistema porque, a veces, mi objetivo es cambiar ese mismo sistema<sup>24</sup>. Sin embargo, en una de sus últimas declaraciones, cuando se le preguntaba acerca de su verdadera orientación, afirmó: «Defiendo la verdad. Cuando el capitalismo tiene razón, estoy con él, y cuando son los socialistas los que la tienen, estoy con ellos. No pertenezco completamente a una ideología partidista concreta»<sup>25</sup>.

#### *1.1.4. Un atento explorador de la evolución de la realidad egipcia a través de su obra narrativa y dramática*

La temática y la técnica empleada por Yūsuf Idrīs, como toda actividad de este escritor, son diversas. La primera abarca una amplia visión de la realidad social del mundo rural y urbano, así como de su percepción psico-ideológica. Desde el punto de vista formal, en su obra confluyen diferentes corrientes experimentadas en Occidente de

23. Véanse, por ejemplo, las entrevistas con G. Šukrī. «Yūsuf Idrīs conversa...», 52; con N. Faraġ. «Yūsuf Idrīs dialoga...», 104; y la recogida bajo el titular «Yūsuf Idrīs se querrela con todo el mundo» (*Yusuf Idrīs yuhākimu kulla l-nās!*). *Rīz al-Yūsuf* (29 julio 1984), 57.

24. Tomado de la entrevista con B. al-Biyālī. «Conversación...», 30.

25. En la entrevista con M. Fawzī. *Yusuf Idrīs...*, 56.

forma pausada, pero que llegan a Egipto mediando a veces entre ellas breve espacio de tiempo e incluso de forma simultánea, por lo que su asimilación no siempre se produce con el requerido proceso de maduración. La técnica de Idrīs oscila entre los conocidos recursos directos y alusivos. Partiendo de un realismo nítido de inclinación no sólo social, sino especialmente socialista, evoluciona, de acuerdo con la marcha de la vida socio-política egipcia, hacia el simbolismo y la abstracción con argumentos que rozan el absurdo y tras los que se suelen esconder feroces reproches hacia diferentes aspectos de la realidad cotidiana. Con frecuencia la crítica ha tachado los trabajos de esa segunda etapa de demasiado confusos y oscuros.

A pesar de que formalmente Idrīs caminara dentro de los cauces ya conocidos, infundió en su obra un toque muy personal, tratando de egipcianizar, de dar una identidad a su labor. Como la mayoría de los grandes artistas, fue partidario y firme defensor de lo local, porque estaba convencido de que sólo partiendo de lo local se puede llegar a lo universal<sup>26</sup>. De ahí su singular y polémico llamamiento, al que nos referiremos más adelante, para crear un teatro egipcio. Por eso, también, se interesó por plantear situaciones que preocuparan a su pueblo, cuestiones concretas o más generales y que podían, asimismo, por tanto, tener una aplicación fuera de su país y pervivir con el paso del tiempo.

Su experiencia en el campo de la medicina —profesión a la que se dedicó de forma volátil en diferentes especialidades como cirugía, medicina general, medicina interna y ginecología, y psiquiatría, destinando buena parte de su actividad facultativa a la atención de

26. Remitimos, por ejemplo, a sus declaraciones en la entrevista con Z.M. Husayn. "Esta es la vida...", 10.

grupos sociales humildes de suburbios de la capital— dejó importantes huellas en su personalidad, permitiéndole profundizar con conocimiento de causa en sus escritos en los sinsabores del espíritu humano. Y quiso plasmar en su obra las características que definen a la masa de la población egipcia, los problemas, preocupaciones y sueños de las clases más populares. Mostró una especial habilidad en retratar personajes, caracteres y situaciones con un porte natural, aderezando sus historias con buenas dosis de humor, don característico del pueblo egipcio. Sus personajes se mueven en un mundo turbulento, la sociedad inmediatamente anterior y posterior a la Revolución.

#### I.1.4.1. Primeros tanteos

El conflicto entre los anhelos del pueblo y el poder es motivo predominante en su obra, como representó, por ejemplo, en el cuento «Las fuerzas del orden policial a camello» (*al-Hağğāna*, 1953), en el que los habitantes de una aldea se unen para poner fin al terror que la autoridad siembra. Como hombre enraizado en el ámbito rural, atendió magistralmente a diferentes aspectos de aquél, desde la sencillez y la relativa paz que se respira hasta otros aspectos reprobables. Así en «Las noches más baratas» (*Arjaş layālī*, 1953) denunciaba la cuestión de la superpoblación y de la ignorancia del pueblo para afrontarla, representada en el protagonista, un campesino pobre que no encuentra nada mejor que hacer por las noches que volver a su casa y practicar el entretenimiento «más barato», lo que dará lugar a que a los nueve meses un nuevo ser se sume a la ya numerosa familia. Su pieza *El rey del algodón* (*Malik el-<sup>9</sup>uṭn*), escrita hacia 1954, cuando se había establecido la Reforma Agraria —uno de los principios de la Revolución y medida por la que se pretendía

restringir la gran propiedad, pero que no alcanzó a solucionar los problemas de los campesinos pobres—, es una instantánea de la explotación de una sencilla familia de arrendatarios que dan su vida por la tierra, aunque no le pertenezca. En la novela *Lo inviolable* (*al-Harām*, 1959), por citar otro de los ejemplos significativos de su análisis sobre los avatares de la población campesina, nos presenta —a través de la trágica historia de una mujer— una imagen de la desigualdad social existente en el mundo rural y penetra en la psicología de diferentes clases sociales ante el honor y el sexo.

Entre los numerosos relatos en los que observó las penalidades a las que se enfrentan la sociedad urbana, especialmente descorazonadora es la estampa que pinta en el cuento «Un trabajo» (*Šuġlāna*, 1953), en el que un hombre lucha por conseguir cualquier faena, llegando a vender su propia sangre y a caer anémico, para mantener a su familia. Hizo un viaje de exploración hacia «Los bajos fondos de la ciudad» en la novelita del mismo título, *Qā' al-madīna* (1956). En ella examina la problemática social, la actitud de la clase pequeño burguesa —representada en un hipócrita juez— respecto a los grupos menos favorecidos y encarnados en su sirvienta, una madre que trabaja para sacar adelante a su familia y que, procurando conseguir mejorar su posición, cae en los brazos del juez y en la humillación.

La vida que Yūsuf Idrīs reproduce en su obra se desarrolla entre la ilusión y la cruel realidad, como con un matiz agridulce formula en «La República de Farahāt» (*Ġumhūrīyyat Farahāt*, 1954). Este cuento fue convertido en obra teatral en un acto y, junto con *El rey del algodón*, supuso su estreno en la escena dramática en 1957. Entendemos que quiso plasmar en este trabajo el contraste entre el desorden existente en una comisaría cairota, reflejo del malestar reinante en la calle, y los bellos sueños del brigada Farahāt acerca de una república



ideal, sueños que no pone en práctica en su trabajo. Y así advertía el escritor acerca de la necesidad de una verdadera transformación hacia una sociedad realmente justa, libre e igualitaria.

La coyuntura histórica y la temática de sus dos únicas piezas en un acto —imbuidas de una preocupación social que coincidía en algunos puntos esenciales con las del régimen revolucionario— influyeron en que Yūsuf Idrīs debutara en la temporada 1956/1957 en el Teatro Nacional, en un momento en el que el Estado trataba de infundir fervor nacionalista ante la agresión que contra Egipto desencadenaron en 1956 Gran Bretaña, Francia e Israel tras la nacionalización del Canal de Suez, sin reparar en el mensaje de protesta que contenían. Los primeros pasos en el teatro de Idrīs coincidieron también con los de una nueva generación de jóvenes escritores que, preocupados por convertir el teatro en un espectáculo de masas en el que el pueblo viera reflejadas sus inquietudes, hicieron posible el florecimiento del teatro estatal. Su próximo trabajo dramático, *El momento crítico (el-Lahza el-ħariġa)*, 1958) no fue representado, sin embargo, hasta 1960 porque se consideró que el contenido —el drama de una familia de una ciudad en la zona del Canal de Suez con motivo del citado ataque tripartito— no era tratado con el entonces requerido celo patriótico. Y es que Idrīs, en lugar de preocuparse por recoger —como habían hecho algunos de sus colegas— imágenes de la valiente resistencia del pueblo egipcio, se centraba en otras cuestiones del espíritu humano también de interés como la debilidad que produce el miedo y el enfrentamiento generacional.

#### I.1.4.2. Desengaño por el descarrilamiento de la Revolución

Durante los sesenta se observa en su obra un paulatino proceso de decepción. Idrīs parece querer expresar lo incongruente de la vida en imágenes que tienen más de simbólico que de realista. Buen ejemplo es, junto a *Los fantoches (el-Farāfir, 1964)*, el cuento que da título a su colección «La lengua de ¡ay! ¡ay!» (*Lugat al-āy āy, 1964*), expresión del dolor que sale no sólo de lo más hondo del ser de un campesino acosado por un cáncer, sino lo que es más importante, del prestigioso doctor que lo atiende y que, al encontrarse a su amigo de la infancia, se da cuenta que su vida ha sido artificial y que ha ignorado el clamor de la sociedad, la esencia de ésta.

El juicio de Yūsuf Idrīs se muestra más crítico respecto al régimen revolucionario, tratando, a la vez, temas más generales y filosóficos. En *Los fantoches*, su mayor aportación al teatro y una de las obras más señeras dentro del movimiento dramático árabe contemporáneo, sigue la accidentada y estéril andadura de los protagonistas, Farfūr, un rebelde sirviente, y su Señor, en busca de un sistema ideal en el que se haga realidad la justicia, la igualdad y la libertad. Se trata de cuestiones que inquietaban a la sociedad egipcia del momento y al mundo en general. En los sesenta quedó patente que las reformas introducidas por el gobierno egipcio habían sido insuficientes e ineficaces para alcanzar el deseado bienestar social y que aquél no estaba dispuesto a modificar su actitud autoritaria. Esta ha sido una de las obras que le ha dado especial renombre, puesto que, llena del vivo ingenio provocador de Idrīs, suscitó un amplio debate sobre su contenido y forma, siendo, además, no sólo repuesta durante cinco temporadas seguidas en el Teatro Nacional, sino que fue

llevada a escena en varios países de Europa, según se publicó en la prensa egipcia.

*Los fantoches* es una obra que fue concebida por Idrīs en relación con su propuesta para crear un teatro genuinamente egipcio en el que tuvieran cabida elementos del legado popular y el público se sintiera partícipe de un espectáculo distendido, jocoso y mordaz, según formuló en sus artículos «*Hacia un teatro egipcio*» (*Naḥwa masraḥ miṣrī*, 1964). Pretendía con ello hacer su propia contribución para que un día se acabara con la supeditación que el teatro árabe venía teniendo respecto al modelo occidental desde que comenzó a practicarse «a la moderna» e influido por el contacto con Europa hacia mediados del siglo XIX. En algunos motivos de la obra de Idrīs relacionados con la ruptura de la ilusión dramática, sin embargo, se puede advertir cierta analogía con ensayos mundiales llevados a cabo desde la antigua comedia griega al teatro experimental moderno. Ello no le resta originalidad a su tentativa de conectar con elementos presentes en el folclore egipcio como es el caso de la «velada nocturna» (*sāmīr*), reunión característica del mundo rural en la que un personaje de natural donaire toma la palabra para mofarse de diferentes hechos relacionados con la vida diaria.

#### I.1.4.3. Desasosiego y frustración a raíz de los hechos de 1967

La visión que aparece en su obra desde mediados de los sesenta es decididamente más pesimista, predominando los sentimientos de insatisfacción, desconcierto y soledad. Así, en la obra de teatro *La comedia terrestre* (*el-Mahzala el-arḍiyya*, 1966), basándose en argumentos tratados en algunos de sus cuentos, Idrīs exponía en un confuso y reiterativo argumento la tragedia del hombre en cuanto que

resulta difícil encontrar solución a cuestiones como el egoísmo y la deshumanización. Ponía de manifiesto la dificultad de definir la verdad, la razón y la lógica.

A partir del año 1967 —fecha no sólo importante en la trayectoria vital de Idrís por verse sumido en una profunda depresión, sino clave en la historia del mundo árabe contemporáneo y de Egipto, pues los efectos de la derrota del ejército egipcio ante Israel en la Guerra de los Seis Días produjeron un desconcierto general y un sentimiento de fracaso del régimen— el robusto espíritu de Idrís se fue debilitando. Los hechos de 1967 supusieron también para él, como para el resto de los escritores árabes, un cambio en su búsqueda de nuevos cauces de expresión que se ajustaran a la nueva realidad del momento. La estructura de sus obras pasa a ser más confusa, imprecisa, alegórica, rozando el surrealismo. Su referente no deja de ser, sin embargo, la vida egipcia. Así, en el cuento «Ella» (*Hiya*, 1970) nos transporta a un lugar misterioso y fantástico en el que el protagonista se ve atrapado en una engañosa situación y lo que esperaba ser un maravilloso encuentro se transforma en una angustiada pesadilla.

Algunos de sus trabajos por esas fechas tienen una lectura de reproche por la precipitación y las traumáticas consecuencias de la guerra del 67. Este es el caso de «La mayor operación» (*al-‘Amaliyya al-kubrà*, 1969), en el que narra cómo la arrogancia, el despotismo y la imprudencia de un reputado cirujano acaban injustificadamente con la vida de una mujer, sometida a una temeraria operación sin habersele realizado previamente un examen adecuado y sin obtener su autorización. En *Los delineados* (*el-Mujattaṭāṭīn*, 1969) su reproche es más globalizador. Presenta, por medio del recurso del «teatro dentro del teatro», una caricaturización del sistema político egipcio revolucionario, mostrándonos las consecuencias de los erróneos

planteamientos y de los contraproducentes métodos empleados. No culpaba sólo del fracaso del «sueño revolucionario» al líder, sino especialmente a los que lo rodearon, quienes —acomodados en sus posiciones y aleccionados sobre una férrea disciplina— impidieron rectificar la marcha de los acontecimientos. El mensaje esta vez fue comprendido por los responsables que a esas alturas estaban muy atentos a cualquier tipo de crítica al régimen. La obra fue censurada y no fue puesta en escena ni publicada en forma de libro hasta los ochenta.

La confusión reinante en la sociedad egipcia fue mucho mayor después de la muerte de Ġamāl ‘Abd al-Nāṣer, un líder de gran carisma, en septiembre de 1970. La anunciada caída del sueño revolucionario víctima de su propio mecanismo era ya un hecho patente. La asunción de la presidencia por Anwar al-Sādāt no hizo sino intensificar la crisis.

En los trabajos narrativos de Idrīs son constantes los temas de corrupción y reveses, así como reflejan una inversión en la escala de valores de la sociedad. Su condena de las costumbres quizá alcance su máxima expresión en lo absurdo y atroz de la situación a la que llegan una mujer viuda y sus hijas en edad de casarse al verse obligadas, en el contexto de una sociedad tradicional que pone serias trabas a la natural relación entre sexos, a compartir su cuerpo con un ciego en el cuento que da título su colección *Una casa de carne* (*Bayt min laḥm*, 1971), con el agravante de que el implicado es un *šayj*. El hombre que trata de ser racional se convierte en un ser molesto a esa sociedad corrupta. Así, por ejemplo, la persona que intenta defender a una mujer acosada sexualmente en un autobús en el relato «Esnobismo» (*Snūbizm*, 1970) es rechazada por la multitud. La irracionalidad parece apoderarse del ser humano.

A partir de los setenta, coincidiendo con el clima de desazón que impregna cuanto le rodea, Yūsuf Idrīs decide consagrar su empeño al género periodístico, en detrimento del volumen y la calidad artística de su producción narrativa y dramática. Se producen desde entonces también sucesivos silencios de creatividad debido a las frecuentes crisis físicas y psíquicas por las que pasa el escritor.

Yūsuf Idrīs se alejó del género dramático después de haber puesto en escena *La tercera especie* (*eğ-Ġins et-tālit*, 1971), en la que hacía un canto al amor y a la voluntad, un fantasioso llamamiento para que el hombre recuperara sus instintos y sentimientos puros y encontrara un sentido a la existencia. Entretanto, con la Revolución del 15 de Mayo o la también llamada Revolución Correctiva (*Tawrat al-Taṣhīh*), comenzó en 1971 la purga del ala izquierdista gubernamental. Egipto acaba rompiendo los fluctuantes lazos que durante el gobierno anterior había mantenido con la Unión Soviética y entrando en una nueva etapa de total vinculación con el bloque occidental y concretamente estadounidense, lo que se pone de manifiesto de forma clara tras la Guerra de Octubre de 1973. Y los pasos seguidos desembocarán a que, después de haber ejercido un notable liderazgo desde la Revolución de 1952 dentro del mundo árabe, se viera apartado del mismo tras la firma en 1979 del tratado de paz egipcio-israelí de Camp David.

La política de apertura económica (*infītāh*) emprendida por el presidente al-Sādāt en 1974 —conjunto de medidas que dieron lugar a la liberalización de la economía egipcia, volviendo la espalda a las disposiciones socialistas impuestas en los sesenta por ‘Abd al-Nāṣer— beneficia la acción del sector privado, de intereses particulares, propagándose los casos de corrupción. Tiene lugar también desde

entonces un auge de la modalidad del teatro del sector privado, un teatro meramente comercial, de deficiente valor artístico y social.

La salud y la situación de Idrīs comenzó también a ser especialmente delicada desde entonces. Por problemas cardíacos pasó aproximadamente un año en Londres entre 1971 y 1972. En 1973 fue temporalmente despedido, junto a un nutrido grupo de intelectuales, de sus cargos públicos por firmar un escrito solicitando a Anwar al-Sādāt, como Presidente, la adopción de urgentes medidas para la liberación de los territorios ocupados por Israel<sup>27</sup>. A mediados de esa década recayó en el estado depresivo padecido hacia 1967 y en 1976 fue operado de corazón en Londres.

#### *1.1.5. Un periodista testigo de su época*

Desde la segunda mitad de los años cincuenta Yūsuf Idrīs había hecho de la prensa almimbar desde el que difundía sus impresiones sobre la vida cultural, social y política. Hacia finales de los sesenta comenzó también a recopilar sus artículos misceláneos en colecciones. A través de tales escritos se documenta la actividad de un intelectual que estuvo siempre al tanto de la actualidad local y mundial, de un «testigo de su época», título que dio a uno de sus volúmenes recopilatorios de los mismos. Se valió de ellos para llevar a cabo una importante labor de denuncia, lo que le acarreó igualmente a veces serios problemas con distintas personalidades de la vida pública. Su pluma fue afilada para tratar temas de actualidad como los derechos

27. Así lo manifestó el escritor en enero de 1978 a P.M. Kurpershoek. *The short stories of Yūsuf Idrīs. A modern Egyptian author*. Leiden: E.J. Brill, 1981, 35.

humanos, la corrupción, la apatía política y cultural, o el fundamentalismo islámico, entre otros muchos motivos de interés. Y no dudó, dentro de los límites que en su sociedad existían, en exponer con «relativa franqueza» —título que da precisamente a su primera colección de artículos— sus ideas y en rectificar también con aplomo sus juicios según evolucionaron sus sentimientos.

Viajero incansable, recorrió buena parte de la geografía mundial. Algunas de sus impresiones sobre los lugares que visitó han quedado plasmadas en sus artículos. En principio sus viajes fueron por placer, buscando, como escritor, conocer formas de vida y sociedades diferentes, asistiendo a conferencias, reuniones, simposios, festivales u otros actos públicos. Después, aquellos se mezclaron con cuestiones de salud. Viajó extensamente por el mundo árabe, así como por África, Extremo Oriente, América y Europa.

Como muchos intelectuales árabes, sus sentimientos hacia Occidente eran un tanto confusos y contradictorios, en lucha entre el odio por su dominio imperialista y la admiración por algunos aspectos de su civilización<sup>28</sup>. Durante los sesenta había expresado en algunos

28. Sus novelas *La blanca*, *La señora Viena* (*al-Sayyida Viennā*, 1962) y *Nueva York 80* (*Nīw Yōrk 80*, 1980) representan la contribución de Yūsuf Idriīs a uno de los temas recurrentes de la literatura árabe moderna, el contacto y la interacción con Occidente a través de la relación entre un hombre árabe y una mujer occidental. Se trata de una visión contrastada que evoluciona en la obra y en el pensamiento de Yūsuf Idriīs. El escritor, como dice el protagonista de la primera de las citadas novelas, no podía explicarse la debilidad que sienten los árabes por las extranjeras y en la que él mismo cayó. En él se dieron, como describe en *La blanca*, una serie de sentimientos encontrados acerca de Occidente. Estaba interesado por Europa, especialmente por sus mujeres. Admiraba su sentido del orden, sus adelantos técnicos y la libertad de pensamiento que existe en el mundo occidental, pero se negaba a renunciar a su propia identidad como árabe y a algunos de los valores de su sociedad.



de sus artículos de opinión sus desavenencias respecto al mundo occidental, reprochándole su postura hacia los países árabes y hacia Egipto, en particular<sup>29</sup>. Esta actitud, como señaló Kurpershoek<sup>30</sup>, estaba en consonancia con la línea de la política exterior de ‘Abd al-Nāṣer. Su opinión de Europa cambió después de pasar, como hemos dicho, todo un año en Gran Bretaña a primeros de los setenta debido a problemas físicos. Entonces tuvo ocasión de conocer más de cerca a los europeos y su impresión fue muy diferente de la superficial que había tenido anteriormente durante breves viajes<sup>31</sup>. Detractor de Estados Unidos, sobre cuyo sistema político, supuesta libertad y forma de vida escribió largamente, y admirador de Rusia durante algún tiempo, acabó aceptando algunas de las ventajas del sistema americano<sup>32</sup> así como observó algunos de los inconvenientes de la sociedad

29. Véase, por ejemplo, su artículo «¿Somos la causa del desencadenamiento de la Segunda Guerra Mundial?» (*Hal nahñū al-sabab fī qiyām al-Ḥarb al-‘Ālamiyya?*). *Al-Ġumhūriyya* (30 mayo 1960), 10.

30. *The short stories*.... 67.

31. Como explicaba en su artículo «Nueva mirada hacia Europa» (*Naṣra ġadīda ilā Urubbā*). *Al-Ahrām* (6 junio 1972), 6. En él intenta romper con algunos de los tópicos árabes existentes sobre la relajación de las costumbres europeas como es la cuestión sexual. Hace un repaso de la relación histórica entre Egipto y Europa y señala que la derrota de 1967 había demostrado que la política de dar la espalda a Europa no era la correcta.

32. Véase Y. Idrīs. «América. enigma de la época moderna» (*Amrikā, luz al-‘asr al-ḥadīṯ*). *Al-Ahrām* (25 junio 1976), 13. En Estados Unidos estuvo en varias ocasiones, algunas por cuestiones de salud, otras en simple visita. Poco después de uno de sus viajes a este país, afirmó que sentía un interés personal por él, puesto que allí era admirado en ciertos ambientes universitarios e intelectuales como uno de los escritores árabes más influyentes. Además, consideraba que era uno de los países más avanzados desde el punto de vista científico e industrial, así como en los campos del teatro y la cinematografía. Por eso, le interesaba estudiar el país como fenómeno, intentando llegar a conocer el cómo y el porqué de su evolución y de qué modo podía influir Estados

rusa<sup>33</sup>. Pero no llegó a ser un defensor incondicional de Estados Unidos, sino que, dependiendo de los acontecimientos políticos, alabó o censuró las acciones de este país. A la política americana, como a la israelí, dedicó buen número de sus artículos, acusando a ambos países de convertir sus vidas en un infierno<sup>34</sup>.

Fogoso y explosivo, Yūsuf Idrīs se vio envuelto en cientos de discusiones y polémicas a lo largo de su vida y, especialmente, durante los ochenta. Mostró abiertamente sus diferencias con críticos y estudiosos de sus obras, directores dramáticos y cinematográficos que llevaron sus obras a escena, reporteros y políticos, entre ellos un famoso ministro de cultura, y alguna personalidad importante de la vida religiosa, entre otros. De ello se hizo eco la prensa. Algunas acabaron incluso en querellas que fueron resueltas por un juzgado. Idrīs prefirió denominarlas «situaciones» (*mawāqif*) a las que se enfrenta el escritor y ante las que aquél debe expresar abiertamente su

Unidos en el futuro egipcio. También destacaba la contradicción entre el clima de libertad y democracia que se respiraba en ese país y su postura respecto al mundo. Remitimos a la entrevista con B. al-Biyālī. «Conversación...», 30. Yūsuf Idrīs tuvo prohibida la entrada en América durante varios años, estando incluso, según dijo, en la «lista negra». Pero, sus relaciones con América durante los últimos años mejoraron considerablemente, siendo invitado oficialmente en 1985, junto a Luṭfī al-Jūlī y Muḥammad Ḥasanayn Haykal, entre otros intelectuales. Véase la entrevista con Maḥmūd Fawzī. *Yūsuf Idrīs...*, 62.

33. Tras una de sus visitas a Rusia en 1964, por ejemplo, escribió un artículo sobre la burocracia en ese país. Véase Y. Idrīs. «Lo grotesco en Moscú» (*Al-Garīb fī Mūskū*). *Al-Ġumhūriyya* (23 julio 1964), 22.

34. Así lo hacía, por ejemplo, uno de sus últimos trabajos «Mientras nosotros morimos, el mundo canta alegremente» (*Naḥnu namūtu wa-l-'ālam yugannī*). En Y. Idrīs. *El sida árabe (al-Īdz al-'arabī)*, 13-14. Poco después, con motivo de la Guerra del Golfo, reprobó desde su columna de *al-Ahrām* la devastadora intervención de las fuerzas occidentales y especialmente americanas en la zona.

opinión<sup>35</sup>. Comentó al respecto: «En nuestro país la prensa es un gran problema, porque yo soy un escritor sincero y cuando escribo no tengo en consideración muchas cuestiones. Quiero decir que no las disfrazo. Esto me ha llevado a muchas polémicas y me ha perjudicado considerablemente. No me gustan las polémicas en absoluto. Lo que me gusta es decir mi opinión y me gusta que mi opinión surta efecto en alguien. Pero, desgraciadamente, las polémicas se transforman en una especie de declaración de guerra, de insultos y de no sé qué más. (...) Y, además, en nuestra sociedad tenemos una gran cantidad de hipocresía y nadie soporta la crítica en absoluto. Hasta la misma gente que reclama su libertad para criticar, no soporta la libertad de que tú la critiques»<sup>36</sup>.

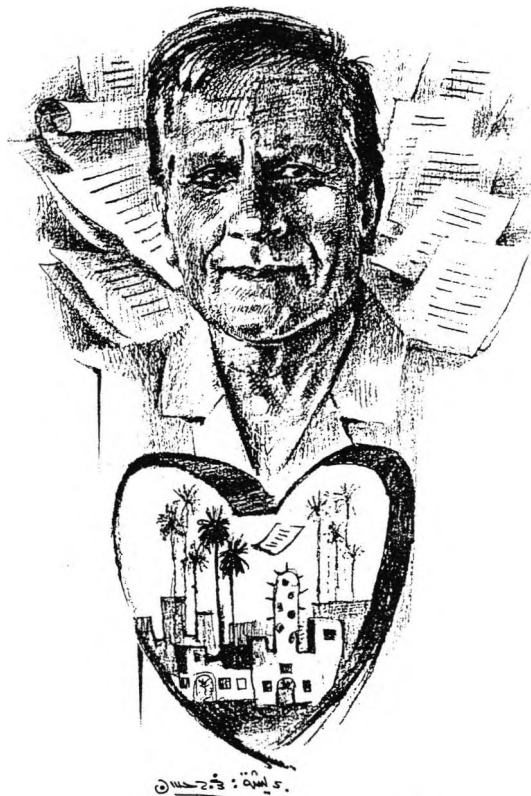
El deterioro mental y físico de Idrīs fue en aumento hasta que en abril de 1991, poco después de estallar la Guerra del Golfo, sufrió una hemorragia cerebral que se complicó con problemas cardíacos, respiratorios y diabéticos. Acabó sucumbiendo en una clínica londinense el 1 de agosto de 1991, después de una larga agonía.

Se había casado en 1957 y, fruto de su matrimonio, nacieron tres hijos, dos varones y una muchacha. Su esposa, Raġā' al-Rifā'ī, siguió el trabajo de su marido con interés. Durante su vida, sin embargo, supo estar discretamente en la sombra y tras su muerte se ha preocupado de que la labor de Yūsuf Idrīs continúe teniendo una merecida difusión.

35. En la entrevista con M. Fawzī. *Yūsuf Idrīs...*, 42-43.

36. Tomado de la entrevista «Yūsuf Idrīs de la 'A'...», 116.

Viñetas aparecidas en periódico *al-Ahrām* —con el que había colaborado asiduamente Yūsuf Idrīs— tras el fallecimiento del escritor.



Dados sus orígenes y el interés que mostró Yūsuf Idrīs por la gente más sencilla, en su corazón se representa el Egipto rural. (*Al-Ahrām*, 3/8/1991)



Como destaca esta viñeta, buen número de lectores egipcios esperaban con ansia sus artículos de opinión, publicados periódicamente bajo el título de *Reflexiones del Doctor Yūsuf Idrīs*. Atrás revolotean también los títulos de algunos de sus trabajos narrativos y dramáticos. (*Al-Ahrām*, 3/8/1991)

*1.1.6. Algunas claves para una valoración de su obra*

Su fecunda labor literaria y la calidad de la misma le granjearon algunas distinciones públicas tanto en su país como en el ámbito general del mundo árabe. Pese a ello y como el mismo Yūsuf Idrīs y compañeros han expresado, los reconocimientos fueron espaciados e insuficientes. Ello quizá se deba a que el escritor no era una personalidad grata en determinadas esferas de poder por sus ideas, su actitud y su estilo renovador. Otros escritores egipcios de menor talla consiguieron en su juventud el Premio de Estímulo del Estado, que él no obtuvo, y el Premio de Valoración en Letras llegó tarde, cuando se encontraba en su lecho de muerte<sup>37</sup>. La concesión del Premio Nobel de Literatura a Naǧīb Maḥfūz supuso un revés para Idrīs, que —como candidato al mismo desde hacía años— esperaba ese galardón con impaciencia. Hombre vehemente, montó entonces en cólera e hizo algunas inoportunas declaraciones, manipuladas, además, por los medios de comunicación. El hilo que movía su razonamiento era, sin embargo, llamar la atención sobre la maniobra política que se esconde con frecuencia detrás de tales premios. Fue precisamente después de su fallecimiento cuando obtuvo un mayor reconocimiento público. Si su labor literaria ya había sido estudiada, volvió a ser también y continúa siendo recordada.

La opinión crítica ha coincidido en términos generales en elogiar su importante contribución a la cultura árabe en general y a la literatura egipcia en particular. Se ha subrayado su genialidad artística

37. Estas eran las impresiones de personalidades egipcias como el escritor Ġamāl al-Ġiṭānī y el crítico Ġālī Šukrī en sus artículos de despedida publicados el 7 de agosto de 1991 en *al-Ajbār* y *al-Ahrām*, respectivamente.

como «médico» que llevó a cabo por medio de su pluma una valiosa acción social, diagnosticando diferentes afecciones y trastornos de la vida egipcia.

Como hombre observador y de lengua afilada, fue temido por algunos, despreciado por otros, y querido y admirado por muchos de sus conciudadanos que seguían su producción y sus intervenciones públicas con entusiasmo, sintiendo que exponía aquello que ellos mismos querían decir. Su incesante actividad y su influyente personalidad ha sido comparada por Maḥmūd Fawzī con un tipo de volcán que no destruye, sino que aglutina a la gente a su alrededor, que en lugar de soltar llamas de fuego, lanza cascadas de luz<sup>38</sup>. Fue estimado y respetado también por numerosos colegas del campo de la cultura y del pensamiento árabes, tanto de su país como del exterior, quienes han advertido, asimismo, algunos de sus defectos. Posiblemente entre ellos destacan el orgullo y la pasión por la fama y el protagonismo. Conocía cuál era su talla como intelectual y no dudaba en propagarla. Le gustaba, sin embargo, el trato directo con la gente.

Entre la opinión crítica hay quien, a pesar de admirar su producción literaria, ha reprobado su forma de proceder por considerarla en ocasiones poco clara. Gālī Šukrī y Fārūq ‘Abd al-Qādir, entre otros estudiosos que han confesado los sentimientos encontrados experimentados ante su personalidad, han apuntado que Idrīs, a pesar de ser un hombre rebelde, después de salir de la cárcel fue presa del miedo y prefirió acercarse al poder para salvarse a sí mismo y su arte. Por ello, tuvo precaución de hacer algunas

38. M. Fawzī. *Yūsuf Idrīs...*, 27-29.

concesiones en sus escritos o de exponer sus opiniones de una forma indirecta y simbólica<sup>39</sup>. Otros han ensalzado y aplaudido la valentía y arrojo con que se enfrentaba a diferentes aspectos de la vida. Sayyid Ḥāmid al-Nassāḡ y Maḥmūd Amīn al-‘Ālim, por citar algún ejemplo, han definido a Idrīs como un hombre siempre comprometido, atrevido y sincero<sup>40</sup>. Aḥmad ‘Abbās Ṣāliḥ, quien admitía haber sido amigo del escritor durante cuarenta años, coincidiendo con esta última idea, explicaba que Idrīs aprendió cómo comportarse con los centros de poder y cómo esquivar las flechas que se lanzaban en emboscadas de pensamiento y políticas. Y lo ha considerado un escritor iluminado y valiente en sus juicios periodísticos, en los que cree que supo captar el ser social de Egipto e influir de forma muy directa en la opinión de la gente<sup>41</sup>.

39. Véanse los siguientes trabajos del primero: «Cuarta misiva» (*Al-Risāla al-rābi‘a*). En G. Šukrī. *Nuestra cultura entre el sí y el no* (*Ṭaqāfatu-nā bayna na‘am wa-lā*). Beirut: Dār al-Ṭalī‘a li-l-Ṭibā‘a wa-l-Naṣr. 1972, 88; «El eterno oponente» (*Al-Mu‘ārid... abad<sup>m</sup>*). *Al-Aḥālī* (7 agosto 1991), 11; «El bello rostro y la máscara cambiante» (*al-Waḡḡ al-ḡamīl wa-l-qinā‘ al-mulawwan*). *Al-Ahrām* (7 agosto 1991), 12; y «Dos testimonios». En *Yūsuf Idrīs (1927-1991)*, 869-884. ‘Abd al-Qādir ponía en relación la posición del Idrīs con la del protagonista de su novela *La blanca*, un joven doctor que sufre un proceso de decepción en sus ideales comunistas, en su artículo «La blanca: los antiguos impresos de Yūsuf Idrīs y sus recientes declaraciones» (*al-Bayḍā‘: awrāq Yūsuf Idrīs al-qadīma wa-aqwālu-hu al-ḡadīda*). *Adab wa-Naaq* (marzo 1991), 21-32.

40. En sus respectivos artículos «¿Tenías, Yūsuf, que apagar la luz?» (*A-kāna lā budda yā Yūsuf an tudī‘a l-nūr?*) y «Por una lectura...». En *Yūsuf Idrīs (1927-1991)*, 802-816 y 927-934. Este último crítico, aunque en su trabajo hace referencia a la circunstancial asimilación al régimen después de salir de la cárcel, no consideraba que ésta fuera su línea de actuación.

41. A. ‘A. Ṣāliḥ. «Recuerdos muy especiales de Yūsuf Idrīs» (*Dikrayāt jāṣṣa ḡidd<sup>m</sup> ‘an Yūsuf Idrīs*). *Al-Hilāl* (agosto 1991), 16 y 20.



Como ha señalado Trevor Le Gassick, debemos ser cautelosos al evaluar algunas de sus declaraciones, actuaciones y creaciones literarias, que, en ocasiones, caminan por sendas dispares. Yūsuf Idrīs, como otros muchos intelectuales árabes contemporáneos, se vio obligado en determinadas circunstancias a mostrar en sus escritos de prensa una actitud sumisa y laudatoria ante los proyectos del líder político, buscando sobrevivir dentro del orden establecido. Y es que hay que tener presente las dificultades de expresión que encuentran los intelectuales en una sociedad represiva como es la sociedad egipcia posterior a la Revolución, en la que, aunque se consiga la soberanía nacional, no existe una verdadera democracia ni libertad de expresión<sup>42</sup>. En 1964, por ejemplo, Idrīs se declaró partidario de la revolución social que emprendió ‘Abd al-Nāṣer en 1961, apuntando que la Revolución era el resultado de «una interacción histórico-biológica entre la nación, la dirección y la causa final»<sup>43</sup>. El citado estudioso ha visto en estas palabras más sarcasmo que sinceridad y difiere de la interpretación que Kurpershoek<sup>44</sup> hacía de las mismas, considerando a Idrīs como un ferviente admirador e idealizador del gobernante, mientras que Le Gassick estima que deben ser interpretadas mejor como una renovación del sentido del humor del escritor. En este mismo sentido interpreta las palabras de Idrīs cuando en 1965, ante las elecciones que renovarían a ‘Abd al-Nāṣer en la presidencia, dijo: «Tras quinientos años de sometimiento, tiranía y coerción, se ha

42. Remitimos al esclarecedor trabajo de Pedro Martínez Montávez «Sobre el intelectual árabe y la lucha por la democracia». En P. Martínez Montávez. *Literatura árabe de hoy*. Madrid: CantArabia, 1990. 179-196.

43. Y. Idrīs. «Nuestro socialismo en el espejo de la Unión Soviética» (*Iṣtirākīyyatunā fī mir’āt al-Itihād al-Sīfīyētī*). *Al-Ġumhūrīyya* (30 julio 1964), 3.

44. *The short stories*.... 62.

hecho realidad nuestro sueño. No sólo somos libres de elegir a nuestro gobernante, sino que estamos en situación de señalar a nuestro querido líder como nuestro gobernante y que su gobierno sea el del querido líder. ¿Existe una alegría mayor?»<sup>45</sup>. El sentido irónico de sus palabras es evidente, teniendo en cuenta que no existían otros partidos políticos que pudieran concurrir a la elección, puesto que el régimen naseriano fue, como se sabe, monopartidista. En su producción narrativa y dramática por esas mismas fechas, como hemos dicho, mostraba, sin embargo, una postura claramente crítica hacia el régimen. Podemos pensar que Idrís, como aparece en su pieza *Los fantoches*, se concienció de que la igualdad, la justicia y la libertad de hecho no eran posibles en el seno de una sociedad socialista en la que la práctica, marcada por un fuerte autoritarismo, no era llevada a cabo correctamente, lo que esperpentizó en *Los delineados*. A pesar de ello, supo valorar el sincero talante nacionalista y su liderazgo en favor del panarabismo, entre otras causas.

Durante el gobierno de Anwar al-Sādāt, Idrís expresó su malestar por la marcha que tomó la vida política egipcia, pero tuvo la cautela de incluir en sus escritos algunas palabras laudatorias hacia el Presidente y su familia. Las críticas más mordaces hacia el régimen revolucionario y, concretamente, en contra de la figura y actitud del segundo dirigente de la República, las expuso en 1983 en sus artículos «Investigación sobre al-Sādāt», rápido repaso del rumbo que toma la política egipcia a raíz de la Guerra de Octubre de 1973<sup>46</sup>. Considera-

45. Véase Y. Idrís. «El energético líder» (*Al-Za'im al-qawī*). *Al-Ġumhūriyya* (20 enero 1965), 6; y T. Le Gassick. «'The short stories of Yūsuf Idrīs: a modern Egyptian author' by P.M. Kurpershoek». *The Middle East Journal*, 36, 1 (1982), 104-105.

46. Se trata, recordemos, de la cuarta guerra árabe-israelí, que dio paso a las

ba que aquella guerra fue un primer paso hacia el desastre, una especie de maquinación protagonizada por Anwar al-Sādāt —que, conscientemente, hizo a Egipto desempeñar su papel de beneficiario de sus dos grandes adversarios, Israel y los Estados Unidos— y los responsables de los dos citados países, marcando sus consecuencias el destino de Egipto, que pasó a ser un dominio supeditado al poder colonialista estadounidense. Entonces, entre otras cosas, dijo: «Nuestro desdichado sino fue que los recelos de ‘Abd al-Nāṣer le llevaran a elegir al más indigno de sus camaradas y del grupo del 23 de Julio, confiriéndole el poder de dirección en la siguiente etapa por temor de escoger el hombre fuerte y apropiado, pues erróneamente creyó con respecto al sucesor elegido que podía derrocar al líder de la Revolución. Por eso eligió como Vicepresidente y sucesor a un hombre al que nadie podía aprobar como Presidente. Eligió al bufón, al torpe y al ostentoso para que la gente sintiera devoción por su diligente resolución, su competencia y su modestia y austeridad. Eligió a la persona que menor convicción tenía en la igualdad y el socialismo para que la gente sintiera devoción por el líder popular y socialista»<sup>47</sup>. Tras tal elección, que tuvo lugar en 1969, creía que estaban los servicios secretos americanos.

negociaciones que culminaron con la firma del tratado de paz de Camp David en 1979. Tras la formación en 1948 del estado sionista de Israel las fuerzas armadas egipcias libraron una continua y malograda lucha con los israelíes (1948, 1956 y 1967 y la consiguiente guerra de desgaste que le sucede). En 1973 Egipto, con el apoyo de Siria, lanzó un ataque contra los territorios tomados por Israel en la guerra de 1967. Fue seguido por el contraataque israelí y la aceptación de Anwar al-Sādāt del alto el fuego propuesto por las Naciones Unidas, iniciándose desde entonces una política de negociación con Israel.

47. Y. Idrīs. *Investigación sobre al-Sādāt*, 175-176.

La publicación de esa serie de artículos fue posiblemente uno de los incidentes más graves que tuvo durante su vida. Y se produjo durante el gobierno de Ḥusnī Mubārak, con quien, sin embargo, en general mantuvo una cordial relación, según se desprende de las noticias aparecidas en los medios de comunicación. Pero el actual Presidente, a pesar de que adoptó una línea de actuación en algunos aspectos diferente a la anterior, se mostró reacio a aceptar críticas contra al-Sādāt y su sistema político, del que había formado parte como Vicepresidente. En la prensa occidental se comentó incluso el reproche de Mubārak hacia Idrīs en relación con este asunto, acusándole de «ir más allá del concepto de la libertad»<sup>48</sup>.

## I.2. EL PAYASO, UN AIRADO REPASO A LA VIDA EGIPCIA CONTEMPORÁNEA

La trayectoria de la vida socio-política egipcia posterior a la Revolución, como la evolución seguida por la sociedad árabe en general tras la independencia nominal de los poderes occidentales, ha sido sinuosa. Los intelectuales se han vistos obligados a andar por «la cuerda floja» y a emplear con frecuencia una «máscara» que encubra sus verdaderos pensamientos, como le sucede al protagonista de la obra que presentamos. Y Yūsuf Idrīs, como Ḥasan (Hasan), tuvo que hacer intrincados ejercicios de equilibrio a lo largo de los cuarenta años en que se extendió su aventura literaria, aunque debemos advertir que el autor se identificaba más con el personaje de ‘Alā’<sup>49</sup> (Aalá ),

48. «Forbidden words». *Economist*, 287 (7 mayo 1983), 63.

49. Según declaró, por ejemplo, en la entrevista mantenida con ‘Abla Ruwaynī. «El

en cuanto que lo común en su comportamiento fue tratar de mantener la integridad de principios, tarea ardua —insistimos— para los intelectuales árabes contemporáneos. Producto de la amargura de uno de esos momentos difíciles a los que se enfrentó es precisamente *El payaso*, con el que alegóricamente fogó su ira contenida. Nos estamos refiriendo a las serias diligencias abiertas contra Idrīs por publicar en el periódico kuwaití *al-Qabas* en abril de 1983 la citada serie de artículos titulados «Investigación sobre al-Sādāt» (*al-Baḥt ‘an al-Sādāt*), siendo la prensa y, concretamente, el periódico *al-Ahrām*, donde llevaba trabajando más de diez años, el causante de encender la chispa, chispa que se convirtió en una llamarada que apuntaba a su persona como difamador de la gloria nacional por atreverse a opinar sobre la personalidad y la política del fallecido presidente Anwar al-Sādāt<sup>50</sup>. El Consejo Superior de Prensa censuró su proceder y

circo es un escenario preferible para *El payaso*» (*al-Sīrk masrah afdal li-l-Bahlawān*). *Al-Ahālī* (31 agosto 1988). 11.

50. En el artículo «Investigación sobre la verdad» (*al-Baḥt ‘an al-ḥaqīqa*) —que apareció en el periódico *al-Ahālī* (17 agosto 1983) y después fue reproducido como forma de prólogo en su libro *Investigación sobre al-Sādāt*, publicado en Libia un año después y que es recopilación de los citados artículos del mismo título—, explica el escritor la campaña que se hizo contra él y que constituye buena parte de la trama que enmarca su obra *El payaso*. Curiosamente ni entonces ni hasta el momento, por lo que sabemos, se han publicado dichos artículos en Egipto, aunque el libro lleva años a la venta. Por las mismas fechas se publicaron también en un periódico del Golfo otros artículos alusivos a la nefasta política de al-Sādāt, «El otoño de la furia» (*Jarīf al-ḡaḍab*) del citado y famoso periodista egipcio Muḥammad Ḥasanayn Haykal (conocido en medios occidentales como Mohamed Heikal), uno de los hombres más allegados al anterior Presidente Ġamāl ‘Abd al-Nāṣer y personalidad sumamente influyente durante su gobierno desde su puesto de responsabilidad en *al-Ahrām*, periódico que dirigió durante 17 años hasta que en 1976 decidió marcharse. Éste tuvo que soportar los mismos ataques que Idrīs. Interesantes son las observaciones y calificativos que ambos

prohibió que se divulgaran sus opiniones —cuando no había tenido aún ocasión, al parecer, de leerlos— y durante algún tiempo se le cerró la puerta de los medios de comunicación para defenderse, llegando el caso al juzgado. La obra fue escrita, por tanto, en momentos de fuerte excitación y en ella sofocó de forma burlesca la angustia que le produjo lo que él consideró una conspiración contra su persona. Y así lo advertía en el catálogo que preparó el Teatro Nacional para su estreno en 1988: «Escribí esta obra durante unos momentos de sofocante crisis personal que logré superar con una estrepitosa risotada en *El payaso*». Sin embargo, cuando la publicó cinco años antes, tuvo la cautela de incluir una nota aclaratoria explicando que se trataba de un trabajo de ficción, con personajes y hechos que nada tenían que ver con la realidad egipcia.

No pretendo hacer aquí un comentario sobre los motivos que aparecen en este trabajo teatral y de los que ya me he ocupado en otras de mis investigaciones, puesto que el lector tiene ahora la obra entre sus manos. Sí debemos observar que *El payaso* va más allá de ser una simple crítica a un hecho personal y concreto, aunque es evidente la inspiración que el mismo le infundió. «El fin de la obra —como aclaró Idrís<sup>51</sup>— es descubrir, inspeccionar y desnudar lo que

intelectuales aportan sobre la personalidad y la política de Anwar al-Sādāt, a quien tuvieron oportunidad de conocer personalmente. Las de Haykal constituyen un voluminoso y documentado trabajo. De él aprovecharemos algunos comentarios para anotar la versión de *El payaso*. En las reflexiones de Yūsuf Idrīs, más breves y centradas en la Guerra de 1973 y sus consecuencias, encontramos algunas expresiones y anécdotas que después aprovecha en su obra de teatro.

51. En la entrevista que le hizo Ḥāmid Ibrāhīm. «El Dr. Yūsuf Idrīs: 'El Teatro Nacional vuelve en sí con *El payaso*'» (*D. Yūsuf Idrīs: al-Qawmī ya 'ūdu ilā nafsi-hi bi-l- 'Bahlawān* '). *Al-Ġumhūrīyya* (23 julio 1988), 9.

existe de payaso en la vida egipcia». «En el interior de cada egipcio —explicó también el escritor— a lo largo de muchas épocas de poder tiránico, durante miles de años, se ha conformado una especie de espíritu de payaso para poder armonizar sus valores y sus principios con los medios que ha utilizado en su vida diarias»<sup>52</sup>.

Basándose en la conocida idea de la visión del mundo como un teatro, en esta obra dramática, que se desarrolla fundamentalmente entre escenas de circo y de prensa, Yūsuf Idrīs quiso dejar su testimonio personal sobre la estrecha relación que ha existido en el Egipto posterior a la Revolución entre los medios de comunicación y el poder<sup>53</sup>. Y es que los primeros, empezando por la prensa, se convirtieron en meros instrumentos apologeticos del mismo, haciendo que la vida diarias pasara a ser un mero circo.

Un dato importante a tener en cuenta es la clave de los símbolos que contiene la obra, que se desenvuelve, sin embargo, en un escenario realista. Los nombres de los sucesivos «dueños» del periódico donde tienen lugar parte de los hechos —y al que significativamente llama *al-Zaman al-Garrā'* (*El Tiempo Apremiante*)— son *al-Maḥallāwī* (Mahalauí) y *al-Garbāwī* (Garbauí), nombres que están relacionados con la idea de lo «local» y lo «occidental». El propio autor confesó que encarnaban a 'Abd al-Nāṣer y al-Sādāt, respectivamente<sup>54</sup>. Y la pieza se centra precisamente en la alternancia de poder

52. Tomado de sus declaraciones bajo el titular «¿Por qué la prensa en concreto?» (*Limādā ijarta l-ṣahāfa?*). *Al-Ahrān* (29 julio 1988), 10.

53. Como afirmó, por ejemplo, en la entrevista con Yahyā Gādū. «El doctor Yūsuf Idrīs dice: 'Estoy orgulloso de hacer del Teatro Nacional un teatro comercial de intención seria» (*D. Yūsuf Idrīs yaqūl: 'Anā fajūr bitaḥwīl al-Masraḥ al-Qawmī ilā masraḥ tiḡārī hādif*'). *Al-Kawākib* (13 septiembre 1988), 11.

54. En la entrevista que el 17 de junio de 1990 mantuve con él.

de esos personajes, pretexto para desenmascarar el autoritarismo habido durante sus mandatos y que engendra el personaje del payaso al que ellos mismos controlan, puesto que resultan ser igualmente los dueños del Circo Internacional Egipcio.

La palabra *bahlawān*, que da título a la obra, tiene también el sentido de «bufón, acróbata y escamoteador». Idrīs, aprovechando el juego semántico que ofrece esta palabra, hizo del protagonista un hombre que suscita la perplejidad por la dualidad de su carácter: por las noches es un gracioso funámbulo que divierte con sus acertadas bromas, mientras que en su vida cotidiana es todo un mamarracho, un farsante y un oportunista cuyas acrobáticas acciones tanto en el plano privado como público producen desprecio. Y es en el circo donde el protagonista encuentra su necesario equilibrio y donde se gana la simpatía del público.

Las circunstancias vividas en Egipto y en el mundo árabe en general llevaron a Idrīs a «pedir a las personas corrientes que tuvieran un poco de payasos»<sup>55</sup>. Y estas circunstancias han sido aún más graves para el escritor; por ello comentaba que «si todo el mundo se ve obligado a ser un payaso hasta para andar por la calle, el escritor, entonces, anda sobre una cuerda fina como 'la que conduce al Paraíso' para velar por su equilibrio y cruzar sin caerse. Necesita entrenamientos y equilibrios muy difíciles, especialmente en este mundo nuestro»<sup>56</sup>. Es sabido que cuando al-Sādāt llegó a la presidencia, parte de los intelectuales, como se refleja en la obra, discrepando de la dirección que tomó la marcha de la vida política, decidieron emigrar hacia otros países árabes o hacia capitales como

55. Según manifestó en la entrevista «Yúsuf Idrís de la 'A'...», 110.

56. *Ibidem*.



París y Londres, donde colaboraron con alguna de las numerosas publicaciones seriadas árabes existentes en Europa, aunque controladas mayoritariamente, sin embargo, también por los gobiernos árabes. Se comprende que algunos declinaran trabajar en un clima poco favorable y se marcharan o simplemente dejaran sus puestos, pero también hay que reconocer la actitud de los que decidieron seguir luchando contra viento y marea.

*El payaso* es, en definitiva, una obra cargada de referencias a nombres y sucesos importantes ocurridos en el Egipto posterior a la Revolución de 1952. Se trata de claves imbuidas dentro de numerosas observaciones cómicas, desdibujadas y que no se corresponden con una sucesión lógica, por lo que son difíciles de hilvanar. La corrupción, la hipocresía, el juego de intereses, la incapacidad y desidia del pueblo o la degradación material y moral, entre otros, son temas que salen a relucir, temas de actualidad que aunque ocurridos en su sociedad, no son, sin embargo, privativos de la misma.

La puesta en escena de *El payaso* fue, por otra parte, ampliamente comentada en la prensa egipcia. La obra obtuvo una desigual respuesta por parte de la crítica. Parte de la cual aplaudió la valentía del Yūsuf Idrīs por volver a retomar el género dramático, después de un largo silencio, para abordar con su especial agudeza la agria realidad de la vida socio-política egipcia de las últimas décadas. Otros, en cambio, tacharon la obra de comercial y el tratamiento que el autor le había dado de superficial, censurando la aproximación del autor a los trabajos propios del sector privado. Parte de razón tenían ambos. Y es que *El payaso* fue escrita inspirándose no sólo en situaciones relacionadas con la vida egipcia, sino también influida por las aludidas circunstancias en que se encontraba el ambiente dramático. Por primera vez el escritor compuso una pieza de teatro pensando

que se representaría en el sector privado y ello, naturalmente, dejó su impronta en la obra. Las desavenencias surgidas entre Yūsuf Idrīs y Ġalāl al-Šarqāwī —director de la compañía privada de Teatro Artístico, con el que había acordado que se encargara de llevarla a escena— hicieron, sin embargo, que acabara estrenándola en el citado Teatro Nacional, que sigue siendo el más prestigioso de Egipto y en el que se habían estrenado prácticamente el resto de sus obras.

El escritor y el director introdujeron algunas modificaciones sobre el texto original para su puesta en escena cinco años después. Éstas consistieron en la omisión de algunas expresiones vulgares y gestos lascivos, en la alteración del orden de algunos cuadros, así como en la actualización de episodios críticos y bromas, lo que no afectó a la esencia de la obra. La función se escenificó reproduciendo el decorado de un circo, que se transformaba en un despacho o en un dormitorio conyugal apoyándose en los efectos luminosos para hacer los cambios pertinentes. Por primera vez en la historia del Teatro Nacional diferente personal del Circo Nacional tomó parte en la representación, que se convirtió en todo un espectáculo circense, con el colorido, la música y la chispa propios de aquél, atrayendo a multitudes que tuvieron ocasión de presenciar cómo Idrīs expresaba que «El mundo no es más que un gran circo».



Instantáneas de escenas de *El payaso*, tomadas de su estreno en el Teatro Nacional en 1988.



El payaso (Yahyà al-Fajrānī) dialoga con una cabra. (Escena III)



Mérvat (Sahar Rāmī), la trapecista, visita al Jefe de Redacción (Yahyà al-Fajrānī) del periódico *El Tiempo*. (Escena XI)

## II BIBLIOGRAFÍA



## II.1. OBRAS DE YŪSUF IDRĪS<sup>1</sup>

### II.1.1. Colecciones de cuentos y relatos largos

*Las noches más baratas (Arjaṣ layālī)*. El Cairo: Dār Rūz al-Yūsuf, 1954.

*La República de Faraḥāt (Ġumhūrīyyat Faraḥāt)*. El Cairo: Dār Rūz al-Yūsuf, 1956.

*¿No es así? (A-layṣa ka-ḍālika?)*. El Cairo: Dār al-Kutub li-l-Ṭibā'a, 1957. (También publicada bajo el título de *Una noche de verano, Laylat ṣayf*, en Beirut: Dār al-'Awda, s.d.)

*El héroe (Al-Batal)*. El Cairo: Dār al-Fikr, 1957.

*Los bajos fondos de la ciudad (Qā' al-madīna)*. El Cairo: Dār al-Kutub li-l-Ṭibā'a, 1958.

*Una cuestión de honor (Hādīṭat šaraf)*. Beirut: Dār al-Ādāb, 1958.

*El fin del mundo (Ājir al-dunyā)*. El Cairo: Dār Rūz al-Yūsuf, 1961.

*La lengua del ¡ay! ¡ay! (Lugat al-āy āy)*. El Cairo: Dār Rūz al-Yūsuf, 1965.

*La mujer encantada (Al-Naddāha)*. El Cairo: Dār al-Hilāl, 1969. (También publicada bajo el título *El extendido murmullo, Mashūq al-hams*, en Beirut: Dār al-Ṭalī'a li-l-Ṭibā'a wa-l-Našr, 1970.)

1. Ofrecemos la primera edición de sus trabajos, que se han reeditado en varias ocasiones dentro y fuera de su país en volúmenes aislados y conjuntos, por géneros. Algunos de sus cuentos y artículos, sin embargo, siguen dispersos en publicaciones periódicas.



*Una casa de carne y otros cuentos (Bayt min laḥm wa-qiṣaṣ ujrà)*. El Cairo: 'Ālam al-Kutub, 1971.

*Soy el soberano de la ley de la existencia (Anā sultān qānūn al-wuḡūd)*. El Cairo: Dār al-'Awda, 1975.

*¡Mátala! (Uqtul-hā)*. El Cairo, : Maṭba'at Miṣr, 1982.

*El defecto está en la vista (Al-'Atab 'alà l-naẓar)*. El Cairo: Markaz al-Ahrām li-l-Tarǧama wa-l-Naṣr, 1987.

## II.1.2. Novelas

*Una historia de amor (Qiṣṣat ḥubb)*. En Yūsuf Idrīs. *La República de Farahāt*. El Cairo: Dār Rūz al-Yūsuf, 1956. (Se publicó individualmente en El Cairo: Dār al-Kātib al-'Arabī li-l-Ṭibā'a wa-l-Naṣr, 1967.)

*Lo inviolable (Al-Ḥarām)*. El Cairo: al-Kitāb al-Fiddī, 1959.

*La señora Viena (Al-Sayyida Viennā)*. *Al-Masā'* (El Cairo), (17, 24 y 31 julio de 1959), 10; y *al-Masā'*, (7 agosto, 1959), 10.) (Publicada en forma de libro en *El policía negro y otras historias, al-'Askarī al-aswad wa-qiṣaṣ ujrà*. El Cairo: Dār al-Ma'rifa, 1962; y después en un volumen individual en *Maktabat Miṣr, s.d.*)

*El policía negro (Al-'Askarī al-aswad)*. *Al-Kātib* (El Cairo), (junio 1961), 147-187. (Publicada en forma de libro en 1962.)

*La falta (Al-'Ayb)*. El Cairo: Dār Rūz al-Yūsuf, 1962.

*Hombres y toros (Riḡāl wa-tīrān)*. El Cairo: al-Mu'assasa al-Miṣriyya al-'Āmma li-l-Ta'līf, 1964.

*La blanca (Al-Bayḍā')*. Beirut: Dār al-Ṭalī'a, 1970. (Se publicó casi íntegramente de forma seriada en el periódico *al-Ġumhūriyya* a finales de 1959.)

*Nueva York 80 (Nēw Yōrk 80)*. El Cairo: Maktabat Miṣr, 1980.

### II.1.3. Teatro

*El rey del algodón. La República de Farahāt (Malik el-ʿuṭṭ. Ġumhūrīyyat Farahāt)*. El Cairo: al-Muʿassasa al-Qawmiyya li-l-Naṣr wa-l-Tawzīʿ, 1957.

*El momento crítico (El-Laḥza el-ḥariġa)*. El Cairo: al-Širka al-ʿArabiyya li-l-Ṭibāʿa wa-l-Naṣr, 1958.

*Los fantoches (El-Farāfīr)*. El Cairo: Dār al-Taḥrīr, 1964.

*La comedia terrestre. Los fantoches (El-Mahzala el-ardiyya. El-Farāfīr)*. El Cairo: Maṭbūʿāt Maġallat al-Masraḥ, 1966.

*Los delineados (El-Mujattaṭīn)*. *Al-Masraḥ* (El Cairo), (mayo, 1969), 81-96. (Fue publicada en forma de libro en El Cairo: Maktabat Miṣr, 1984.)

*La tercera especie (Eġ-Ġīns et-tālit)*. El Cairo: ʿĀlam al-Kutub, 1971.

*El payaso (El-Bahlawān)*. El Cairo: Maktabat Miṣr, 1983.

### II.1.4. Colecciones de artículos, reflexiones e impresiones

*Con relativa franqueza (Bi-ṣarāḥa gayr mutlaqa)*. El Cairo: Dār al-Hilāl, 1968.

*Descubrimiento de un continente (Iktišāf qārra)*. El Cairo: Dār al-Hilāl, 1972.

*La voluntad (Al-Irāda)*. El Cairo: Dār Garīb, 1977.

*Presta atención y oírás (ʿAn ʿamd<sup>n</sup> isma ʿasma)*. El Cairo: Maktabat Garīb, 1980.

*Testigo de su época (Šāhid ʿašri-hi)*. El Cairo: Maktabat Miṣr, 1980.

- El cronista al modo de al-Ġabartī en los sesenta* («Ġabartī» *al-sittīnāt*). El Cairo: Maṭba‘at Miṣr, 1983.
- Investigación sobre al-Sādāt* (*Al-Baḥt ‘an al-Sādāt*). Trípoli (Libia): al-Munša’a al-‘Āmma li-l-Našr wa-l-Tawzī‘ wa-l-I‘lān, 1984.
- Pobreza del pensamiento y pensamiento de la pobreza* (*Faqr al-fikr wa-fikr al-faqr*). El Cairo: Dār al-Mustaḡbal al-‘Arabī, 1985.
- ¡Es importante que nos culturicemos!* (*Ahammiyyat an nataṭaqqaf yā nās*). El Cairo: Dār al-Mustaḡbal al-‘Arabī, 1985.
- Despreocupación* (*Juluww al-bāl*). El Cairo: Dār al-Ma‘ārif, 1986.
- Impresiones provocadoras* (*Intibā‘āt mustafizza*). El Cairo: Markaz al-Ahrām li-l-Tarġama wa-l-Našr, 1986.
- Acorde aislado* (*‘Azf munfarid*). El Cairo: Dār al-Šurūq, 1987.
- El padre ausente* (*Al-Ab al-gā‘ib*). El Cairo: Maktabat Miṣr, 1987.
- Islam sin orillas* (*Islām bi-lā ḍifāf*). El Cairo, 1987.
- La Ciudad de Los Ángeles* (*Madīnat al-Malā‘ika*). El Cairo: al-Hay’a al-Miṣriyya al-‘Āmma li-l-Kitāb, 1989.
- El sida árabe* (*Al-Īdz al-‘arabī*). El Cairo: Dār al-Mustaḡbal al-‘Arabī, 1989.

## II.2. MONOGRAFÍAS SOBRE SU LABOR LITERARIA

ABŪ ‘AWF, ‘Abd al-Raḥmān. *Yūsuf Idrīs y su universo narrativo en los géneros del cuento y de la novela* (*Yūsuf Idrīs wa-‘ālamu-hu al-qīṣaṣī wa-l-riwā‘ī*). El Cairo: Dār al-Gad li-l-Našr wa-l-Di‘āya wa-l-I‘lān, 1991.

— *Yūsuf Idrīs y su universo en los géneros del cuento y de la novela* (*Yūsuf Idrīs wa-‘ālamu-hu fī l-qīṣa al-qasīra wa-l-*

- riwāya*). El Cairo: al-Hay'a al-Miṣriyya al-Āmma li-l-Kitāb, 1994.
- COHEN-MOR, Dalya. *Yūsuf Idrīs: changing visions*. Potomac, Washington: Sheba Press, 1992.
- CRITICAL perspectives on Yusuf Idris*. Ed. por Roger Allen. 1994.
- FARAĜ, Nādiya Ra'ūf. *Yūsuf Idrīs y el teatro egipcio moderno (Yūsuf Idrīs wa-l-masraḥ al-miṣrī al-ḥadīth)*. El Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1976.
- FAWZĪ, Maḥmūd. *Yūsuf Idrīs en la boca de un volcán (Yūsuf Idrīs 'alā fuwwahat burkān)*. El Cairo: al-Dār al-Miṣriyya al-Lubnāniyya, 1991. (Entrevistas realizadas en 1989 y 1990 y publicadas anteriormente en la revista *Uktūbir*.)
- ĠABR, 'Atā Allāh. *El sexo en la literatura de Yūsuf Idrīs (Al-Ġins fī adab Yūsuf Idrīs)*. Nazaret: Maktabat Dāniyāl, 1981.
- ḤĀFIZ, Ṣabrī. *El retorno a las raíces: estudio de la literatura de Yūsuf Idrīs. (Al-'Awda ilā l-ḡudūr: dirāsa fī adab Yūsuf Idrīs)*. El Cairo: Dār al-Šarqiyyāt, (en prensa).
- IBN DIYĀF, Muḥsin. *Estudio de Yūsuf Idrīs, escritor de cuentos (Dirāsat Yūsuf Idrīs kātib al-qīṣṣa al-qaṣīra)*. Túnez: Dār Bū Salāma li-l-Ṭibā'a wa-l-Našr wa-l-Tawzī', 1979.
- 'ĪD, Ḥusayn. *Yūsuf Idrīs, la lucha y el enfrentamiento (Yūsuf Idrīs, al-širā' wa-l-muwāḡaha)*. El Cairo: al-Hay'a al-Āmma li-Quṣūr al-Ṭaqāfa, 1991.
- KĀMIL, Rašād. *Recuerdos de Yūsuf Idrīs (Dikrayāt Yūsuf Idrīs!)*. El Cairo: al-Markaz al-Miṣrī al-'Arabī, 1991. (Entrevistas realizadas en 1981 y 1985.)
- KIRPIČENKO, V.N. *Iusuf Idris*. Moscú, 1980.
- KURPERSHOEK, P.M. *The short stories of Yūsuf Idrīs. A modern Egyptian author*. Leiden: E.J. Brill, 1981. (Trad. al árabe por

- Rifa'at Sallām con el título *al-Ibdā' al-qīṣaṣī 'inda Yūsuf Idrīs*. El Cairo: Dār Šuhdī li-l-Našr, 1987.)
- LIROLA DELGADO, Pilar. *El universo dramático de Yūsuf Idrīs: Egipto, una preocupación constante*. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 1995.
- MIKHAIL, Mona Naguib. *Studies in short fiction of Mahfouz and Idris*. Nueva York, Londres: New York University Press, 1992.
- NAGĪB, Nāgī. *El sueño y la vida en Yūsuf Idrīs (Al-Hulm wa-l-ḥayāt fī ṣuḥbat Yūsuf Idrīs)*. El Cairo: Dār al-Hilāl, 1985. (Se ha publicado también en alemán.)
- AL-QUTṬ, 'Abd al-Ḥamīd 'Abd al-'Aẓīm. *Yūsuf Idrīs y el arte narrativo (Yūsuf Idrīs wa-l-fann al-qīṣaṣī)*. El Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1980.
- RĀGIB, Nabīl. *El arte dramático de Yūsuf Idrīs (Fann al-masrah 'inda Yūsuf Idrīs)*. El Cairo: Maktabat al-Garīb, 1980.
- RYBERG, Birgitta. *Yūsuf Idrīs (1927-1991). Identitätskrise und Gesellschaftlicher Umbruch*. Beirut, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1992.
- ŠUKRĪ, Gālī. *Yūsuf Idrīs, un Farfūr fuera del muro (Yūsuf Idrīs. Farfūr jāriġ al-sūr)*. El Cairo y Alejandría: Dār wa-Maṭābī' al-Mustaqbal, 1991. (Recopilación de entrevistas realizadas entre 1965 y 1991.)
- SŪMĪJ, Sāsūn. *El mundo de Yūsuf Idrīs a través de sus relatos (Dunyā Yūsuf Idrīs min jilāl aqāṣīṣi-hi)*. Tel Aviv: Dār al-Našr al-'Arabī, 1976. (Selección de historias cortas con una introducción.)
- *Construcción narrativa y construcción dramática en la literatura de Yūsuf Idrīs (Mabnà l-qīṣa wa-mabnà l-masrahīyya*

- fī adab Yūsuf Idrīs*). Tel Aviv: Maktabat wa-Maṭbaʿat al-Sarūġī, 1981.
- *La lengua narrativa en la literatura de Yūsuf Idrīs (Lugat al-qiṣṣa fī adab Yūsuf Idrīs)*. Tel Aviv: al-Sarūġī, 1984.
- TULBA, Fuʿād. *Yūsuf Idrīs y lo tabú (Yūsuf Idrīs wa-l-tābū)*. El Cairo: Maktabat Miṣr, 1985.
- AL-WARAQĪ, al-Saʿīd. *Concepción del realismo en el cuento de Yūsuf Idrīs (Maḥmūd al-wāqiʿiyya fī l-qiṣṣa al-qaṣīra ʿinda Yūsuf Idrīs)*. Alejandría: Dār al-Maʿrifa al-Ġāmiʿiyya, 1991.
- YŪSUF Idrīs. El Cairo: Maktabat Miṣr, 1986.
- YŪSUF Idrīs (1927-1991). Ed. supervisada por Samīr Sarḥān y preparada por Iʿtidāl ʿUṭmān. El Cairo: al-Hayʿa al-Miṣriyya al-ʿĀmma li-l-Kitāb, 1991.

### II.3. OTRAS REFERENCIAS SOBRE EL ESCRITOR EN LENGUAS OCCIDENTALES

- ALLEN, Roger. «The artistry of Yūsuf Idrīs». *World Literature Today* (University of Oklahoma), 55 (Winter 1981), 43-47.
- *The Arabic novel: an historical and critical introduction*. Manchester: University of Manchester, 1982.
- AMER, Ali Amer. «La interrelación del teatro y la política y su proyección en el teatro egipcio de los años sesenta y setenta». En *I Jornadas de Literatura Árabe Moderna y Contemporánea*. Madrid: Departamento de Estudios Árabes e Islámicos y Estudios Orientales, Universidad Autónoma de Madrid, 1991, 27-33.

- AMO, Mercedes del. «Situación de la novela de los años cincuenta en Egipto». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos* (Universidad de Granada), XXXIV-XXXV, 1 (1985-1986), 203-220.
- «La novela egipcia de los años sesenta». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, XXXVI, 1 (1987), 289-304.
- AYYAD, Shukry; y WITHERPOON, Nancy. *Reflections on deflection. A study of the contemporary Arabic mind through its literary creations*. El Cairo: Prism Publication Offices, 1986.
- BADAWI, M.M. *Modern Arabic drama in Egypt*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987, 153-164.
- (Ed.) *Modern Arabic literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. (Contiene artículos de H. Kilpatrick, S. Hafez, M.M. Badawi, A. al-Ra'i y P. Cachia que hacen referencia a su obra.)
- BARBULESCO, Luc; y CARDINAL, Philippe. «Youssef Idris». En L. Barbulesco y P. Cardinal. *L'Islam en questions. Vingt-quatre écrivains arabes répondent*. París: Bernard Grasset, 1986, 111-120. (Entrevista.)
- BARRESI, Concetta Ferial. «Lo scrittore egiziano Yūsuf Idrīs». *Oriente Moderno* (Istituto per l'Oriente, Roma), 57 (1977), 278-294.
- BRAND, Hanita. «Al-Farāfir by Yūsuf Idrīs: the medium is the message». *Journal of Arabic Literature* (Leiden), XXI (marzo 1990), 57-71.
- BURNESS, Donald. «La relation entre l'Islam et l'Afrique dans les oeuvres de Yusef Idris et Tayeb Saleh». *Nouvelles du Sud* (París), 6 (1986-1987), 23-28.
- ; ANGIOLETTI, Lina (Eds.). «La musicalità della lingua araba». *Uomini e Libri: Periodico Bimestrale di Critica ed*

- Informazione Letteraria* (Milán), 24 (noviembre-diciembre 1988), 12-13. (Entrevista.)
- CACHIA, Pierre. *An overview of modern Arabic literature*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 1990.
- COBHAM, Catherine. «Sex and society in Yūsuf Idrīs' 'Qā' al-madīna'». *Journal of Arabic Literature* (Leiden), VI (1975), 78-88.
- DARWISH, A. «Youssef Idris». *The Independent* (Londres, 3-8-1991), 10.
- ELKHADEM, Saad. «Youssef Idris and his Gay Leader of Men». *International Fiction Review* (Fredericton, Canadá) 17 (1990), 25-28.
- FARID, Amal. *Panorama de la littérature arabe contemporaine*. El Cairo: Organisation Egyptienne Générale du Livre, 1978.
- FONTAINE, Jean. *Romans arabes modernes*. Túnez: IBLA, 1992.
- FRANCIS, Raymond. *Aspects de la littérature arabe contemporaine*. El Cairo: Dar Al-Maaref, 1963.
- Le GASSIC, Trevor. «A malaise in Cairo. Three contemporary Egyptian authors». *The Middle East Journal* (Washington), 21, 2 (Spring 1967), 145-156.
- «Egypt's angriest young author - Yusuf Idris». *Middle East*, 8, 5 (1968), 30-31.
- HAFEZ, Sabry. «The quest for freedom in Arabic theatre». *Journal of Arabic Literature* (Leiden), XXVI, 1-2 (marzo-abril 1995), 10-36.
- «Yūsuf Idrīs (1927-1991)». En B. Cox (Ed.). *African Writers*. Nueva York: Scribners, (en prensa).



- IDRĪS, Yūsuf. «Entrevista (recogida del Suplemento Cultural del periódico kuwaití *al-Anba'*, 11 enero 1983)». *Al'Arabí* (Liga de Estados Árabes, Madrid), 21 (1984), 32-33.
- ISMAIL, Abd El Monem. *Drama and society in contemporary Egypt*. El Cairo: Dār al-Kitāb al-'Arabī li-l-Ṭibā'a wa-l-Našr, 1967.
- JAD, Ali. *Form and technique in the Egyptian novel: 1912-1971*. Londres: Ithaca Press, 1983.
- JOMIER, Jacques. «En lisant Yousef Idriss». *Mélanges de l'Institut Dominicain d'Études Orientales du Caire* (Beirut), VII (1964-1966), 323-331.
- KILPATRICK, Hilary. *The modern Egyptian novel: a study in social criticism*. Londres: Ithaca Press, 1974.
- LIROLA DELGADO, Pilar. «Entrevista a dos literatos egipcios (Yūsuf Idrīs y Naẓīb Maḥfūz): el teatro». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos* (Universidad de Granada), XXXVIII-XXXIX, 1 (1989-1990), 101-116.
- «Una lectura más de *al-Farāfir* de Yūsuf Idrīs». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, XL-XLI, 1 (1991-1992), 159-172.
- «Yūsuf Idrīs, un destacado escritor egipcio que ha fallecido. Yūsuf Idrīs de la 'A' a la 'Z'». *Estudios de Asia y Africa* (Colegio de México), 90, XXVIII, 1 (enero-abril 1993), 108-128. (Entrevista publicada en la revista *al-Idā'a wa-l-Tilfīzyūn*.)
- «Niveles de lengua en la obra dramática de Yūsuf Idrīs». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, XLII-XLIII, 1 (1993-1994), 127-147.
- «*El-Bahlawān*, una dura crítica teatral de la vida socio-política egipcia contemporánea». En *Homenaje al Profesor José María Fórneas Besteiro*. Vol. I. Granada: Universidad de Granada, 1995, 217-229.

- MAKBOUL, Fathi. «Yūsuf Idrīs, premio Nobel mancato. (Sommaire: Yūsuf Idrīs, quasiment prix Nobel; Summary: Yūsuf Idrīs, almost a Nobel prize winner.)». *Islam: Storia e Civiltà*, 37/10 iv (1991), 185-187, 208, 210.
- MARTÍNEZ MONTÁVEZ, Pedro. *Introducción a la literatura árabe moderna*. Madrid: CantArabia, 1985<sup>2</sup>. (1974<sup>1</sup>)
- «Una novela 'taurina' de Yūsuf Idrīs». En Pedro Martínez Montávez. *Exploraciones en literatura neoárabe*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1977, 281-284.
- «Yūsuf Idrīs, un capítulo del Egipto actual». En Pedro Martínez Montávez. *Pensando en la historia de los árabes*. Madrid: CantArabia, 1995, 633-635.
- McDERMOTT, A. «A conversation with Yusuf Idris». *Azure*, 1 (1977), 58-59.
- MEJDELL, Gunvor. «En forfatter i Egypt: Yusuf Idris og moderne arabisk litteratur». *Samtiden: Tidsskrift for Politikk, Litteratur og Samfunnssporsmal* (Oslo), 1 (1988), 68-70.
- «En ny identitet: En samtale med Yusuf Idris ved Gunvor Mejdell». *Samtiden: Tidsskrift for Politikk, Litteratur og Samfunnssporsmal*, 2 (1988), 70-72. (Entrevista.)
- MIKHAIL, Mona Naguib. «The city as metaphor in selected short stories of Yusuf Idris». *An-Nashra*, 7 (1976), 3-14.
- *Images of the Arab women*. Washington: Three Continents Press, 1979.
- «Egyptian tales of the fantastic: theme and technique in the stories of Yūsuf Idrīs». *Journal of the American Research Center in Egypt*, 27 (1990), 191-198.
- MOUSA-MAHMOUD, Fatma. *The Arabic novel in Egypt 1914-1970*. El Cairo: General Egyptian Book Organization, 1973.

- AL-MUBARAK, Khalid. *Arabic drama. A critical introduction*. Jartum: Khartoum University Press, 1986.
- NUÍN MONREAL, Milagros. «Las diferentes clases sociales en el campo del delta egipcio según la novela *al-Ḥaram* (Lo inviolable), de Yūsuf Idrīs». *Anaquel de Estudios Árabes* (Universidad Complutense de Madrid), 2 (1991), 277-286.
- OSTLE, R.C. (Ed.) *Studies in modern Arabic literature*. Londres: Aris & Phillips, 1975. (Contiene artículos de ‘A. al-Rā’ī, L. ‘Awad y Ṣ. Ḥāfez que hacen referencia a su obra.)
- SALEM, Khaled. «Yūsuf Idrīs, la pluma como arma». *El País* (11 de agosto de 1991), 8.
- SAMSÓ, Julio. «Teatro árabe actual». *Revista de la Universidad Complutense* (Madrid), XVII, 114 (octubre-diciembre 1978), 283-333.
- SANKUR, Safa «El Nobel que no fue». *Quimera* (Barcelona), 90/91 (1989), 80-85. (Entrevista adaptada por Omar Ouakrim.)
- SOMEKH, Sasson. «Langue and theme in the short stories of Yūsuf Idrīs». *Journal of Arabic Literature* (Leiden), VI (1975), 89-100.
- «Style and theme in Yūsuf Idrīs’ fiction». *Etudes Arabes et Islamiques*, 3 (1975), 133-135.
- «The function of sound in the stories of Yūsuf Idrīs». *Journal of Arabic Literature*, XVI (1985), 95-104.
- *Genre and language in modern Arabic literature*. Wiesbaden: Otto Harrossowitz, 1991.
- TOMICHE, Nada. *Historie de la littérature romanesque de l’Egypte moderne*. París: Maisonneuve et Larose, 1981.
- *La littérature arabe contemporaine: Roman, Nouvelle, Théâtre*. Paris: Maisonneuve & Larose, 1993.

- THOROVAL, Yves. «Yossef Idriss, écrivain témoin de la crise actuelle de l'homme égyptien». *L'Afrique Littéraire*, 36 (1975), 10-11.
- VATIKIOTIS, P.J. (Ed.) *Egypt since the Revolution*. Londres: George Allen and Unwin Ltd., 1968.
- «Vanishing cultural bridge between East and West». *Asian and African Studies* (Haifa), 25 (1991), 179-185.
- VIGUERA, M<sup>a</sup> Jesús. «Esquema de la novela árabe contemporánea». *Revista de la Universidad Complutense*, XXV, 103 (1976), 131-180.
- VILLEGAS, Marcelino. «Dos opiniones, dos actitudes. Dos experiencias de teatro». *Almenara* (Universidad Autónoma de Madrid), 3 (1972), 203-232. (Montaje de entrevistas en revistas árabes a Yūsuf Idrīs y Nağīb Maḥfūz.)

#### II.4. TRADUCCIONES EN CASTELLANO DE SUS OBRAS

- «De puro viejo» (*Šayjūja bi-dūn ġunūn*). Trad. Pedro Martínez Montávez. *Al-Rābita* (Centro Cultural Español de El Cairo), III, 14 (noviembre 1960-enero 1961), 19-26, 51; Y Pedro Martínez Montávez. *Siete cuentistas egipcios contemporáneos*. Trad., pról. y notas por ... Madrid: Instituto de Estudios Islámicos, 1964, 71-89.
- «La gente» (*Al-Nās*). Trad. Julián Gómez Izquierdo. En *Nuevos cuentos árabes*. Madrid: IHAC, 1965.
- «El tesoro» (*Al-Kanz*). En *Narraciones Árabes del siglo XX*. Selec., trad., presentación y notas por María Jesús Viguera y Marcelino Villegas. Madrid: Editorial Magisterio Español, 1969, 160-162.

- «Ella» (*Hiya*). Trad. Carmen Ruiz Bravo. *El Urogallo* (Madrid), 8 (1971), 24-29; trad. M<sup>a</sup> Jesús Viguera. *Mundo Árabe* (Madrid), 5 (1974), 103-107 y *Asuntos Árabes* (Madrid), IV, 14 (diciembre 1976), 61-64.
- «¿No es así?» (*A-laysa ka-dālika*). Trad. Kadreya Zaki Fadl en «Un autor y un cuento egipcio: ‘¿No es así?’ de Yusuf Idris». *Estudios de Asia y Africa*, 10, II (1975), 198-210.
- «Instantánea» (*Naẓra*). Trad. Marcelino Villegas. *Cálamo* (Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid), 6 (verano 1985), 56.
- «Momento de luna» (*Lahẓat qamar*). Trad. M<sup>a</sup> Luz Gómez García. *Parole* (Universidad de Alcalá de Henares), 1 (otoño-invierno 1988), 50-61.
- «La casa de la carne» (*Bayt min lahm*). Trad. Milagros Nuín Monreal. *Elgacena*, 11 (diciembre 1989), 19-25.
- «El diploma» (*Al-Šahāda*). Trad. Marcelino Villegas en «Dos cuentos de Yūsuf Idrīs». *Sharq al-Andalus* (Universidad de Alicante), 7 (1990), 222-225.
- «Pájaro en el hilo» (*Al-Uṣfūr wa-l-silk*). Trad. Marcelino Villegas en «Dos cuentos de Yūsuf Idrīs». *Sharq al-Andalus*, 7 (1990), 225-226.
- «Un trabajo» (*Šuġlāna*). Trad. Pilar Lirola Delgado. *Campus* (Revista de Información General de la Universidad de Granada), 62 (marzo 1992), 48-50.
- Las noches más baratas*. Estudio introductorio por Eugenia Gálvez Vázquez. Varios traductores. Madrid: CantArabia, (en prensa.)

II.5. OTRAS TRADUCCIONES EN LENGUAS OCCIDENTALES EN  
FORMA DE VOLUMEN DE SUS OBRAS

*Die billigsten Nächte.* Trad. Doris Erpenbeck. Berlin: Aufbau Verlag, 1977.

*The cheapest nights and other stories.* Trad. Wadida Wassef. Londres: Heinemann; Washington: Three Continents Press, 1978.

*In the eye of the beholder. Tales of Egyptian life from the writing of Yūsuf Idrīs.* Ed. Roger Allen; varios traductores. Minneapolis & Chicago: Bibliotheca Islamica, 1978.

*Farahats Republik. Zeitgenössische ägyptische Erzählungen.* Ed. Nagi Naguib. Berlín: Verlag Der Olivenbaum, 1980.

*Rings of burnished brass.* Trad. Catherine Cobham. Londres: Heinemann; Washington: Three Continents Press, 1984.

*The sinners.* Trad. Kristin Peterson-Ishaq. Washington: Three Continents Press, 1984; *Le tabou.* Trad. France M. Douvier. París: JClattès, 1987.

*La sirène et autres nouvelles.* Trad. Luc Barbulesco y Philippe Cardinal. París: Sindbad, 1985.

*A leader of men. Abū r-Rijal.* Trad. Saad El Khadem. Fredericton, New Brunswick: York Press, 1988.

*Maison de chair.* Trad. Anne Wade Minkowski. París: Sindbad, 1989.

*The language of pain and other stories.* Trad. Nawal Nagib. El Cairo: General Egiptian Book Organization, 1990.

*Three Egyptian short stories.* Trad. Saad El-Gabalawy. Canada: York Press Ltd., 1991.

*The piper dies and other stories*. Trad. Dalya Cohen-Mor. Potemac: Sheba Press, 1992.

## II.6. SOBRE EL TEATRO ÁRABE EN CASTELLANO<sup>2</sup>

### II.6.1. Estudios

ASSALI, Estela Biondi. «El teatro árabe y las influencias europeas». *Al'Arabi* (Madrid), 23 (1984), 25-28.

ATTIA, Hasan. «Una búsqueda común». *Primer Acto* (Madrid), 244 (1992), 92-95.

GALIB, Mohammed el Sayyid. «Manifestaciones populares». *Primer Acto*, 237 (1991), 24-27.

GONZÁLEZ REBOLLEDO, M<sup>a</sup> Victoria. *Una panorámica del teatro tunecino contemporáneo 1900-1975*. Granada: Grupo de Investigación *Estudios Árabes Contemporáneos*, Universidad de Granada, 1991.

LIROLA DELGADO, Pilar. *Aproximación al teatro egipcio moderno*. Granada: Grupo de Investigación *Estudios Árabes Contemporáneos*, Universidad de Granada, 1990.

2. Dado lo relativamente exiguo del material aún existente en nuestro país sobre el teatro árabe —a pesar de la importancia del tema— y el desconocimiento que sobre el mismo se tiene, recogemos las referencias generales más destacadas de estudios y traducciones en castellano no citadas ya en otras secciones. En lo referente a los estudios, se elude la información sobre cuestiones demasiado puntuales y que para los trabajos publicados hasta 1992 pueden encontrarse en la recopilación bibliográfica, ordenada por países y géneros, de Carmen Gómez Camarero. *Contribución del arabismo español a la literatura árabe contemporánea: catálogo bibliográfico (1930-1992)*. Granada: Universidad de Granada, 1994.

- LOUASSINI, Zouhir. *La identidad del teatro marroquí*. Granada: Grupo de Investigación *Estudios Árabes Contemporáneos*, Universidad de Granada, 1992.
- MARTÍNEZ MONTÁVEZ, Pedro. «Los géneros literarios en el teatro egipcio '1914/1952'». *Al-Rábita* (Centro Cultural Hispánico, El Cairo), 2 (Octubre-Diciembre 1959), 25-34.
- «Apunte de urgencia sobre el teatro árabe». *Primer Acto*, 166 (1974), 13-21.
- «El teatro árabe, hoy». *Índice* (Madrid), 383-83 (1975), 36-41.
- «De nuevo, singularidad, polémica y permanencia de Tawfīq al-Ḥakīm». En Pedro Martínez Montávez. *Exploraciones en literatura neoárabe*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1977, 201-216.
- «Preguntas y respuestas sobre el teatro árabe». *Primer Acto*, 238 (1991), 82-85.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M<sup>a</sup> Antonia. «La temática socio-política en la producción literaria de Tawfīq al-Ḥakīm». *Analecta Malacitana* (Universidad de Málaga), X, 2 (1987), 319-343.
- «*Qālabu-nā al-masrahī*, ensayo sobre el teatro árabe de Tawfīq al-Ḥakīm y su relación con las *Dialogadas* de Naʿīb Maḥfūz». En *I Jornadas de Litteratura Árabe Moderna y Contemporánea*. Madrid: Departamento de Estudios Árabes e Islámicos y Estudios Orientales, Universidad Autónoma de Madrid, 1991, 165-187.
- ; y ORTEGA MARÍN, Juan Manuel. «Tawfīq al-Ḥakīm. Datos biográficos». *Primer Acto*, 238 (1991), 40-43.
- ORTEGA MARÍN, Juan Manuel. *Teatro de la sociedad*. Estudio y trad. Juan Ortega Marín. Granada, Málaga: Universidad, 1987.
- RUIZ BRAVO, Carmen. «Teatro árabe». *Primer Acto*, 237 (1991), 4-9.



- SALEH, Waleed. «Influencia del teatro épico de Brecht en el teatro árabe actual». *Actas de las I Jornadas de Literatura Árabe Moderna y Contemporánea*. Madrid: Departamento de Estudios Árabes e Islámicos y Estudios Orientales, Universidad Autónoma de Madrid, 1991, 319-332.
- «Personajes andalusíes en el teatro árabe contemporáneo». *Primer Acto*, 237 (1991), 10-15.
- «El problema del lenguaje en el teatro árabe». *Primer Acto*, 245 (1992), 28-33.
- STETKEWICZ, Jaroslaw. «Reflexiones sobre el teatro árabe moderno». *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos* (Madrid), VI (1958), 109-120.
- TEATRO árabe. Teatros árabes*. Prólogo de Pedro Martínez Montáñez. Motril: Excmo. Ayuntamiento de Motril, 1992.
- VIGUERA, M<sup>a</sup> Jesús. «Una pieza árabe del teatro de sombras: La farsa de los mendigos». *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas* (Madrid), 13 (1977), 217-232.

## II.6.2. Obras

- AL-BAYATI, Abdelwahhab (iraquí). *Juicio en Nisapur*. Trad. y prólogo Carmen Ruiz Bravo. Madrid: Ediciones Encuentro, 1981.
- BOUZAHER, Hocine (argelino). *Voces en la casbah*. Trad. F. Pérez Jorda. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1969.
- GIBRAN, Khalil (libanés emigrado a América). *Lázaro y su amada*. Trad. Ernesto Almeida Cooka. Buenos Aires: Macondo Ediciones, 1977.
- AL-ḤAKĪM, Tawfīq (egipcio). *Teatro. La gente de la caverna y tres piezas en un acto: La casa de las hormigas, De la noche a la*

- mañana, El canto de la muerte.* Trad. Federico Corriente, Eugenia Gálvez Vázquez, Joaquín Vallvé Bermejo y Pedro Martínez Montávez. Madrid: Instituto Hispano Árabe de Cultura, 1963.
- *Shehrezada. Poema dramático en seis cuadros.* Versión y estudio de Pedro Martínez Montávez. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 1977.
- *Tres obras. Tú que subes al árbol. Un sultán en venta. Isis.* México: El Colegio de México, 1983.
- *Teatro de la sociedad.* Estudio y trad. Juan Ortega Marín. Granada, Málaga: Universidad, 1987. (Otras piezas que componen dicha obra fueron traducidas también por el Dr. Ortega en *Primer Acto*, 238 (1991), 52-61.)
- *Las manos delicadas y hacia una vida mejor.* Trad. M<sup>a</sup> Antonia Martínez Núñez. Granada: Impredisur, 1991.
- LITERATURA iraquí contemporánea.* Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1977<sup>2</sup>. (Ed. aumentada, 1973<sup>1</sup>.) (Contiene fragmentos: «El tío Ša‘bān» de Edmond Šabrī, trad. Fernando de Agreda Burillo; y «El arroyo (guión televisivo)» de Yūsuf al-‘Ānī, trad. Marcelino Villegas.)
- LITERATURA tunecina contemporánea.* Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1978. (Contiene piezas y fragmentos: «La presa» de Maḥmūd al-Mas‘adī, trad. Mikel de Epalza e Izeddin Gelluz; «La belleza (dialogada)» de Munawwar Šumādiḥ, trad. Fernando de Agreda; «Los buenos» de Muṣṭafā al-Fārisī, trad. Misi Veglison; «Murad III» de al-Ḥabīb Bū l-A‘rās, trad. Carmen Ruiz Bravo; y «Los zingues» de ‘Izz al-Dīn al-Madanī, trad. M<sup>a</sup> Teresa Garulo.)

- LITERATURA y pensamiento marroquíes contemporáneos*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1981. (Contiene piezas y fragmentos: «Documentos del siglo XX» de Muḥammad Ibrāhīm Bū'Allū, trad. Fernando de Ágrede Burillo y 'Abd Allāh Jalāf; «El río Majazin» de Ḥasan al-Ṭrībaq, trad. Muṣṭafā Aicha Rahmani; «El cuento del carro» de 'Abd al-Karīm Berrešīd, trad. Muḥammad Lahchiri; y «Las historia de Ben M'sik» de Agūīndī Sālem, trad. Muḥammad Lahchiri.)
- AL-MAGUT, Muhammad (sirio). *El mamarracho*. Trad. Waleed Saleh Alkhalifa y Raquel de Dios Mesa. Granada: Ayuntamiento de Motril, 1992.
- AL-QAYSĪ, Yalīl (iraquí). «Mañana he de partir». Trad. Pilar Lirola Delgado. *Estudios de Asia y África*, 85, XXV, 2 (mayo-agosto 1991), 338-344.
- El TEATRO egipcio a escena*. (Cuatro dramaturgos, cuatro obras: *Tawfiq al-Hakim, Naguib Mahfuz, Rashad Rushdi y Abd al-Tawwab Yusuf*) Trad., notas y prólogo Pilar Lirola Delgado. Granada: Impredisur, 1991. (Contiene: «Supo cómo morir», «La herencia», «¡Mentiroso» y «Goha, fabricante de burros», de los respectivos escritores citados en el título.)
- WANNŪS, Sa'd Allāh (sirio). «Función de gala con motivo del 5 de junio». Trad. M<sup>a</sup> Jesús Viguera y Marcelino Villegas. *Primer Acto*, 166 (1974), 25-61.
- *La cabeza de Yabir: obra teatral*. Trad. Waleed Saleh Alkhalifa y Juan Jiménez. Valencia: Juan Carlos Dauder, 1992.
- YĀSĪN, Kātīb (argelino). *El círculo de las represalias*. Trad. del francés C. Rodríguez Sanz. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1973.
- AL-ĀBBŪRĪ, Ma'ad (iraquí). «Adāba, obra teatral en tres actos». Trad. M. Sobh. *Almenara*, 5-6 (1974), 279-304.

III  
TRADUCCIÓN DE *EL PAYASO*



## ADVERTENCIAS A LA TRADUCCIÓN

Para las palabras árabes que ha sido necesario transliterar en caracteres latinos —fundamentalmente nombres propios de persona y lugar y ciertos nombres comunes que necesitan alguna explicación— se ha hecho la adaptación de su pronunciación egipcia a nuestra lengua suprimiendo los signos auxiliares que la escuela de arabistas españoles suele emplear para marcar los siguientes fenómenos: las vocales largas; la enfatización o velarización, la fricación y aspiración de algunas consonantes; y la pronunciación laríngea sorda y gutural. Pese a ello y en relación con el último fenómeno destacado, en el nombre «Aalá» nos ha parecido conveniente señalar la pronunciación gutural o, más concretamente, el sonido fricativo faringal sonoro correspondiente a la letra «ayn» con doble vocal para evitar una posible confusión con «Alá», nombre que, como se sabe, dan los musulmanes y cristianos orientales a Dios. Se ha suprimido, además, el signo al- (artículo) que llevan algunos nombres propios, así como la reduplicación de consonantes que indica en árabe el signo *tashdid*.

Puesto que algunos sonidos árabes y egipcios carecen de una realización análoga en nuestra lengua o su identificación necesita de alguna aclaración, a grandes rasgos, advertimos que: la «sh» suena a la manera inglesa o como la realización andaluza y francesa de «ch»; lo que hemos representado «z» en ocasiones concuerda con la nuestra castellana y, en otras, se aproxima más a una «s»; y la «h» siempre supone una aspiración, aunque en diferente grado.

Los términos Pachá, Bey y Efendi son títulos honoríficos de origen turco utilizados para dirigirse a mandos superiores del ejército y que marcaban una diferenciación en categorías. Estas palabras han permanecido en la lengua egipcia y, con el paso del tiempo, han adoptado nuevas acepciones, si bien no han perdido el sentido primitivo de las mismas de mostrar una consideración, en mayor o menor grado, hacia la persona a la que uno se dirige. En nuestra lengua, que no posee en este caso la diversidad de matices de la lengua árabe, podríamos traducirlas por «Señor», manteniendo así el sentido de respeto; pero dada la frecuencia con que aparecen en el texto, hemos preferido conservar literalmente las palabras antes señaladas, que son, además, admitidas por la Real Academia Española.

## PERSONAJES<sup>1</sup>

HASAN MUHAILAMI — Representa el papel de jefe de redacción del periódico *El Tiempo* y ZÚRUB, el payaso en el Circo Internacional Egipcio.

NAZIM BEY — Dueño del circo.

AALÁ — Director de redacción del periódico *El Tiempo*.

SAMI — Director del circo.

NÁGAF — Desempeña dos funciones: entrenador en el circo y la lectora anónima.

EL LOCUTOR del circo.

DOS REDACTORES Y UN FOTÓGRAFO en el periódico.

EL PÚBLICO.

★ ★ ★

MÉRVAT — Trapecista en el circo.

EVA — Secretaria del jefe de redacción.

SHARIFA — La esposa de Hasan Muhailami.

1. El autor, conscientemente quizá, omite en esta relación de personajes el dato de la identificación de Nazim Bey con el personaje referido en el texto como Mahalauí, así como suprime el nombre de Garbauí, que sustituye a Mahalauí en sus funciones.



*Cualquier parecido entre los personajes y los acontecimientos de esta obra de teatro y la realidad es pura coincidencia, puesto que nuestra realidad actual supera cualquier fantasía.*

## PARTE PRIMERA

### ESCENA I

*(En el circo.)*

*El escenario: La luz se concentra primeramente en la panorámica del despacho del director del circo. Se trata de una habitación muy elegante y apta para ser trasladada con el circo. En ella destaca un gran loro colocado en una jaula que repite constantemente: «¡El mundo no es más que un gran circo!». En otra jaula hay un mono que no para de moverse.*

*Desfile de todas las clases posibles de números en el circo. Es el ensayo general. Las luces se concentran en la sección del patio topándonos con un entrenador que prepara a una joven en un número de trapecio. El director técnico del circo (Don Sami) se acerca al entrenador y a la trapecista. El entrenador tiene el pie fijo en un soporte metálico, mientras sujeta a su alumna y le da vueltas en todas direcciones.*

EL DIRECTOR: ¿Cómo va tu alumna, tío Nágaf?

NÁGAF: No puede ir mejor, Don Sami. Véalo usted mismo.

*(Practica con la alumna el número en el que, sujetos por los dientes, le da vueltas alrededor del soporte.)*

EL DIRECTOR: ¡Formidable! ¡Bravo! Tú eres Mérvat, ¿no?

*(La joven trapecista inclina la cabeza con timidez, en señal de asentimiento, sin pronunciar palabra.)*

NÁGAF: ¿Qué le parece Sami Bey?

EL DIRECTOR: ¿Cuándo va a empezar con el grupo?

NÁGAF: Pasado mañana, si Dios quiere.

EL DIRECTOR: Nágaf, también tenemos un payaso. Ven, Zúrub.  
*(Entra Zúrub con la máscara y la vestimenta de payaso.)* Dice que conoce todos los números. Queremos comprobarlo contigo. Baja a Mérvat. *(Nágaf hace señales a los trabajadores y éstos bajan el cable que levanta el soporte hasta que aquél y la trapecista llegan al suelo.)*

*(Nágaf examina detenidamente a Zúrub y dice:)*

NÁGAF: Y este buen hombre, ¿cómo se llama?

EL DIRECTOR: Zúrub.

NÁGAF: Me refiero a su verdadero nombre...

EL DIRECTOR: También es Zúrub.

NÁGAF: *(Examinando otra vez a Zúrub.)* Bien. ¡Venga!

*(Nágaf se coloca en una mala posición sobre la plataforma e invita a Zúrub a subir con él.)*

*(Indicando con la mano a Zúrub.)* Cuando quieras...

*(Zúrub señala a Nágaf con la mano sin moverse de su sitio.)*

ZÚRUB: Perdona, tu pie...

NÁGAF: ¿Qué le pasa?

ZÚRUB: Debe estar así. *(Y él mismo endereza la posición de su pie.)*

NÁGAF: ¡Bravo! Es evidente que conoces bien el asunto. ¡Muéstranos tu habilidad!

*(Zúrub se pone de pie con él en la anilla y Nágaf hace señales a los trabajadores para que suban el cable. El soporte se eleva en el aire. Coloca el pie en el amarradero especial, cogiéndose de*

*las manos de Zúrub. Éste hace un ejercicio acrobático introduciendo las piernas entre las manos. Ejecuta después otro ejercicio de modo que consigue quedarse colgado de los pies sobre el soporte que sostiene Nágaf.)*

EL DIRECTOR: ¡Pero que muy bien! Bueno. ¡Pasemos al ejercicio de los dientes!

*(Nágaf realiza los primeros pasos del ejercicio. Después lo ejecuta con mucha habilidad.)*

NÁGAF: ¡Oye, amigo! ¿En qué circo has estado? ¿Practicabas el trapecio o qué?

ZÚRUB: Pues...

NÁGAF: No te voy a bajar hasta que me lo digas. *(Después a los trabajadores.)* No bajéis el cable.

ZÚRUB: Entonces, bajaré yo.

*(Y en un movimiento acrobático baja él mismo desde la base del soporte y salta al suelo.)*

NÁGAF: ¡Eres un verdadero demonio!

EL DIRECTOR: ¡Nágaf!

NÁGAF: Perdone. Es que ese tipo de pirueta no puede hacerla más que un acróbata.

*(Salen Nágaf y Mérvat.)*

EL DIRECTOR: Perdone, Hasan Bey.

ZÚRUB: Le ruego que desde ahora en adelante mi nombre sea Zúrub. Que nadie sepa nunca lo de Hasan.

EL DIRECTOR: Tiene mi palabra. Aunque sería una gran propaganda para el circo que la gente supiera que Hasan Bey Muhailami, jefe de redacción de *El Tiempo*, trabaja después del mediodía como payaso en el Circo Internacional Egipcio.

ZÚRUB: Se lo ruego, Don Sami. Son mis condiciones.

EL DIRECTOR: Por lo menos la gente que trabaja con nosotros es necesario que lo sepa.

ZÚRUB: Nadie lo sabrá, excepto usted y Nazim Bey, el dueño del circo. Vendré al circo con la máscara y me iré con ella puesta.

EL DIRECTOR: Tampoco nadie ve nunca a Nazim Bey.

ZÚRUB: Bien, ¿cuándo me entrevistaré con él para firmar el contrato?

EL DIRECTOR: El contrato lo firmará conmigo.

ZÚRUB: Pero ¿qué pasa? Bien, quisiera, al menos, verlo para conocerlo.

EL DIRECTOR: Está prohibido. A él tampoco le gusta que nadie sepa que es dueño de un circo.

ZÚRUB: Él también... Es extraño.

EL DIRECTOR: No hay de qué extrañarse. Pero, si me permite, tengo una pregunta que no puedo callarme.

ZÚRUB: No, desahóguese y hágala.

EL DIRECTOR: ¿Cómo un periodista respetable como usted, un jefe de redacción tan importante y famoso —radio, televisión, comentarios, conferencias...—, un hombre así, qué es lo que le hace rebajarse y trabajar de payaso por la noche en nuestro circo?

ZÚRUB: Para buscar un equilibrio, Sami Bey. Estoy todo el día muy, muy serio. Me paso todo el santo día representando el papel de jefe de redacción, obligado a trabajar en cuestiones que no son de mi agrado. Aquí, al menos, puedo hacer lo que quiero.

EL DIRECTOR: Pero, ¿por qué payaso?

ZÚRUB: Por dos razones: nadie me reconocerá nunca y puedo hacer y decir todo lo que se me antoje; y la segunda razón es que desde mi niñez me gustan los payasos, hasta en la escuela me llamaban el payaso. Quiero buscar un equilibrio, Sami Bey.

EL DIRECTOR: (*Encogiéndose de hombros.*) ¡Ah! ¡El mundo está lleno de misterios! Yo, personalmente, no estoy de acuerdo, pero mientras Nazim Bey, el dueño del circo, lo esté y acepte todas sus condiciones, yo no puedo decirle ni pío.

## ESCENA II

(*Despacho de Don Hasan Muhailami, jefe de redacción del periódico El Tiempo. Un despacho a todo confort.*)

HASAN: Lee eso que te he dictado, Eva.

EVA: (*Lee de una hoja que tiene en la mano.*) Egipto no teme a Rusia, ni a su ejército, ni a sus bombas atómicas, ni a sus flotas, puesto que Egipto es una potencia segura de su fuerza, de su patriotismo y de su autodeterminación. Y no puede permitir a la Rusia comunista que le imponga su autoridad. La soberanía nacional es siempre egipcia, y no puede Rusia —llegue su fuerza a dónde llegue— imponer su voluntad por encima de la potestad egipcia. ¡Que se vaya Rusia al infierno con su Mar Negro o con su Mediterráneo! ¡Viva Egipto con su cabeza bien alta! ¡Que los comunistas se mueran de rabia!

HASAN: ¡Impresionante! Llévalo para que lo compongan en letra grande en primera página a tres columnas. ¡Deprisa! Son las seis y la edición...

(*Suena el teléfono. La secretaria se apresura a coger el auricular.*)

EVA: Sí, el despacho de Don Hasan Muhailami, jefe de redacción. ¿Quién es usted? Sí, un segundo. (*Pasándole el auricular, le dice a Hasan.*) Es él, Efendi.

HASAN: Bien, escucha: haz lo de siempre.

EVA: *(Volviendo a la conversación en el teléfono.)* Disculpe... Lo siento mucho, Efendi... He encontrado a Hasan Bey escribiendo y nos tiene dicho que no entremos ni le pasemos las llamadas telefónicas. ¿Quiere dejarle algún recado?... ¿El mismo Mahalauí Bey? No, siendo así, entonces... ¡A su disposición! Sí, un segundo.

*(Mantiene el auricular en la mano un momento y después lo coge Hasan Muhailami.)*

HASAN: Disculpe, Efendi... Lo siento mucho... Usted ya conoce con qué ignorancia trabajan las secretarias. *(Guiñando un ojo a Eva.)* Les he advertido un millón de veces que usted es un caso muy especial. Aunque estuviera muriéndome, se me debe avisar para hablar con usted. Disculpe, Efendi. Sí... ¿Y bien, Efendi?... Le oigo bien. No, no hay nadie en la habitación... Estoy completamente solo... Sí... Sí. Nuestro titular. *(Tapando el auricular y susurrando a Eva.)* ¡Date prisa, el titular! *(Coge una larga hoja.)* ... Sí, el gran titular rojo... ¡Que caiga la intervención rusa y viva la potestad egipcia! *(Al instante.)* ¿Qué?... ¿Qué? *(Levanta las cejas con asombro y le cambia la expresión de la cara.)* ¿Cuándo ha sucedido eso?... ¡Hace una hora! Es decir, ¿entonces debemos arremeter contra los americanos, no contra los rusos? Bien, ¿y qué podemos hacer, Efendi? Hemos preparado toda la primera página basándonos en el ataque a los rusos... No es lo apropiado... ¡A su disposición, Efendi!... Como mande... Se cambia... Se cambia todo... Ahora mismo. Me quedo aquí hasta la mañana para asegurarme personalmente... ¡Por supuesto!... ¡Por supuesto!... ¡A su disposición! Mañana verá el primer ejemplar. Se lo enviaré rápidamente con un mensajero

motorizado... ¡A su disposición! ¡Adiós, Efendi! (*Después, mientras coloca el auricular del teléfono.*) ¡Vaya usted con Dios! (*Volviéndose a la secretaria.*) Bien, ¡menuda desgracia se nos ha venido encima!

EVA: ¿Qué pasa, Hasan Bey?

HASAN: La política ha cambiado y ahora tenemos que arremeter contra América, no contra Rusia.

EVA: ¡Vaya día! ¿Y el titular?

HASAN: Que lo cambien.

EVA: Pero ¿cómo?

HASAN: Lo dejan como está, pero quitan la palabra Rusia y colocan América y, en lugar de rojo, lo dejan negro.

EVA: ¿Y por qué?

HASAN: El color rojo simboliza el comunismo. Mientras arremetamos contra América se deja en negro. No debe aparecer rojo alguno en la página. Nada de nada.

EVA: ¿Mientras que arremetamos contra América y elogiamos a Rusia está bien en rojo?

HASAN: Tonta, no entiendes del arte egipcio de la información. Cuando arremetemos contra América, eso no significa que nos convirtamos en comunistas; por el contrario, atacando a Rusia combatimos a los comunistas. Y cuando elogiamos a América, también combatimos a los comunistas. Esa es la política, política de camuflaje. ¡Y tú que vas a entender!

EVA: ¿Y su artículo editorial?

HASAN: No te preocupes. Es lo mismo. Quita la palabra Rusia y pon América. Hazlo así sobre la marcha, leyéndome el artículo.

EVA: (*La secretaria lee.*) Egipto no teme a América, ni a su ejército, ni a sus bombas atómicas, ni a sus flotas, puesto que Egipto es



una potencia que cree en Dios —¡alabado sea!— y segura de su fuerza, de su patriotismo y de su autodeterminación. Y no puede permitir a la América comunista...

HASAN: ¿La América comunista, mujer? La América capitalista.

EVA: Perdone. Lo siento. Me he confundido. ¿Qué es lo que está mal?

HASAN: Ni confusión, ni nada. ¡No hay nada más fácil! Sigue leyendo.

EVA: La soberanía nacional es siempre egipcia y no puede... América —llegue su fuerza a dónde llegue— imponer su voluntad por encima de la potestad egipcia. ¡Que se vaya América al infierno con su Mar Negro o con su Mediterráneo!

HASAN: América no tiene Mar Negro. Déjalo en Atlántico.

EVA: Su Mar Atlántico.

HASAN: Ese Atlántico es un océano, no un mar.

EVA: Su Océano Atlántico o su Océano Mediterráneo.

HASAN: El Mediterráneo es un mar.

EVA: Su Mediatlántico o su Atlanticorráneo.

HASAN: (*Se ríe compasivo.*) Nena, no es así, nena. ¡Que se vaya al infierno América con su Océano Atlántico o con su Mar Caribe!

EVA: ¿Sólo eso?

HASAN: No importa, déjalo así. Porque ese Mediterráneo es nuestro, solamente nuestro. Sigue.

EVA: ¡Viva Egipto con su cabeza bien alta! ¡Que los comunistas se mueran...!

HASAN: ¡Que los capitalistas se mueran...!

EVA: (*Irritada, cambia de tono.*) ¡Vaya con su genialidad, Hasan Bey! ¡Que los capitalistas se mueran de rabia!

HASAN: Se acabó. El artículo editorial ha quedado listo y el titular principal se ha cambiado. Cambiad entonces, según esto, el resto de los titulares. Siempre que encontréis la palabra Rusia, colocáis en su lugar América. Explicáselo así al que esté de guardia en el despacho. Si se equivoca y no quita totalmente Rusia y pone en su lugar América, va a saber lo que es bueno. *(Añadiendo después en voz baja.)* Y nosotros también.

EVA: *(Apresurándose a salir.)* Ahora mismo, Su Excelencia el Bey. Enseguida.

HASAN: *(Deteniéndola cuando ella había llegado a la puerta.)* Ven aquí Eva. He olvidado algo.

EVA: ¿Qué ha olvidado? *(Lo mira mientras se acerca a él.)*

HASAN: El vaso de leche de hoy.

EVA: ¡Pero qué es esto! Usted ya ha tomado el vaso de la mañana.

HASAN: No es suficiente. Tú sabes que el plomo de la imprenta produce anemia perniciosa y la leche es el remedio. Es necesario otro vaso de leche por la noche.

*(La coge de la mano y le hace dar la vuelta a la mesa de escritorio, sentándola en sus piernas; después comienza a besarla. Suena el teléfono. Hasan le indica que lo deje sonar. Sigue sonando insistentemente. Hasan coge el auricular para dejarlo descolgado, pero oye en el teléfono una voz que dice:)*

SHARIFA: ¿Qué, Hasan?... ¿Por qué no contestas?... ¿Qué haces dejándome colgada al teléfono?

HASAN: ¡Estamos buenos! Es Shushu, mi mujer.

*(La secretaria se asusta y se levanta. Él le hace permanecer sentada en sus piernas. Coge el auricular.)*

Dígame... ¡Hola, Sharifa! ¡Hola, cariño! ¡Hola, nena!... No, es que estaba escribiendo... Estaba absorto escribiendo... muy

absorto... Estaba completamente ensimismado escribiendo... Es que hemos cambiado la postura de atacar a Rusia. Tenemos que insultar a América y jugar con Rusia. (*Juguetea con la secretaria.*) Cariño, el trabajo. Tú sabes que ganarse el pan de cada día no es fácil. Lo hago con mil sudores. Todo por ti, cariño, la niña de mis ojos. (*Y mira fijamente a los ojos de la secretaria. Después la besa y, mientras lo hace, dice:*) Sólo Dios sabe el trabajo que supone esto del periodismo... ¿Qué?... ¿Qué le pasa? ¿Está averiado? Yo lo arreglo, cariño... Lo arreglo.

### ESCENA III

(*En el circo.*)

(*Un elegante locutor, que viste esmoquin y lleva en los hombros una capa de lana como las de Drácula, tiene un micrófono móvil en la mano. En medio del alboroto de la música, las luces caen sobre él.*)

EL LOCUTOR: ¡Señoras y señores, y ahora... el rey de los reyes, el rey de los reyes de la selva, vencedor de todos ellos y sultán de los sultanes, el domador mundial de fieras, el héroe de Egipto y del mundo, Mohamed Hilw<sup>2</sup>!

(*Las luces se concentran en la jaula de los leones y Hilw lleva a cabo su actuación, que acaba con un aplauso grabado y, naturalmente, con el aplauso del público del teatro.*)

2. Los Hilw son una conocida familia egipcia dedicada a la doma de fieras en el circo.

*(Tras terminar Hilw su número, recibir el saludo del público, saludar y salir, se concentran las luces sobre el locutor.)*

¡Y ahora, señoras y señores, después de ver la lucha del hombre y las fieras, lucha en la que siempre vence el hombre, les presentaremos la doma de la pantera!

*(Entran varios trabajadores que preparan el terreno para la función. Colocan una escalera baja, un aro colgado y otros artefactos que se utilizan en la doma de la pantera. Se eleva el clamor de la música, indicando la entrada en escena. Se abre la puerta de la jaula y sale de ella Zúrub vestido de payaso y arrastrando tras de sí una cabra que, atada a una cuerda enormemente gruesa, se le resiste. La cabra lleva en la cabeza un sombrero de mujer muy elegante, en el talle una braguita de biquini y un sujetador en el pecho.)*

¿Qué demonios estás haciendo, Zúrub? ¿Qué te ha traído a la jaula de las fieras?

ZÚRUB: ¿Qué? He venido a domar a la pantera.

EL LOCUTOR: ¡Pero eso no es una pantera! Es una cabra.

ZÚRUB: Ésta es una cabrita, estúpido. ¿Es que no sabes reconocer a una cabrita?

EL LOCUTOR: ¿Qué cabrita es esa? ¡Vaya una cabra vagabunda e insignificante! ¿Te has creído que es «el no va más»?

ZÚRUB: Por supuesto. Y es mucho mejor que tu señora madre.

EL LOCUTOR: ¿Te vas a volver maleducado, Zúrub? Más vale que te comportes con educación y vacíes la jaula para que la señora Naima Hilw entre a presentar su número. ¡Venga, date prisa!

ZÚRUB: No pienso salir hasta que dome a esta cabra.

EL LOCUTOR: ¿Y para qué quieres domarla?

ZÚRUB: Para que me quiera.

EL LOCUTOR: ¿Es que ella no te quiere?

ZÚRUB: Claro que me quiere, y mucho, pero coquetea conmigo. Ya conoces las cosas de las mujeres. A las mujeres les gusta la virilidad, les gustan los hombres rudos. Les gusta ser domadas.

EL LOCUTOR: ¿Por qué la vas a obligar a que te quiera, Zúrub?

ZÚRUB: Para que se case conmigo.

EL LOCUTOR: ¿Te vas a casar con una cabra, Zúrub, muchacho?

ZÚRUB: ¿Y qué pasa? ¿No se parecen todas a las cabras y se casan con ellas?... ¿Ves a esa señora que está allí sentada? ¡Por tu padre!, la pata de una cabrita es más gruesa que la suya. Venga, cabrita. (*Chasca el látigo.*) ¡Cabrita! ¡A tu sitio, cabrita! (*Señalando hacia una escalera algo elevada del suelo.*) Cabrita. ¡Ale, ale! ¡Venga arriba! ¡Arriba, cabrita! (*La cabra echa a correr y la sigue, chascando el látigo.*)

Así no vamos a llegar a nada, cabrita, buena muchacha. Ayer estábamos en luna de miel. ¿Te acuerdas, cariño? ¡Ven aquí, cariño!

LA CABRA: (*Voz resonante de timbre nasal desagradable.*) ¿Para qué quieres que vaya?

ZÚRUB: ¿Has visto cómo me provocas? Te lo ruego... Anda, déjame que acaricie tus mejillas.

LA CABRA: ¡Oh Dios! Mantente así de meloso. ¿Es que no te quedaste satisfecho anoche?

ZÚRUB: No me lo recuerdes. Fue una noche realmente encantadora.

LA CABRA: ¿Te acuerdas? Estábamos en la parte baja del canal y yo te tenía cogido por las axilas, cuando, de repente, te echaste sobre mí, sin que tuviera tiempo de decirte «apártate».

ZÚRUB: Yo miré a derecha e izquierda. Cuando comprobé que no había moros en la costa, formé un gran alboroto así, así y así,

saltando y brincando, que no cabía en mí de gozo. Y, de buenas a primeras, me apropié de un beso, y ¡qué buen beso!

*(Habiendo cogido ya a la cabrita, se inclina hacia su boca y la besa frente al micrófono.)*

LA CABRA: Meeeee, meeeeee. *(La voz se amortigua en signo de resignación.)* Meee, meeee. *(La música corona la escena del beso.)*

EL LOCUTOR: ¡Deprisa, Zúrub! ¡Deprisa!

ZÚRUB: *(Asustado.)* ¿Qué? ¿Qué pasa?

EL LOCUTOR: ¡Su padre, Zúrub! ¡Te ha caído la negra! *(Entra precipitadamente un cabrón de enorme cornamenta muy agitado.)*

ZÚRUB: ¡Su padre! ¡Buena la hemos hecho! *(Intenta esconderse. Deja a la cabra y se queda arrinconado junto al vallado.)*

Escucha, tío cabrito... Juro por Dios que no le he hecho nada. Aquí la tienes intacta. Ahí está... Compruébalo por ti mismo... Y si descubres algo que no está en su sitio, tú serás el responsable, no yo.

*(Se le acerca el cabrón y se cuelga de la barra que pende del techo, columpiándose en ella.)*

Si eres macho, sube a por mí aquí... Si has mamado del pecho de tu señora madre cabra, muéstrame tu valentía, cornudo... Estos cuernos te han salido hace poco. Eso debe de ser de lo que hizo la cabrita, su madre y sus hermanas. Esos cuernos no salen nunca por sí solos... Tras ellos hay calamidades... ¡Vaya por Dios! Tranquilízate, que voy a bajar... Mira, entremos en razón... *(Baja y se le acerca alargando la mano con un pepino. El cabrón coge el pepino y se lo zampa.)* Sí, así es, «dádivas quebrantan peñas». Es evidente que te ha servido de estímulo. Eres como los humanos. ¿Entonces, estás estimulado? Bien, ¿cuántos pepinos

quieres y me dejas la cabrita? ¿Cuántos? Pero dímelo, no te avergüences. ¿Cuántos dices? ¿Una carta de garantía por un millón de libras? Todo lo terminó tu tío Tawfiq y se largó... ¿Qué? ¿Cemento y acero? No sabes, entonces, que todo el cemento se convirtió en armado y todo el cemento armado se convirtió en polvo. El que lo importó, el que lo vendió, el especialista y el contratista sacaron provecho<sup>3</sup>. Y yo fui el único que salió perdiendo. Mi madre, tío cabrito, murió... Los pilares de nuestra casa, por decisión de Dios Todopoderoso y en una desafortunada noche, se vinieron abajo, y aquí estoy yo en el circo... Mi madre murió, tío cabrito. Bien, ¡por la memoria de mi difunta madre!, acepta... ¿Aceptar qué? ¡Vergüenza debía darte, maleducado! ¿Ellos te dijeron que yo soy así, cornudo? ¿No te bastan las cabras que llenan las calles? Sube a un autobús, hombre, o ponte en una cola de una tienda estatal<sup>4</sup>. ¡Mal rayo te

3. Alude a escándalos públicos ocurridos durante la presidencia de Anwar Sadat (1970-1981) en su «política de apertura económica». En ellos estuvieron involucradas personas cercanas al Presidente. El nombre de Tawfiq posiblemente se refiera a Tawfiq Abdel Hai, empresario dedicado a la publicidad y al comercio de exportación, importación y distribución. A finales de 1981, poco después del asesinato de Sadat, cuando se descubrieron sus fraudulentos negocios, hizo un importante desfalco al fugarse con una fuerte suma de dinero que había logrado recaudar de préstamos bancarios y de otras empresas. Se sabe también, por otra parte, que en los setenta Egipto adquirió acero de España a un coste muy superior al precio del mercado, pese a su calidad inferior, así como que exportó cemento a un precio inferior al que había pagado por su importación. Estos y otros casos de corrupción de la vida egipcia son tratados por Mohamed Heikal en su libro *Otoño de furia. El asesinato de Sadat*, cuya versión castellana se publicó en Barcelona por la Editorial Argos Vergara en 1983. Véanse, especialmente las páginas 173 y 179-182.

4. En ambos casos se hace una insinuación obscena. Se llama *gamaia* a las tiendas estatales en las que se venden algunos productos alimenticios básicos a un precio

parta! (*Chasca su látigo y el cabrón echa a correr y se va.*) ¡Qué le vamos a hacer! Tu padre es un hombre totalmente corrupto<sup>5</sup>. Venga, me caso contigo... Venga, me caso contigo... Venga, hombre, cásanos. (*Ruido de música.*)

EL LOCUTOR: Cabrera, di: «quiero casarme contigo».

LA VOZ NASALIZADA: Quiero casarme contigo. (*Después se pone a llorar.*)

EL LOCUTOR: ¡Ay Dios! ¿Qué te pasa?

LA VOZ NASALIZADA: Es que no lo quiero.

EL LOCUTOR: ¡Válgame Dios! Entonces, ¿a quién quieres?

LA VOZ: A Mahmud Yasín<sup>6</sup>.

ZÚRUB: (*Enfadado.*) ¿Qué? ¡Zorra traidora! ¡Ah! ¡Putón! ¡Basura! El honor de las chicas hoy día es como la caña de azúcar, ahora está tirado por los suelos<sup>7</sup>. ¡Vete! ¡Maldita seas! (*Chasquea su látigo y sale corriendo.*)

(*Oscuridad.*)

inferior que el del mercado, por lo que se suelen formar largas y molestas colas. Por otra parte, es bastante fastidioso subirse a un autobús, especialmente para las mujeres por los abusos que pueden producirse, ya que, por lo general, van repletos.

5. Literalmente dice *infatih*, es decir adepto y producto de la «política de apertura» (*infatih*) instaurada por el presidente Sadat.

6. Es un famoso galán de cine y de teatro que se encuentra en su etapa de madurez profesional. Curiosamente, cuando fue puesta en escena la obra en 1988 en el Teatro Nacional era director del mismo.

7. La expresión utilizada es «está a cincuenta piastras». La piastra es una centésima parte de una libra, la moneda oficial egipcia. Esta frase, que arremete contra la falta de moral, se había hecho famosa en boca de Yúsuf Wahbi (1899-1982), conocido actor y dramaturgo egipcio que llevó a escena buen número de obras de Shakespeare, entre otros trabajos occidentales y egipcios. Hasta los años cincuenta sus obras, de marcado tono melodramático, tuvieron gran éxito.



ESCENA IV

(En el circo.)

(*Mérvat, la trapecista, vestida con la indumentaria de entrenamiento, realiza ejercicios físicos. Aparece Zúrub, que cruza el lugar practicando juegos malabares.*)

ZÚRUB: ¡Hola Mérvat!

MÉRVAT: ¡Hola!

(*Involuntariamente, la contempla un momento. Realiza los mismos ejercicios que Mérvat, pero no tarda en cambiar de opinión y hace un fatigoso ejercicio que lo acerca poco a poco a donde está Mérvat. Da un salto y cae muy cerca de ella.*)

¿Qué haces?

ZÚRUB: Practico *physical fitness*.

MÉRVAT: ¿También sabes inglés?

ZÚRUB: E igualmente francés.

MÉRVAT: Eres un payaso muy culto.

ZÚRUB: ¡Gracias, señorita!<sup>8</sup>

MÉRVAT: ¿Qué gracias? Quítate ese trasto que tienes en la cara.

ZÚRUB: ¿Por qué? ¿No te gusta?

MÉRVAT: No me gusta nada más que lo que es auténtico...

ZÚRUB: Bien, es una máscara auténtica.

MÉRVAT: Yo quiero ver el auténtico rostro.

ZÚRUB: No hay ningún rostro auténtico.

MÉRVAT: Yo sí lo tengo... ¿Ves?

ZÚRUB: Pues en mi caso, mi lengua es lo auténtico.

8. Transcrito en este caso del español en el texto original.

MÉRVAT: Bien, pero yo tengo un rostro y una lengua auténticos. (*Le saca la lengua.*)

ZÚRUB: ¡Dios!

MÉRVAT: ¿Qué pasa?

ZÚRUB: Tu lengua es hermosa.

MÉRVAT: Y tu máscara, fea. ¡Quítatela!

ZÚRUB: Eso no puede ser de ninguna manera.

MÉRVAT: (*Deja de moverse de repente y se dirige hacia él.*) Venga, dime la verdad... Desde que llegaste la llevas puesta, y no te la quitas nunca. Incluso estando fuera de escena te veo con ella... ¿Qué pasa?

ZÚRUB: No pasa nada. ¿No van ahora las señoras veladas porque su rostro tiene que estar oculto? Yo también voy velado.

MÉRVAT: ¿Por qué? ¿Tu rostro debe estar oculto?

ZÚRUB: Sí, claro. Totalmente oculto.

MÉRVAT: ¿Eres tuerto?

ZÚRUB: Tuerto y además me viene de familia.

MÉRVAT: (*Acercándose a él con coquetería.*) Pero a mí no me importa. Ojalá seas feo. El hombre y el oso —ya se sabe—, cuanto más feo, más hermoso. ¡Venga, enséñame!

ZÚRUB: Temo que si te lo enseño y te resulta hermoso no te enamores de mí.

MÉRVAT: ¿Y tú quieres que yo me enamore de ti?

ZÚRUB: Quiero que te enamores... ¿Estás enamorada?

MÉRVAT: (*Piensa.*) ¿Que si estoy enamorada?... Sí, lo estoy...

ZÚRUB: ¿Y el afortunado está aquí?

MÉRVAT: Está colgado sobre tu cabeza. Ahí está. (*Señalando al soporte del trapecio.*)

ZÚRUB: ¿El soporte? ¡Qué suerte tiene!

MÉRVAT: ¿Y tú?... ¿Estás enamorado?

ZÚRUB: Mucho...

MÉRVAT: ¿Está aquí?

ZÚRUB: Sí... Esta máscara. (*Señalando a su rostro.*)

MÉRVAT: ¡Qué mala suerte tienes!

ZÚRUB: Venga, dejemos que mi mala suerte quiera a tu soporte.

MÉRVAT: ¿Qué quieres decir?

ZÚRUB: Quiero decir que mi máscara quiere a tu soporte.

MÉRVAT: ¡Ah! ¿Y qué importancia tiene eso? (*Y sale riéndose. Entra Don Sami, que se queda mirándola.*)

EL DIRECTOR: ¿Te gusta la del trapecio a ti, el de las cabras?

ZÚRUB: Don Sami, yo soy un hombre cabal. Mi función aquí es ser un payaso... ¿Es que yo me puedo dedicar a ese tipo de cosas? Lo mío son las cabras, como ha dicho... ¡Cabrita, cabrita! ¿Dónde estás, cabrita? (*Sale Zúrub por la parte contraria. Entra Nazim Bey.*)

NAZIM: Dile que se aparte de ella, que no tiene nada que hacer.

EL DIRECTOR: Como mande, Nazim Bey.

NAZIM: Y si no es así, lo haré desaparecer de escena...

EL DIRECTOR: ¿Por qué se enfada usted, Efendi? Con una señal suya, le corto el cable y cae hecho pedazos.

NAZIM: No. Lo necesito.

EL DIRECTOR: ¿Para qué, Efendi? Los payasos se encuentran a montones...

NAZIM: No. Lo necesito durante el día, no por la noche. (*Nazim lanza una sonrisa con segundas intenciones.*)  
(*Oscuridad.*)

ESCENA V

(*En el dormitorio de la casa de Hasan Muhailami.*)

(*La esposa es corpulenta, de sólida osamenta, e incluso su voz no es nada femenina.*)

LA ESPOSA: (*Con tono grave.*) ¡Hasan!

HASAN: (*Para sí.*) ¡Dios me valga! ¿Sí, cabrita?

LA ESPOSA: ¡Cabrita! ¿Quién es esa cabrita?

HASAN: ¿He dicho cabrita? ¿Qué le pasa a tus oídos, mi vida? Estoy diciendo querida, que en inglés se dice *darling*.

LA ESPOSA: ¿Se llama Aziza<sup>9</sup>?

HASAN: ¿Quién es esa?

LA ESPOSA: Con la que vas todas las noches.

HASAN: ¿Qué yo voy con una que se llama Aziza todas las noches?  
¿Tú tienes fiebre hoy o qué?

LA ESPOSA: Sales de aquí todas las noches a las ocho. ¿A dónde vas?

HASAN: Voy... al periódico. ¿A dónde voy a ir si no?

LA ESPOSA: No es habitual en ti. La primera edición está ya lista a las siete. ¿Qué vas a hacer a las ocho?

HASAN: Para la segunda edición, cariño.

LA ESPOSA: ¿La segunda edición o la segunda esposa?

HASAN: La edición. ¡Bendito sea Dios! ¿Estamos bromeando?

LA ESPOSA: ¿Y la segunda edición dura hasta las dos?

HASAN: Y a veces hasta las tres, pero yo los dejo y vuelvo temprano.

9. El autor hace un juego de palabras, pues el término *aziza*, que significa «querida», es también un nombre propio femenino. Esta palabra, por otra parte, tiene cierta semejanza fonética con *muiza* (cabrita).

LA ESPOSA: ¿Y por qué precisamente estos días? Jamás has vuelto después de mediodía y despachabas el trabajo del periódico desde casa.

HASAN: Es que estos días hay libertad de prensa y los periódicos no salen rutinariamente como antes. Ahora hay partidos, oposición y cambios en la política. No puedo dejar el periódico ni un minuto. A cada instante hay una noticia diferente, un cambio que hacer. Estos días uno se siente agotado. Es una catástrofe trabajar como jefe de redacción. ¿Qué sé yo de ese desafortunado día que nos empujó a este trabajo?

LA ESPOSA: ¿No es ése el trabajo por el que hiciste lo imposible para conseguirlo? ¿No es ése el trabajo que te hizo adular servilmente incluso a cada nuevo gobierno? ¿No es él el que te hizo ser hipócrita con todo el mundo para lograrlo?

HASAN: ¿Y qué más, Sharshar<sup>10</sup>? ¿Qué puedo hacer contigo?

LA ESPOSA: Te he dicho cien veces que no me digas eso de Sharshar. Me pone nerviosa. ¡Mi nombre es Sharifa, Hasan! Y cuando se dirigen a mí de modo cariñoso, me llaman Shushu. Eso de Sharshar no lo dice nadie más que tú, y lo haces porque sabes que me molesta.

HASAN: ¡Ay, tonta! Mira, lo empleo para hacerte feliz, porque yo soy el único que te lo dice. ¿Quieres que me dirija a ti como todo el mundo? Yo debo hacerlo utilizando un apelativo especial, algo personal.

SHUSHU: ¿Y no se te ha ocurrido más que Sharshar?

10. Con este apelativo burlón, compuesto por la repetición de la palabra «mal» (*shar*), como el propio autor me aclaró, pretendía decir algo así como «mujerzuela», aunque se trata de un calificativo poco usual.

HASAN: Me gusta... Tiene música.

SHUSHU: Pero el nombre está compuesto de «mal» y «mal». ¡Nada menos que dos males!

HASAN: ¡Pero qué tonta eres! Es un nombre positivo. «Mal» niega a «mal». El resultado es «bien». ¡Dios! Déjame llamarte cariñosamente como yo quiera.

SHUSHU: Me llames como me llames, quiero saber exactamente a dónde vas.

HASAN: ¿A dónde voy a ir? No te he dicho que al periódico.

SHUSHU: Preguntaré por ti allí. ¡Allá tú! Y si no te encuentro alguna vez, te va a caer buena... ¡Allá tú! *(Suena el teléfono.)*

HASAN: Contesta, Sharshar.

SHARSHAR: Contesta tú.

HASAN: Yo no espero ninguna llamada.

SHARSHAR: Ni yo. Más te vale que contestes tú.

*(Hasan vacila. Coge el auricular y lo coloca a toda prisa en el oído cuando se oye una voz dulce.)*

HASAN: Dígame... ¿Quién? Sí. *(Tapa el auricular y dice:)* Es mi secretaria, Sharshar. Deben querer algo en el periódico.

SHARSHAR: Déjame escuchar que dice.

HASAN: ¿Qué te pasa? De toda la vida la secretaria habla conmigo. ¿Y qué tiene de malo?

SHARSHAR: No me gusta lo que te traes entre manos estos días. Habla. *(Y lo mira enfadada.)*

*(Hasan hace un gesto de resignación y coloca el auricular en el oído. Sharshar se le acerca y pega el oído al de él para escuchar.)*

HASAN: Sí, Eva. ¿Hay alguna novedad en el periódico?

EVA: No, la primera edición está preparada desde la mañana. (*La esposa tapa el auricular con la mano y dice:*)

LA ESPOSA: ¿Has visto? La primera edición está lista.

HASAN: Entonces debe pasar algo en el suplemento.

LA ESPOSA: Pregúntale.

HASAN: Sí, Eva. Y el suplemento deportivo, ¿presenta algún problema?

EVA: ¡Qué cosas tiene, Hasan Bey! El suplemento está impreso desde ayer.

LA ESPOSA: ¿Has visto?

HASAN: (*Habiendo agotado su paciencia.*) Entonces, ¿para qué me quieres?

EVA: (*En el teléfono.*) Para el vaso de leche de por la noche. ¿Lo ha olvidado o qué? ¡El vaso de leche! ¡Qué pena! ¡Era un señor vaso de leche!

(*La esposa tapa el teléfono con la mano.*)

LA ESPOSA: ¿Qué es eso del vaso de leche?

HASAN: ¿Qué? ¿El vaso de leche? Le tengo dicho que me dé todas las noches un vaso de leche. Es costumbre hacer eso con todo aquel que trabaja en la prensa. Diariamente es necesario tomar un vaso de leche porque han descubierto que la tinta produce anemia, que es una tremenda falta de sangre, y el único remedio es un vaso de leche diario. Me lo recuerda. ¿Qué hay de malo en ello? (*Dirigiéndose después a Eva en el teléfono.*) Sí, Eva... Ahora mismo... Por supuesto, el vaso de leche antes de dormir.

EVA: ¿Qué es eso de antes de dormir? Yo quiero que lo tome aquí... Aquí la leche es muy buena...

HASAN: (*Mirando a la esposa.*) Y nosotros también la tenemos buena..., una leche extra, estupenda... Gracias... Muchas gracias... *Merci.* ¡Adiós! (*Y cuelga el auricular.*)

LA ESPOSA: No me gusta un pelo esa historia de la leche... ¿Por qué la leche en tu despacho es mejor?

HASAN: Porque quiere decir leche... leche de cabra.

LA ESPOSA: ¿De cabra?

HASAN: Sí... El mejor tipo de leche es la de cabra, y especialmente para combatir la anemia.

LA ESPOSA: ¿Y de dónde trae la señora Eva esa leche de cabra?

HASAN: La ordeña.

LA ESPOSA: Que la... ¿qué? ¿Quién?

HASAN: Una cabrita.

LA ESPOSA: ¿Una cabrita?

HASAN: Estoy cansado y quiero dormir. Me levantaré temprano. Debo estar en el periódico a las seis de la mañana, pues hay noticias muy importantes. Un cambio. Ya te lo contaré. ¡Que descanses! Tranquilízate. ¡De Dios venga el remedio!

(*Oscuridad.*)



## SEGUNDA PARTE

### ESCENA VI

*(El despacho del jefe de redacción.)*

*(Aalá, director de la redacción, está sentado en el sillón situado delante de la lujosa mesa del despacho. Eva, la secretaria, se detiene, conversa con él y coquetea como si matara el tiempo esperando que llegue Hasan Muhailami, el jefe de redacción.)*

EVA: ¿Qué es eso de venir tan temprano, Don Aalá?

AALÁ: Es que hoy es un día muy especial.

EVA: Usted dirá. Debe de haber ocurrido algo muy gordo. ¿Qué es?  
¿Se ha caído un edificio nuevo?

AALÁ: Algo grande ha caído, pero no es un edificio...

EVA: ¿Se ha hundido un barco? ¿El tren de Alejandría ha descarrilado y ha ido a parar al mar?

AALÁ: Ha descarrilado, pero no ha ido a parar al mar... Ha volado.

EVA: ¿Qué? ¿Es una adivinanza?... En serio, ¿qué ha pasado?

AALÁ: Se ha producido un derrocamiento.

EVA: ¡Qué desgracia! ¿Un derrocamiento en el país?

AALÁ: No, en el periódico *El Tiempo Apremiante*. El undécimo derrocamiento.

EVA: ¿De qué tipo de derrocamiento de trata?

- AALÁ: Mahalau. ¡Ojalá que tú vivas mucho tiempo!
- EVA: ¿Ha muerto?
- AALÁ: No. Ha caído y nadie ha tenido piedad de él.
- EVA: ¿De lo alto de las escaleras?
- AALÁ: De la Jefatura del Consejo de Dirección y del resto de sus cargos.
- EVA: ¿Cuándo ha sucedido eso?
- AALÁ: Anoche a la una de la madrugada.
- EVA: Bien, ¿y qué va a pasar?
- AALÁ: Nada.
- EVA: Pero era muy amigo de Hasan Bey. Era su hombre de confianza. Bien, ¿y quién lo ha sustituido?
- AALÁ: Alguien que no soporta en absoluto a Hasan Muhailami.
- EVA: ¿Quiere decir que lo odia?
- AALÁ: Mucho, mucho.
- EVA: ¿Quién será? Todo el mundo quiere a Hasan Bey.
- AALÁ: Un hombre que consigue lo que quiere.
- EVA: Puede que no lo odie nadie excepto una o dos personas.
- AALÁ: ¿Como quién?
- EVA: Quizá el que más lo odie sea ese hombre que se llama Garbau.
- AALÁ: Exactamente. Es Garbau.
- EVA: ¿Él es quien viene?
- AALÁ: El mismísimo.
- EVA: ¡Qué desgracia más grande! Bien, ¿y ahora qué va a pasar? Don Hasan ha escrito contra él varios artículos.
- AALÁ: Algo más... Serán varios cientos. Son también varios los años que se ha pasado escribiendo contra él. *(Aalá sonrío misteriosamente como si presenciara complacido lo que sucede en los rasgos de la cara de Eva.)*

EVA: Eso quiere decir que Abu Ali<sup>11</sup>, es decir... (*Chasquea la lengua y los dedos en señal de que él va a desaparecer de escena.*)

AALÁ: ¿A quién te refieres con Abu Ali?

EVA: Hasan Bey.

AALÁ: ¡Ah! ¿Su nombre es ahora Abu Ali?

EVA: ¡Oh!, Don Aalá, usted sabe que lo llamábamos así antes de que se convirtiera en jefe de redacción. ¿Cree que él sabe que ha llegado su hora?

AALÁ: Ni se le ha pasado por la cabeza.

EVA: ¿Cómo lo sabe?

AALÁ: Porque si lo hubiera sabido, no habría ido nunca a visitar a Mahalauí. Sabes que Mahalauí y Garbauí están a matar. ¿Habría empezado así? No creo que lo sepa. Guárdate, cuando venga, de decirle que yo te lo he dicho.

EVA: ¿Y yo qué tengo que ver? Yo estoy absorta en la desgracia que me ha sobrevenido. Siempre cogía gratificaciones y un coche que me traía y otro que me llevaba; además de un vaso de leche caliente.

AALÁ: ¿Es que reparten leche aquí en la jefatura de redacción?

11. Una de las partes del nombre propio árabe clásico es la *kunya*, que hace referencia a la paternidad o maternidad (*Abu/Umm...*), aunque también las hay honoríficas. Desde antiguo, a algunos nombres les solía corresponder una determinada *kunya*, como a Mohamed, Abu Abdalá; a Ali, Abul Hasan, y a Hasan, Abu Ali. Actualmente, Abu Ali es un apodo o nombre familiar que se utiliza entre amigos bromeando y sustituye a Hasan. En este caso viene a indicar que la secretaria ha perdido el respeto por su jefe. Se puede emplear también como epíteto para referirse a un hombre noble y generoso.

EVA: (*Haciendo gesto de ponerse a llorar.*) Lo sabía. (*Rompe a llorar.*)

AALÁ: (*Se levanta de su sitio y, acercándose a ella, le da unas palmaditas en la espalda.*) Basta... Pero ¿qué necesidad hay de llorar? Has hecho una tragedia de la nada. Quién sabe, puede que todo acabe bien y no pase absolutamente nada. ¿Es que es la primera vez que se produce un cambio por encima de Abu Ali? Unas cuatro o cinco veces han cambiado las tornas y él siempre ha salido a flote.

EVA: Pero esta vez... En cierta ocasión lo oí que decía a Garbauí por teléfono: «Atrévete a hacerme frente, hijo de...»

AALÁ: ¿Hijo de qué?

EVA: No sé... No sé... No... hay nada que hacer... No tiene remedio... Esta vez «el picotazo cayó en la cresta». (*Y se pone a llorar.*)

AALÁ: (*Casi pegado a ella.*) Basta..., basta.... Hazlo por mí. (*La besa en las mejillas, dándole unas palmaditas y ella, de repente, lo besa en la boca.*)

(*Aalá, sorprendido, se retira, pero ella lo atrae hacia sí con los brazos, al tiempo que entra Hasan. Eva y Aalá están abrazados. Hasan se detiene mirándolos. Eva, desconcertada, se aparta rápidamente. A Aalá se le cae el dossier que llevaba, se agacha a recogerlo y luego se queda parado mirando fijamente a Hasan. Finalmente dice:*)

¡Hola, Hasan Bey!

HASAN: Creo que he llegado en un mal momento. ¿Con que esas tenemos, Aalá?

EVA: Es que yo estaba llorando y él trataba de consolarme.

HASAN: ¿Tú estabas llorando y él trataba de consolarte? ¿De qué película árabe has sacado esa historia? ¿Y por qué estabas llorando Eva, mujer?

EVA: Es que... Es que... Es que...

HASAN: ¿Qué? Habla.

EVA: Don Aalá me ha dado una mala noticia.

HASAN: ¿De qué se trata, Don Aalá?

AALÁ: Nada. No es una noticia... Es sólo un rumor...

HASAN: ¿Qué rumor? Di.

AALÁ: Se dice... Bueno, es algo sobre Garbauí.

HASAN: (*Sorprendido.*) ¿Qué le pasa?

AALÁ: Se dice que él ha ocupado el puesto de Mahalauí.

HASAN: ¿Qué le pasa a Mahalauí? Acabo de... (*Entonces se da cuenta de su error y termina de decir:*) Acabo de estar con él y no pasa nada.

AALÁ: Entonces es que se trata de un falso rumor. Ya conoce los rumores... (*Pero Hasan lo pilla al vuelo y siente como si lo hubiera alcanzado un rayo. Indica a Eva con la punta del dedo que salga, mientras que él se dirige hasta el sillón colocado frente al que había estado sentado Aalá y se deja caer casi desplomado.*)

¿Qué le pasa Don Hasan?

HASAN: Nada... No me explico el por qué de esta historia del mareo que a veces me viene... Sí, dices..., o sea, un rumor... un rumor dice que Garbauí... es decir, que él es el que ha ocupado... ¿Eso dicen?

AALÁ: Eso dicen...

HASAN: ¿Y tú qué opinas?

AALÁ: (*Sentándose y cambiando el tono.*) ¿Quiere la verdad? Pues, creo que es cierto.

(*Silencio.*)

HASAN: (*Rompiendo súbitamente el silencio.*) Se veía venir. Se pasan el día perdiendo el tiempo y tonteando; y aquí está el resultado... Una patada. ¡Cuántas veces se lo dije! ¡Cuántos informes he escrito! ¡Cuántas veces mi voz lo anunció en llamadas telefónicas y reuniones! ¿Y cuál es el resultado? (*Después, de repente.*) ¿Cuándo ha sucedido?

AALÁ: Acabo de oírlo hace poco.

HASAN: ¿De quién? ¿Quién te lo ha dicho?

AALÁ: Discúlpeme, Hasan Bey.

HASAN: ¿Me lo vas a ocultar, Aalá? ¡Ah! Resulta que estáis conchabados. (*Levantándose de pronto, se da la vuelta para sentarse en el sillón de su mesa escritorio.*) Naturalmente... ¡Qué tonto soy! Tenía que haberlo comprendido desde hace tiempo... ¡Pero qué pena! Aalá, ¿así traicionas la amistad íntima?

AALÁ: ¿Qué dice usted, Don Hasan?

HASAN: Digo que seas sincero. Has venido a tomar posesión de mi puesto, ¿no?

AALÁ: ¿A tomar posesión de qué?

HASAN: A tomar posesión. (*Señalando el sillón.*) A tomar posesión. (*Señalando la habitación.*) A tomar posesión. (*Cogiendo el auricular del teléfono.*)

AALÁ: (*Lanza una sonrisa forzada.*) No sabía que tenía una imaginación capaz de llegar a ese punto, Abu Ali.

HASAN: ¿Abu Ali?... Estás diciendo Abu Ali. Entonces debo estar despedido y tú habrás sido designado en mi lugar... No habías

dicho Abu Ali desde que estábamos en Dar el-Hilal<sup>12</sup> ¿Qué es lo que hace que Hasan Bey pase a ser Abu Ali? Habla y acaba conmigo de una vez. ¿Se ha tomado ya la decisión?

AALÁ: ¿Qué decisión?

HASAN: La decisión de mi despido.

AALÁ: No se ha decidido nada, Hasan Bey... Debe estar realmente enfermo.

HASAN: ¿Y la decisión de tu designación?

AALÁ: ¿Qué designación? Yo le traigo la dimisión. (*Abre el dossier que sólo contiene una hoja.*)

HASAN: ¿De qué?

AALÁ: Como director de redacción.

HASAN: ¿Con motivo de qué?

AALÁ: Porque no podré trabajar con Garbauí.

HASAN: (*Respirando hondo.*) Entonces es eso... ¡Venga, hombre, di otra cosa!

AALÁ: No tengo más que una cosa que decir... Aquí está. (*Presentándole la hoja.*)

HASAN: (*Coge la hoja.*) ¡Uh!... ¡Eh!... ¡Qué!... ¿Qué principios? «Y puesto que mis principios discrepan totalmente con lo que se sabe del señor Mohamed Ahmed Garbauí, de sus actividades políticas...» (*Después arrojando la hoja ante él.*) Estás loco.

AALÁ: Loco o no, es mi decisión, Don Hasan. Soy libre de tomarla.

HASAN: ¡Vamos a dejarnos de locuras! ¿No es mejor que esperes a ver primero qué es lo que pasa? Si fuera así, yo desde hace tiempo habría presentado la dimisión diez veces todos los días.

12. Es una prestigiosa editorial cairota.

¡Qué día no oímos cien rumores de cambio en la prensa! Cambio en el Ministerio, cambio en la Jefatura y un largo etcétera. ¡Pero qué tonto eres! Espera, hombre... ¿Qué prisa tienes?

AALÁ: Quiere decir que espere a que me despidan.

HASAN: ¿Quién te va a despedir?

AALÁ: Garbauí.

HASAN: No van a despedir a nadie. Lo más que pueden hacer es... trasladarte a Bata<sup>13</sup>. En ese caso se solucionará en su momento. ¿Qué prisa tienes?

AALÁ: De cualquier forma, le presento la dimisión. Aquí está. Y yo me lo pienso. Si la noticia de Garbauí... es cierta, no tengo relación alguna con el periódico.

HASAN: ¿Y qué vas a hacer? ¿Te vas a quedar en casa?

AALÁ: Dejo Egipto... El mundo es extenso.

HASAN: ¿Y piensas marcharte a trabajar en los países árabes?

AALÁ: No es necesario que sea en los países árabes. Hay periódicos árabes en Londres y París.

HASAN: Sí, es cierto que existen periódicos en Londres y París... Pero ¿dónde están sus propietarios? *(En tono dramático.)* Sus propietarios están en la gran nación árabe, desde el turbulento Atlántico hasta el revoltoso Golfo<sup>14</sup>. Y sumisión por sumisión, en Egipto es un poco más llevadera. *(Después en tono amistoso.)*

13. Se trata de una popular compañía de calzado que tiene una amplia red de zapaterías en Egipto.

14. La expresión «desde el turbulento Océano (Atlántico) hasta el revoltoso Golfo» fue acuñada en el seno de la actividad panarabista promovida por Gamal Abdel Náser para referirse al mundo árabe.



No fastidies y déjate de imprudencias... Más vale que desistas de esa idea.

*(Suena el teléfono. Hasan coge el auricular.)*

Sí... Sí. ¿Quién? *(Se pone derecho en el asiento.)* ¿Su secretaria? Muy bien. *(Un momento de silencio.)* ¡Hola Su Excelencia el Pachá!... ¡Qué alegría!... ¡Vaya! Me lo decía hoy el horóscopo. Léalo usted mismo en el signo capricornio... Una grata sorpresa hoy y, desde luego, ¡no puede ser mejor! *(Después, como si oyera una orden, deja de repente de emplear el tono hipócrita. Se entristece su rostro y sus rasgos adquieren una expresión muy seria.)* ¡A su disposición!... Ahora mismo... Sí... Sí, así es, Efendi... ¡Vaya! *(Retomando el tono hipócrita.)* Yo también lo decía. *(Callándose de repente, con signos de grave seriedad en el rostro.)* ¡Por supuesto! Estaré esperando las órdenes, Efendi. Estaré esperando. ¡Adiós, Efendi! *(Sostiene el auricular en la mano.)* ¡Adiós! ¡Vaya usted con Dios! *(Cuelga el auricular.)*

AALÁ: *(Sin mucho interés.)* ¿Era verdad?

HASAN: *(En tono ensimismado.)* Era verdad... Tendremos que continuar esperando las órdenes.

AALÁ: La cuestión está más clara que el agua.

HASAN: ¿Qué es lo que está claro?

AALÁ: Garbauí..., es decir, todo al garete.

HASAN: Puede que suceda otra cosa.

AALÁ: ¿Cómo qué?

HASAN: Bien. Mira, Aalá, estamos aquí al servicio de Egipto. ¿Es así o no?

AALÁ: Pues...

HASAN: ¿Qué es eso de «pues»? Estamos al servicio de Egipto. Y si no, ¿al servicio de quién vamos a estar? ¿Del Yemen? ¡Sí! Y

estar al servicio de Egipto supone que a cualquiera que Egipto elija lo ponemos por encima de nuestra cabeza.

AALÁ: ¿Y si él nos pone bajo sus pies?

HASAN: Sus pies también quedan sobre nuestra cabeza.

AALÁ: (*Para sí.*) ¡Ah, Hasan, Abu Ali, ladrón! (*Después con voz perceptible.*) ¿Entonces estamos al servicio de Egipto?

HASAN: (*En tono de duro reproche.*) ¿Y eso requiere discusión, Don Aalá?

AALÁ: ¿O estamos a nuestro servicio y llevamos a Egipto a la ruina?

HASAN: ¡Dios nos libre! ¡Dios nos libre de estar a nuestro servicio! ¡Dios me libre, hombre! Me estoy muriendo en este sillón en el que estoy sentado. (*Después con doble sentido.*) Me estoy muriendo en este sillón, me hierve la sangre y tengo azúcar, me sube la presión sanguínea. Y todo eso, ¿para qué? ¿Para la perra gorda<sup>15</sup> que nos dan o por Egipto?

AALÁ: La perra gorda, la influencia, el poder, el liderazgo, las admiradoras, el coche con teléfono móvil, los ministros que están a tu disposición, la comisión y muchas, muchas cosas más.

HASAN: Son gajes del oficio, Aalá, gajes del oficio... No tiene nada de malo. ¿O lo dices con rencor, Aalá? ¿Sientes rencor, Aalá, siendo un hombre bueno y honrado? Esas son palabras de rencoroso. ¿Qué hacemos aquí? Estamos al servicio de... Egipto... Y al que Egipto elige, nos ponemos a sus órdenes, porque él debe estar por el interés de Egipto.

AALÁ: Egipto, Egipto, ¡viva Egipto! Todo es Egipto, Egipto. Lo que amasó Egipto y lo que Egipto coció... ¿Ha visto alguien ese

15. Literalmente dice níquel (*nikal*), moneda cuyo valor es de dos décimas partes de piastra, que es a su vez una centésima parte de una libra.

Egipto?... ¿Quién es ese Egipto?... Todo el mundo dice: «Egipto precisa, Egipto precisa». ¡Cómo si Egipto no estuviera ante nuestros ojos y no estuviéramos viendo que precisa otras cosas totalmente distintas! (*Lo mira fijamente durante un rato. Después dice:*) Entonces, ¿qué cree que podemos hacer?

HASAN: Esperar.

AALÁ: Las órdenes, el despido, una patada por arriba y por abajo. No tenemos más que esperar.

(*Como si hablara consigo mismo.*) Toda la desgracia está en esta historia de esperar... Sabiendo y estando seguros de qué es lo que pasará exactamente, nos reímos de nosotros mismos y decimos: «¡Ah!, esperemos». Aún estando seguros de que no pasará nada, también decimos «esperemos». Sabiendo que él es de la derecha, que duerme a la derecha y se despierta a la derecha, decimos: «esperemos... puede que la próxima vez se desvíe a la izquierda». Y, sabiendo que el otro es de la izquierda, su hermano de la izquierda, su padre de la izquierda, su madre de la izquierda y que hasta su casa está a la izquierda del mundo, continuamos diciendo y esperando. Quizá sea posible llegar a Asuán por el camino de Alejandría<sup>16</sup>. ¡Venga! ¡Sí, esperemos!... La desgracia está en esa historia de esperar.

HASAN: Aprende de mí una máxima y grábala bien en tu mente: «El que construyó Egipto fue originariamente uno que se llamaba 'Ali Espera'»<sup>17</sup>.

16. Como se sabe, se trata de dos localidades alejadas, situadas al sur y al norte del país respectivamente. Naturalmente, si estamos en El Cairo, el camino de Asuán es el opuesto al de Alejandría.

17. Se refiere posiblemente a Mohamed Ali (1769-1848), militar de origen albanés

AALÁ: Pero eso sería si todo el mundo esperara. Precisamente usted no es de los que esperan... ¿Qué se puede esperar? Y si sólo le despidiera, estaría bien... Pero le ha hecho buenas faenas y le ha dirigido considerables agravios.

HASAN: Por principios.

AALÁ: ¿Ahora también le dirigirá agravios?

HASAN: No, ahora lo ensalzaré.

AALÁ: ¿Y esta vez con qué pretexto?

HASAN: Por ser una persona de principios, que no ha cambiado jamás.

AALÁ: Entonces es un payaso. Eso es trabajo de payasos.

HASAN: ¿Un payaso? ¿Soy un payaso, Aalá? Si hay alguien en el mundo que odie el trabajo de los payasos soy yo.

AALÁ: ¿Entonces cómo llama a eso?

HASAN: Sabiduría de la contenida en la máxima: «Al que se case con mi madre lo llamaré tío». (*Llaman a la puerta.*) ¡Adelante! (*Entra Eva que trae un sobre. Se para perpleja.*)

HASAN: ¿No te advertí que nos dejaras solos un rato? ¿Por qué vienes a interrumpirnos?

EVA: Es que se trata de una carta muy urgente de... (*Señalando con su mano hacia arriba.*) el despacho del señor Mohamed Ahmed Garbau.

HASAN: ¡Podías haberlo dicho antes! (*Y extiende la mano hacia ella.*)

nombrado en 1805 gobernador de Egipto en nombre de la Sublime Puerta otomana. Su dinastía dirigió Egipto hasta la Revolución. Durante el mandato de Mohamed Ali el país consiguió una independencia de hecho, aunque no de derecho, respecto al imperio turco-otomano. Es recordado también porque sentó algunas bases que propiciaron el renacimiento egipcio moderno. Sus reformas supusieron una promoción en los planos militar, económico, científico y cultural.

EVA: (*Muy apurada.*) Perdone, Hasan Bey... Es para Don Aalá.

(*A Hasan le cambia la cara de forma asombrosa y muy cómica.*)

HASAN: Para Don Aalá... ¡Ja! ¡Ja! Tome, Don Aalá.

(*Aalá coge la carta y le da vueltas examinándola sin abrirla. Después la deja de lado.*)

¡Dios! ¿No la vas a abrir?

AALÁ: Después...

HASAN: ¿Cómo que después? ¿Qué tonterías estás diciendo? ¡Mira a ver qué quiere! ¿No te he dicho «espera»?

(*Aalá abre la carta, mientras Hasan lo observa con los ojos tan abiertos que casi se le salen de sus órbitas, tratando de leer el contenido de la carta. Aalá termina de leerla. Después, cogiendo el sobre y la carta.*)

AALÁ: No puede ser... No puede ser... ¡Imposible! ¡Nunca aceptaré!

HASAN: (*Impaciente.*) ¿Qué es lo que no aceptarás?

AALÁ: Nunca aceptaré ocupar su puesto. Eso no forma parte de ninguna manera de mis principios.

HASAN: ¿Ocupar mi puesto? ¡Eso era lo que estábamos esperando! «Espera», «espera», ¿y al final ocupas mi puesto?

AALÁ: No puedo aceptar. Eso no forma parte de mis principios.

HASAN: Ni de los míos tampoco.

AALÁ: Declinaré el ofrecimiento.

HASAN: (*Tras una honda reflexión.*) Espera sólo un poquito... Espera que lea la carta. Voy a leerla. ¡Trae, que la voy a leer!

AALÁ: (*Con ademán de resignación, le da la carta.*)

HASAN: «Congelación de la jefatura de Don Hasan Muhailami y nombramiento de Don Aalá Ibrahim como responsable de las actividades de la jefatura de redacción desde hoy hasta que se emitan nuevas instrucciones». ¿Congelación? Graciosa esa

congelación. ¿Es que soy un pollo para congelarlo<sup>18</sup>? (*Después se sobrepone y dice de repente con nuevo ímpetu:*) No pasa nada... El primer tiempo ha concluido uno a cero... Pero lo importante es el resultado del partido. Escucha Aalá, tengo que hacerte una súplica y tú sabes la estima que te tengo. ¡Que nadie sepa nada de esto! (*Señalando a la carta.*)

AALÁ: Nadie lo sabrá, ni yo aceptaré. Mis diferencias con Garbau son mayores que las tuyas respecto a él. No puedo aceptar jamás trabajar ni como jefe de redacción, ni como redactor, ni de ninguna otra forma. Esto es una catástrofe para el periódico y una catástrofe para Egipto. Nos ha sucedido una fatalidad.

HASAN: (*Casi arrodillándose.*) Te lo ruego. Te lo ruego. ¡Hazlo por mí! Todo se solucionará, pero acepta... Acepta y guarda silencio. Utilizaré esta habitación como fachada delante de la gente, pero tú serás realmente el jefe de redacción. Tú y no otro... ¡Te lo ruego, acepta!

AALÁ: No puedo.

HASAN: ¡Por el amor que sientes por Mahalau!

AALÁ: No me obligue a hacer un juramento. Se lo ruego, no puedo.

HASAN: Durante un par de días solamente... Te lo ruego. Beso tu mano... ¡Ahé! (*Coge su mano y la besa.*) Nadie sabrá jamás que lo aceptaste, ni que fuiste jefe de redacción, ni que trabajaste con

18. Quizá aluda a uno de los turbios asuntos en los que se vio envuelto el ya citado empresario Tawfiq Abdel Hai. En 1981 se descubrió que la compañía Eric, de la que él era uno de los directores, había distribuido partidas de pollos congelados caducadas en 1974. El fiscal general dictó orden de detención contra él, lo que precipitó su referida fuga.

Garbauí... Sólo un par de días... Beso tu pie. *(Hace ademán de besarle el pie.)*

*(Tras un silencio.)*

AALÁ: *(Completamente impresionado.)* Sólo un par de días.

HASAN: Como mucho...

AALÁ: Y nadie sabrá...

HASAN: Te lo garantizo.

AALÁ: Vale.

HASAN: Beso tu mano... Beso tu pie... ¡Esto es la amistad y lo demás son tonterías! Oye, nadie lo sabrá más que la secretaria para pasarte las llamadas y adviértele que no se le escape ni una palabra... Yo se lo advertiré. *(Después, de pronto, como si se acordara de algo.)* Pero te advierto a ti también que si te trae el vaso de leche, lo rechaces. Su leche es de muy mala calidad y produce dolor de estómago. *(Haciendo ademán de salir.)* Te encomiendo el periódico, Aalá; y yo, de ahora en adelante, estoy congelado, congelado, congelado.

*(Telón.)*

## ESCENA VII

*(En el circo.)*

*(Zúrub y Mérvat)*

*(Cada uno de ellos está colgado cómodamente en la barra del trapecio balanceándose en ambas direcciones. Se encuentran un momento, después se alejan y en los encuentros tiene lugar entre ellos este diálogo.)*

MÉRVAT: ¿Te pones la máscara incluso cuando estás entrenándote?

ZÚRUB: ¿Y qué pasa?

*(Se alejan. Después, cuando se encuentran.)*

MÉRVAT: ¿Es que has nacido con ella o qué?

ZÚRUB: La heredé de mi madre.

MÉRVAT: ¿Tu madre llevaba máscara?

*(Se alejan. Después, cuando se encuentran.)*

ZÚRUB: No... Llevaba velo<sup>19</sup>.

MÉRVAT: Es un chiste sin gracia.

ZÚRUB: Se la daremos.

*(Zúrub coge su barra para que no se aleje.)*

MÉRVAT: ¿Sabes un chiste gracioso?

ZÚRUB: Se me ocurre una adivinanza graciosa... ¿Te la digo?

MÉRVAT: Me gustan las adivinanzas.

ZÚRUB: Bien, ¿qué es lo que, cuando levantas una pierna, entra la mitad y cuando levantas las dos, entra todo?

MÉRVAT: ¡Maleducado!

*(Y lo empuja lejos.)*

*(Cuando vuelven a encontrarse las dos barras, le vuelve la cara, pero Zúrub coge la barra en contra de su voluntad.)*

ZÚRUB: No soy maleducado. Tú eres boba.

MÉRVAT: Entonces, ¿qué es eso de levantar una pierna? No sé a qué te refieres.

ZÚRUB: Es el pantalón, mujer. Levantas una pierna y entra la mitad; levantas las dos y entra todo. Ésta no la sabías.

*(Mérvat se queda mirándolo fijamente.)*

19. Menciona un tipo de velo generalmente negro y con adornos dorados que cubre el rostro de la mujer tradicional árabe-musulmana, dejando al descubierto los ojos. Cuando se escribió la obra su uso era poco frecuente en Egipto.



MÉRVAT: Está claro que eres un socarrón. Sé por qué no consientes en enseñarme la cara. Se te nota que eres un delincuente huido y no quieres que nadie te reconozca.

ZÚRUB: Eso que estás diciendo es propio de películas ambientadas en el circo americano, pero nosotros en Egipto no tenemos cosas de ese tipo.

MÉRVAT: Entonces, ¿qué te pasa, pues?

ZÚRUB: No me pasa nada. Este es un entrenamiento como el que hago en todos los números, un entrenamiento de payaso. Y ¿qué es un payaso?... Una máscara.

MÉRVAT: Pero me gustaría ver tu cara natural.

ZÚRUB: ¡Ojalá que nunca veas nada desagradable! ¿Por qué quieres verla?

MÉRVAT: Por cuestiones personales.

ZÚRUB: ¿Cuestiones personales tuyas?

MÉRVAT: Y tuyas también.

ZÚRUB: ¿Y mías también? Esto es como la historia del pantalón. Es una adivinanza. ¿Qué es lo que nos incumbe a ti y a mí?

MÉRVAT: Que me gustas.

ZÚRUB: ¿Qué?

MÉRVAT: Que me gustas.

*(Zúrub, sorprendido, cae en la red dispuesta para proteger a los trapecistas y Mérvat cae tras él. Ambos dan volteretas. El está estupefacto.)*

ZÚRUB: ¡Le gusto! ¿Yo le gusto?... ¡Qué bien, muchachos! ¡Le gusto!

MÉRVAT: ¿Resulta extraño que tú me gustes?

ZÚRUB: ¿Cómo puedo gustarte sin que hayas visto mi cara?

MÉRVAT: He visto tu cuerpo, he oído tu voz, has hablado conmigo y tus palabras han calado en mi corazón. Y siento que tus palabras

no son en absoluto de payaso, son palabras sorprendentes, que parecen reales. Cada vez que te oigo hablar, te quiero mucho más.

ZÚRUB: ¿Y mi cara y mi aspecto no importan?

MÉRVAT: Presiento que me gustarán. No puedes gustarme en todo y que tu cara no me guste.

ZÚRUB: Supón que resulta que está bien y a ti, como dices, no te gustan más que los hombres feos.

MÉRVAT: *(Riéndose.)* Entonces sería sencillo, te dejaría que siempre llevaras la máscara.

ZÚRUB: *(Golpeándose la frente con la palma de la mano, dice para sí:)* ¿Y cómo le explico por qué siempre la llevo puesta? ¡Qué diablillo eres! Has puesto el dedo en la llaga. *(A Mérvat.)* Debo llevarla siempre para gustarte.

*(Mérvat deja de dar volteretas y le hace frente con gesto muy serio.)*

MÉRVAT: Estoy hablando en serio.

*(Deteniéndose Zúrub también, en tono no menos serio.)*

ZÚRUB: ¿De veras?

MÉRVAT: ¡Por mi padre que sueño contigo todas las noches! Te quiero.

ZÚRUB: Sue... ¿qué?... todas las noches... Me qui... ¿qué?

MÉRVAT: ¿No te lo crees?

ZÚRUB: *(De repente cae sobre sí, tensa los miembros en posición de contracción, esconde el cuello entre las rodillas y extiende la cabeza hacia adelante diciendo:)* La desgracia es que te creo. Sólo conoce la sinceridad aquel que toda su vida no ha hecho más que mentir.

MÉRVAT: ¿Y tú has pasado toda tu vida mintiendo? ¿Por qué? ¿Qué comenzaste siendo? ¿Actor?

ZÚRUB: Un poco más ostentoso... Un gran mentiroso... Y conozco muy bien a los que mienten desde las primeras palabras.

MÉRVAT: ¿Y a los que dicen la verdad?

ZÚRUB: A simple vista.

MÉRVAT: ¿Y yo qué?

ZÚRUB: Tú, tu defecto es que eres sincera de un modo que no había visto jamás.

MÉRVAT: ¿Y eso te molesta?

ZÚRUB: Molesta a cualquier gran mentiroso, pero a mí me mata.

MÉRVAT: ¿Mi sinceridad te mata?

ZÚRUB: Me ha destrozado.

MÉRVAT: *(Con verdadera compasión.)* ¡Dios no lo permita!

ZÚRUB: ¡No digas eso! ¿Por qué dices que Dios no lo permita? Deseo que se ponga fin a mi vida. Quiero que sigas siendo así de sincera hasta que acabes conmigo. *(Después en voz baja.)* Hasta que acabes con Hasan Bey Muhailami.

MÉRVAT: ¿Qué estás diciendo? No alcanzo a oírlo.

ZÚRUB: Estoy formulando un deseo.

MÉRVAT: Pídemelo lo que quieras.

ZÚRUB: ¡Pero me voy a volver loco! ¿Cómo puedes quererme sin que te haya mostrado siquiera la cara?

MÉRVAT: ¿No es mejor eso a que me hubieras mostrado dos caras? Así, sin tener una imagen del rostro, es incluso mejor. Entonces, ¿cuál es tu deseo?

ZÚRUB: Deseo, deseo... besarte.

MÉRVAT: ¿Aquí?

ZÚRUB: ¿Y por qué no? Todo el circo está de descanso.

MÉRVAT: *(Muerta de risa, dice de repente:)* ¡Pero cómo me besarás!

ZÚRUB: Baja la voz... Como la gente se besa.

MÉRVAT: Es decir, ¿te quitarás la máscara?

ZÚRUB: Excepto eso.

MÉRVAT: Entonces, ¿con máscara?

ZÚRUB: ¿Es que eso es posible?

MÉRVAT: ¡Válgame Dios! Y entonces, ¿cómo me besarás?

ZÚRUB: Con mi nuca.

MÉRVAT: ¿Y eso surte efecto?

ZÚRUB: Es cien veces más dulce. Pruébalo.

*(Mérvat vacila, al tiempo que Zúrub se da la vuelta quedando de espaldas a ella. Ella lo abraza, cogiéndolo por debajo de las axilas. Después se precipita cariñosamente a la parte posterior de su cuello para darle un ligero beso y, alzando la cabeza, dice:)*

MÉRVAT: ¡Dios! Esto es un millón de veces mejor que en la cara...

*(Vuelve después a besarlo de forma más pausada y a Zúrub se le ponen los pelos de punta, emitiendo sonidos de aprobación.)*

ZÚRUB: ¡Ay! ¡Dios Salvador! No, no, no.... Sí, sí, sí.... Sí, eso, así.

¡Jummmmm!

*(Foco de luz sobre el rostro de Nazim Bey, el director, que observa la escena sonriendo con gran malignidad.)*

*(Oscuridad.)*

## ESCENA VIII

*(En la casa de Hasan Muhailami.)*

*(La esposa y Hasan.)*

LA ESPOSA: ¿Y se ha negado incluso a recibirte?

HASAN: ¿Negarse simplemente? Me han dicho que dejó aviso de que no entrara en el mismo edificio.

LA ESPOSA: ¿Has intentado hablar con él por teléfono?

HASAN: Mil veces.

LA ESPOSA: ¡Vergüenza debería darle!

HASAN: «El cedazo nuevo tiene cuerpo», mujer. Yo no tengo, por tanto, vela en este entierro, nena.

LA ESPOSA: ¿Qué es eso de que no tienes vela en este entierro?

HASAN: Es cosa de mujeres.

LA ESPOSA: ¿Qué mujeres?

HASAN: Tú.

LA ESPOSA: ¿Yo?

HASAN: Sí, tú.

LA ESPOSA: ¿Y yo que tengo que ver en este asunto, hombre?

HASAN: ¿No conoces a la señora Ulwía? ¿No es muy amiga tuya?

LA ESPOSA: Somos amigas desde que estábamos en la escuela San Vicente de Paúl<sup>20</sup>.

HASAN: ¿Realmente has estado en San Vicente de Paúl? Entonces, ¿por qué no se te nota?

LA ESPOSA: ¡Hasan! ¡Te voy a cortar la lengua!

HASAN: ¿Para qué? Es mejor que nos comportemos razonablemente. Entonces está solucionado. Esta señora Ulwía es uña y carne de la señora de Garbauí.

LA ESPOSA: Pero...

HASAN: No hay peros que valgan. El mundo funciona así. Ahora vas a su casa y le llevas algo.

20. Escuela fundada por los franceses en El Cairo, en la que se sigue impartiendo enseñanza primaria y secundaria. Debe su nombre al religioso francés San Vicente de Paúl (1581-1660).

LA ESPOSA: ¿Qué le llevo?... ¡Ah! Me acabo de acordar que me había pedido una lámpara de mesa de terciopelo como la que tenemos en el salón.

HASAN: Llévale dos y consigue que concierte la cita.

LA ESPOSA: Pero estoy harta. ¿Es que tú te lo mereces?

HASAN: Puede que no lo merezca, pero estos privilegios que tienes —el chófer, el cocinero, el camarero, el prestigio—, todo se esfumará, incluido yo.

LA ESPOSA: (*Comenzando a convencerse.*) Siendo así... Bien, considera que tienes una cita con él.

HASAN: ¿Mañana?

LA ESPOSA: (*Tras vacilar.*) Si Dios quiere.

HASAN: ¿Palabra de mujer?

LA ESPOSA: Palabra de mujer. Pero si te consigo la cita, ¿tú qué me darás?

HASAN: ¡Pues qué va a ser! Un reloj Cartier, como el que llevaba la esposa del embajador.

LA ESPOSA: Me gusta esa agudeza tuya (*Después, rectificando.*) A veces.

HASAN: Y a mí me gusta en todo momento, muchacha hermosa, esa destreza tuya. ¡Salve!

LA ESPOSA: Un momento. Aún no he acabado con mis condiciones.

HASAN: (*Decepcionado.*) ¿Y bien?

LA ESPOSA: Esa historia de que sales a las ocho todos los días, la dejas.

HASAN: ¡La dejo!

LA ESPOSA: Desde esta noche.

HASAN: (*Molesto.*) ¿Desde esta noche? ¡No puede ser! He dado palabra. ¡Imposible!

LA ESPOSA: Entonces no hay señora Ulwía ni nada.

HASAN: No. Te lo ruego. Todo menos eso. Esta noche no puede ser.

LA ESPOSA: Ésta es mi última palabra. Si sales, no hay cita.

HASAN: (*Muy compujido.*) ¡Qué desgracia ésta! (*Después, a ella.*)

Mujer, te lo ruego... ¡Venga, por Dios! ¡Que pierda a los hijos!

¡Que te pierda a ti!

LA ESPOSA: ¡Cierra el pico!

HASAN: ¡Que pierda mi propia vida! La historia no tiene nada de lo que tú crees.

LA ESPOSA: ¿Cómo lo demuestras?

HASAN: Pero, ¿cómo le demuestro eso? ¿Cómo se lo demuestro? (*Sus ojos resplandecen.*) Voy a decírtelo. El que va a una cosa de ese tipo, ¿haría lo que vamos a hacer ahora?

LA ESPOSA: ¿Y qué es lo que vamos a hacer?

HASAN: Pues esto. (*La abraza y dice para sí:*) ¡Pidamos a Dios que nos asista en el duro trabajo que tenemos por delante!

LA ESPOSA: (*Estando a oscuras dice:*) ¡Por tu vida, demuéstramelo entonces todas las noches! ¡Dios! Esta demostración tuya está muy bien.

(*Silencio.*)

## ESCENA IX

(*En el circo.*)

(*El número de andar sobre la cuerda.*)

(*Un fuerte aplauso, tras el que se concentra la luz en la cuerda tensada. El acróbata anda sobre ella tres veces, cada vez de una forma más compleja y arriesgada, sucediéndose cada vez también*

*un aplauso más caluroso. Después el acróbata saluda y recibe el aplauso de agradecimiento, en el último de los cuales Zúrub eleva la voz.)*

ZÚRUB: ¡Y qué importancia tiene andar sobre la cuerda! Al que está acostumbrado a vencer dificultades no le turba andar sobre la más alta y fina cuerda. ¡Abrid paso, muchachos!

*(Hace ademán de ponerse a andar sobre la cuerda, pero retrocede al reflexionar sobre el grosor de la cuerda y el peligro que entraña.)*

*(Momentos de pantomima. Extiende las piernas e intenta mantenerse en pie, pero, de repente, retrocede hacia donde está la amplia base de madera. Repite la operación de formas distintas.)*

*(Después, animándose a sí mismo.)*

No temas, muchacho. Somos maestros en andar sobre la cuerda. Cualquiera de nosotros ha nacido andando sobre una cuerda y sigue andando sobre ella hasta que muere; y en la otra vida también anda sobre el camino recto<sup>21</sup>. El machote, muchacho, es el que no se cae, y tú eres un machote, Zúrub. Tu mismo padre era una cuerda sobre la que tu madre andaba. Y toda esta gente a lo largo del día hace lo mismo. El que conduce, anda sobre la cuerda y lo hace el que va a pie; el responsable, en la cuerda está; y el funcionario hace equilibrios sobre ella. El jefe de redacción está sobre una gran cuerda, una cuerda que es una estaca de empalar, una cuerda que está de punta. Si continúa

21. Se hace referencia a la quinta aleya de la primera sura coránica o *fátiha*, que dice: «Conducenos por el camino recto». Esta senda, según la escatología musulmana, es muy estrecha y sólo los justos podrán caminar por ella.



sobre ella, lo empalará; y, si cae, aún más. El casado está sobre su propia cuerda, la conyugal, pues su mujer es una cuerda, que, además, está embarazada y es tonta<sup>22</sup>. ¡Camina sobre todo esto! ¡Camina, ea, camina! Los cargos importantes entre nosotros son como cuerdas, y las casas, cuerdas sobre las que la gente duerme y despierta para volver a encontrarse a sí misma anda que te anda sobre ellas y esa es la trayectoria hasta el final. El que emigra para trabajar, deja a su esposa andando sobre la cuerda a su aire. Y al que se queda aquí, su esposa lo ata a una cuerda. Si has dejado la cuerda y caminas sobre el suelo, te llaman cobarde, zampabollos y vividor. Y si se rompe la cuerda contigo encima y se quiebra tu medio de vida, dicen que tú eres el que se ha equivocado. ¿Quién le mandó que andara sobre la cuerda? ¡Vaya con la cuerda!

¡Cuántos crímenes se han cometido en tu nombre!

*(Súbitamente se pone a andar sobre la cuerda cruzándola con gran destreza.)*

*(Aplausos. Oscuridad.)*

22. El autor juega con las palabras *habla*, que según el grado de aspiración de la «h» significa «cuerda» o «tonta», y *hibla* (embarazada).

## TERCERA PARTE

### ESCENA X

*(En el circo.)*

*(Nazim Bey, el dueño del circo, lanza miradas por doquier. Después se dirige a hurtadillas hasta un lateral de la carpa en el que se abre una hendidura en la lona, de la que irradia una luz potente. Se ensancha suficientemente la hendidura y vemos a Mérvat cambiándose de ropa, mientras el director dice para sí a cada prenda que se quita:)*

NAZIM: ¡No se ha creado cuerpo semejante! ¡Por mi honor que no te dejaré escapar, diablillo! Sí, también... ¡Quítatelo también! Es preciso... ¿Por qué vacilas? Eso te va a molestar en el hula-hoop... Y eso otro, ¿qué necesidad hay de ello? ¡Venga ya!... ¡Te lo ruego! ¡Venga!... ¡Te lo suplico! ¡Te lo imploro!... ¡Me muero por tus huesos!

*(Sin darse cuenta, su voz se va elevando hasta que Mérvat la oye. Finge que se vuelve de espaldas para verse en el espejo y se acerca a la hendidura, mientras él continúa diciendo.)*

¡Acércate, mujer! Acércate... Ven a mí... Ven a los brazos de papá Nazim... ¡Ven!

*(Y Mérvat se da la vuelta de repente, dirigiéndose a él.)*

MÉRVAT: (*Muy enojada.*) ¿Qué es lo que está haciendo?

NAZIM: Yo... ¡Ah! Nada... Es que vi la hendidura abierta y la carpa iluminada y dije: «voy a echar un vistazo, no vaya a ser que haya alguien dentro tratando de robar...». Pero menos mal..., menos mal que resulta que eres tú.

MÉRVAT: ¡Vergüenza debía de darle, Nazim Bey! Ésta no es la primera vez.

NAZIM: Son casualidades... todas ellas. ¡Por Dios Todopoderoso, que son casualidades!

MÉRVAT: ¡Vergüenza debía de darle Nazim Bey! Es usted un hombre que podría ser mi padre.

NAZIM: ¡Mérvat! No queremos malentendidos... Te he dicho que son casualidades. ¿Por qué no me crees? ¡Cómo puedes tener ese concepto de mí! Las mujeres las encuentras a manojos... Con este dedo tan solo te traigo diez ahora mismo.

MÉRVAT: Como si trae cien, Nazim Bey... Pero, colóquelas lejos de mí. Se lo ruego. Yo no soy de ese tipo de mujeres.

NAZIM: Si nos ponemos a comparar, eres como ellas y aún peor... Te he oído con mis propios oídos y he visto la nuca de Zúrub, mientras la besabas. ¡Hasta al bufón, Mérvat! Y me dices que no eres como ellas... Los besos se quedaron bien clavados en mis ojos. ¡Zúrub! ¡Nada menos que Zúrub!

MÉRVAT: ¿Qué le pasa a Zúrub?

NAZIM: ¿Hasta el bufón?

MÉRVAT: ¿Qué le pasa al bufón? ¿No es mejor que el fisgón?

NAZIM: Pero no es sólo un bufón. ¿Tú sabes por qué siempre lleva máscara?

MÉRVAT: Porque le apetece.

NAZIM: No, mujer. No se trata de que le apetezca... Es por su rostro... Su rostro está totalmente quemado, señora. Es deforme... Y si lo vieras, pondrías el grito en el cielo... La quemadura le llega a los ojos y a la boca... ¡Dios me libre! Bien, te desafío a quitarle la máscara y a ver si puedes mirarlo un solo segundo.

MÉRVAT: (*A sí misma en voz alta.*) Por eso... (*Después a Nazim.*) Yo soy libre Nazim Bey. Deforme o no... es algo que no le concierne a usted.

NAZIM: (*Con dureza.*) Eres libre en tu casa, pero éste es un lugar sagrado... Es un circo... Tu madre y tu padre pusieron tu responsabilidad en mis manos el día que te trajeron aquí, y éste es el resultado... Escúchame, sé que esta noche vienen a ver el espectáculo. Mandaré que me los traigan y les contaré todo.

MÉRVAT: Y yo también les contaré todo.

NAZIM: Me creerán a mí.

MÉRVAT: ¿Y por qué no me van a creer a mí?

NAZIM: Eres tonta. ¿Es que hay una chica a quien su familia crea, especialmente en estas cuestiones? ¿Qué? ¿Se lo cuento?

MÉRVAT: (*Comienzan a fluirle las lágrimas y rompe a llorar.*) Lo que usted vea.

NAZIM: (*Cogiendo su pañuelo del bolsillo superior de su chaqueta.*) Toma.

MÉRVAT: (*Mira largo tiempo el pañuelo y después lo coge.*) ¡Muchas gracias!

NAZIM: Entonces, estamos de acuerdo.

MÉRVAT: (*Horrorizada.*) ¿En qué?

NAZIM: En que olvidemos todo y, como si no hubiera sucedido nada..., renovemos el contrato. Ya sabes que tu contrato termina

dentro de una semana... y esta vez lo renovaremos en lugar de trescientas por seiscientas. ¿Qué te parece? ¿Estás de acuerdo?

MÉRVAT: ¿De acuerdo en qué?

NAZIM: *(En un lenguaje ambiguo.)* En que... renovemos... el contrato, olvidemos lo que ha sucedido... y alegremos a papá y a mamá con seiscientas libras... Estaban que se morían, querían hacerte trabajar por cien. Ahora... seiscientas... ¿Te parece bien?

MÉRVAT: Por supuesto. ¿Alguien rechazaría?

NAZIM: Bien, entonces un beso.

*(Mérvat, preocupada, golpea los pantalones cortos con la mano. Después, como si terminara deprisa una estúpida misión, se precipita hacia él de pronto y lo besa a la ligera en la mejilla.)*

MÉRVAT: ¡Ya está!

NAZIM: ¿Simplemente eso? ¿Es éste el beso del silencio y de un contrato de seiscientas libras? ¿Hay alguien que se ría así de papá Nazim?... Ven...

MÉRVAT: ¿Qué?

NAZIM: *(Acercándose a ella con confianza en sí mismo y con una sonrisa demoníaca fija.)* Ven... No, no, no. No acordamos nada del rechazo... Sí..., así está bien... Tu olor a sudor me vuelve loco.

MÉRVAT: *(Gritando, mientras se retira de sus brazos.)* ¡No! ¡No! Cuénteles a mi familia lo que quiera... Despídame si quiere... ¡En sus seiscientas libras hay seiscientas desgracias! *(Y completa su frase de súbito extremadamente enfadada y con mucho brío.)*

*(Oscuridad.)*

ESCENA XI

*(El despacho del jefe de redacción.)*

*(Hasan está sentado en estado de honda reflexión, mirando fijamente al cristal de la mesa de escritorio. Levanta el auricular del teléfono, gira el disco con desgana una vez, pero renuncia a marcar el número. Coloca el auricular en su sitio y deja su mano sobre él.)*

*(Entra Eva insinuándose en su forma de andar y con un bolígrafo en la boca que mordisquea.)*

*(Hasan la mira algo asombrado mientras ella se acerca. Eva se para mirándolo también con cierto desdén.)*

HASAN: ¿Qué sucede, Eva?

EVA: Hay una fuera que insiste mucho en hablar con usted. No he podido disuadirla.

HASAN: ¿Y por qué quiere hablar conmigo?

EVA: No ha consentido en decírmelo... Todo lo que ha dicho es que es un asunto personal.

HASAN: Pues... se la pasas al jefe de redacción.

EVA: Ella quiere hablar con usted.

HASAN: Yo ya no soy el jefe de redacción. Lo es Aalá.

EVA: No. Es con usted con quien ella quiere hablar, Abu Ali.

HASAN: ¿Abu qué?

EVA: Disculpe... Es que cuando hablo de usted conmigo misma le llamo Abu Ali.

HASAN: ¿Y ahora estás hablando contigo misma?

*(Echa a andar hacia donde él está y lo rodea con sus brazos.)*

EVA: *(En un tono totalmente artificial.)* Claro que hablo conmigo misma, cariño... Tú eres yo misma... ¡Ay Dios!

HASAN: No. Se nota que eres muy cariñosa... (*Después como si estuviera dominado por un demonio.*) ¿Qué te parece que me des un vaso de leche caliente ahora mismo?

EVA: (*Alejándose.*) No, no, no, no... ¿Hay alguien que beba leche al mediodía? No es bueno para su salud.

HASAN: Me dabas de beber por la mañana, al mediodía y por la noche.

EVA: Era una ingenua...

HASAN: ¿Y ahora te has espabilado?

EVA: No... Estoy cansada de dar sin recibir nada a cambio.

HASAN: ¿Puede saberse desde cuándo estás cansada? ¿Desde que llegó el sobre?

EVA: Créase que desde ese momento no sé lo que me ha pasado.

HASAN: No... Yo sé lo que ha pasado... y sé también qué es lo que me ha pasado a mí.

EVA: He dejado de mamar... He crecido... La leche ya no me será necesaria. Siendo así, ¿qué es lo que usted necesitará ahora?

HASAN: Veneno.

EVA: ¿Veneno? (*Tiene lugar un monólogo interior, sucediéndose las palabras de forma muy rápida, tal que Hasan no llega a percibir-las.*) ¿Veneno? ¡Buena es ésta! ¿Quiere suicidarse? Me acusarán de ello. ¿Y yo qué tengo que ver? Su mujer es lo primero para él. Eso me está volviendo loca. Seguro que voy a acabar loca. Y él me quiere cargar con su cadáver. (*Después se para de repente y lo mira aterrorizada.*)

HASAN: (*Mirándola fijamente.*) ¡Eh! ¿Qué te pasa? ¿Qué quiere esa mujer que está fuera?

EVA: (*Volviendo en sí.*) Quiere ver a Hasan Bey Muhailami, jefe de redacción. ¿Se la traigo o se la llevo a Don Aalá?

HASAN: ¿Recibir Aalá a una mujer que tenga un problema personal? Pero si se avergüenza ante hombres, ¿cómo va a recibir... a mujeres? Y, además, ¿no te estoy diciendo que aquí no hay más jefe de redacción público que yo? ¿Entiendes? Todavía está mi nombre en el periódico. ¿Ves? (*Señalando al periódico que tiene delante.*)

EVA: Pero he oído que lo van a quitar mañana.

HASAN: ¡Ojalá que te quitaran a ti de en medio! ¿Qué le ocurre a la gente? Rumores, rumores... ¿Qué es este país? Una olla de grillos. ¡Mero cotilleo! ¡Hazla pasar deprisa! Puede que ya se haya ido... (*Sale Eva.*)

(*Gritando.*) ¡El mundo no es más que un gran teatro! (*Después rectificando.*) Con su permiso, Yúsuf Bey<sup>23</sup>. ¡El mundo no es más que un gran circo!  
(*De pronto Mérvat se para en la puerta.*)

MÉRVAT: ¿Puedo pasar?

HASAN: (*Con ansiedad.*) ¿Que si puedes pasar? Claro, pasa. (*Siente una gran sorpresa al verla. Se toca involuntariamente la cara.*) Claro..., claro. Pasa..., pasa.  
(*Se levanta y le da la bienvenida. Ella lo mira fijamente extrañada y comedida. La conduce al sillón que está junto a la mesa de escritorio.*)

(*Habiéndose recobrado de la sorpresa.*) ¡Bienvenida! ¿Qué te trae por aquí?

23. Se refiere al citado Yúsuf Wahbi, a quien pide disculpas por alterar el sentido de la frase que se hizo famosa en Egipto en boca de este actor. *El mundo es un gran teatro* (*Ed-Dunia masrah kibir*) era también el título de una de sus obras.



MÉRVAT: *(Tras un período de desconcierto y tartamudeo.)* Es que soy una... de sus lectoras, Don Hasan. Usted es mi escritor preferido... y tenía ganas de verlo desde hace tiempo.

HASAN: ¿De verdad?

MÉRVAT: ¡Vaya que si es cierto!, pero no he tenido valor... ¿Quién soy yo y quién es usted? Yo pertenezco a un mundo y usted a otro completamente diferente.

HASAN: *(Para sí.)* Pero a un mismo circo.

MÉRVAT: Sí... ¿Ha dicho... un circo? ¿Usted sabe que trabajo en un circo? Yo, efectivamente, practico el trapecio en el Circo Egipcio... Puede que usted me haya visto alguna vez allí. Me llamo Mérvat.

HASAN: ¡Ah! Claro... Tú eres Mérvat... ¡Bienvenida! Eres una gran heroína.

MÉRVAT: *(Sintiendo una alegría infantil.)* ¿Es verdad que usted... me conoce? ¡Ay! *(De repente salta del asiento. Después vuelve a sentarse avergonzada.)* Disculpe... Es que estoy muy contenta de que usted me conozca... ¡Nada menos que Hasan Bey Muhailami! ¡Ay! *(Salta otra vez.)*

HASAN: ¿Y qué te ha traído aquí, señorita Mérvat?

MÉRVAT: Se trata de una historia muy complicada... Me he pasado toda la noche dándole vueltas y me he dicho: «nadie puede solucionármela más que usted»... Usted es mi escritor preferido... y yo no puedo hacer nada... Siendo mi escritor preferido, tiene que darme una solución a mi problema.

HASAN: Bien. Lo primero es saber cuál es el problema.

MÉRVAT: Se lo he escrito todo aquí. *(Saca una hoja de su bolso.)*

HASAN: Me gustaría oírlo de viva voz. Cuéntamelo así, de palabra... ¿Cuál es tu problema?

MÉRVAT: Nazim Bey y Zúrub.

HASAN: ¿Zúrub?

MÉRVAT: Sí, nuestro payaso. Un payaso que es una locura, muy majo, Hasan Bey.

HASAN: ¿De veras?

MÉRVAT: Yo me muero por él.

HASAN: ¿De verdad?

MÉRVAT: ¡Vaya un payaso! Es encantador... ¡No sé por qué lo quiero así!

HASAN: Quizá sea porque te guste el bufón que hay en él.

MÉRVAT: ¿A mí? En absoluto. Me gusta su forma de hablar y me gusta el hombre que hay en él. No me gusta nada el payaso... El hombre es el que me gusta, el hombre y su forma de hablar.

HASAN: ¿Y tú..., o sea, lo has visto?

MÉRVAT: Claro que lo he visto... ¡Ah! Entiendo... Se refiere a su cara. No, no la he visto. *(Después con gran asombro.)* Pero usted, ¿cómo sabe que no se quita la máscara nunca?

HASAN: ¿Yo he dicho eso? ¿Que no se quita nunca la máscara?

MÉRVAT: Efectivamente, no se la quita.

HASAN: ¿Y te ha gustado como hombre?

MÉRVAT: Mucho.

HASAN: *(Para sí mismo y para ella.)* Bien, ¿y cómo se explica eso?

MÉRVAT: Incluso si fuera deforme, como dice Nazim Bey.

HASAN: ¿Te ha dicho que yo... que él es deforme? ¡Hijo de perra!

MÉRVAT: *(Sorprendida de que lo insulte. El asombro le hace guardar silencio un momento.)* Realmente es un hijo de perra. *(Seguidamente comienza a mirar hacia donde está él, primero con curiosidad, después con detenimiento y luego prestando mucha atención, mezclada con asombro creciente.)*

HASAN: ¿Qué pasa...? ¿Por qué me miras así?

MÉRVAT: Es que no sé... Estoy totalmente confundida... Me da la impresión de que le conozco... de que le conozco bien... ¿Puede darse un poco la vuelta?

HASAN: Pero, ¿por qué darme la vuelta?

MÉRVAT: Por favor, hágalo por mí... Se lo ruego.

HASAN: Pero, ¿por qué darme la vuelta?

*(Hasan se vuelve muy despacio.)*

*(Mérvat grita de repente cuando termina de darse la vuelta.)*

MÉRVAT: ¡Es ella! No puede ser... ¡Es ella!

HASAN: ¿A qué te refieres?

MÉRVAT: Su nuca... Es decir, la de él... Quiero decir, su nuca, la de ustedes dos.

HASAN: ¿Qué les pasa? ¿Están como un tomate?

MÉRVAT: No... Me hacen... temblar. Mire... Vea qué hace mi mano... Vea qué hace mi pie... Me voy a volver loca... ¿Puede haber un hombre que tenga dos nuca?

HASAN: Lo que conozco son únicamente hombres con dos caras... Pero eso de dos nuca es totalmente nuevo.

MÉRVAT: *(De pronto.)* ¿Us...ted está seguro de ser Don Hasan Muhailami?

HASAN: *(Carcajeándose.)* No... ¡Pero qué sentido del humor tienes!

MÉRVAT: *(De la misma forma.)* ¿Usted está seguro de que no es Zúrub?

HASAN: ¿Zúrub?

MÉRVAT: *(De la misma forma.)* ¿Usted está seguro de que no trabaja de payaso?

HASAN: ¿De payaso?

MÉRVAT: (*Muy impresionada.*) ¡Ay! ¡Qué desgracia! ¡Diablos! ¡Diantre! ¡Dios Santo<sup>24</sup>! (*Escupe en la canilla de su escote<sup>25</sup>.*) ¡Dios Santo! ¡Madre mía! ¡Tú! ¡Eres tú! Me tiembla... el cuerpo. Mi cuerpo no me miente nunca... Estoy asustada. Estoy mareada... Me... voy... a desmayar. (*Hasan corre a ella y la recoge entre los brazos.*)

(*Eva aparece en la puerta. Presencia la escena. Se golpea el pecho con impaciencia.*)

EVA: ¡Qué desgracia! ¡Aligerad! Espero que no le haya dado de beber el vaso muy caliente... ¡Vaya por Dios!

(*Oscuridad.*)

## ESCENA XII

(*Un despacho muy amplio y al final del mismo hay una mesa lujosísima. En el centro aparece Garbauí de medio cuerpo para arriba. El dictáfono, colocado junto a muchos teléfonos de colores distintos, dice:*)

EL DICTÁFONO: ¿Tiene usted concertada una cita?

GARBAUI: (*Cortante.*) Sí.

EL DICTÁFONO: ¿Con Don...?

GARBAUI: (*Cortante.*) Sí.

EL DICTÁFONO: ¿Por indicación de la Señora...?

GARBAUI: Sí.

24. Pronuncia la *basmala* («En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso»), invocación divina con la que comienzan todas las suras coránicas.

25. Es una fórmula de conjuro utilizada para combatir el mal.

EL DICTÁFONO: ¿Lo hago pasar?

GARBAUI: Sí.

*(Se abre la puerta y entra Hasan Muhailami solo. Observa con curiosidad la amplia habitación buscando la mesa de escritorio. Finalmente la encuentra y se apresura hacia ella.)*

HASAN: *(Mirando la mesa ante la que está sentado, los muebles de la habitación y su amplitud. Sin dar crédito.)* ¿Podemos decir buenos días, Efendi?

GARBAUI: *(Habla de forma afectuosa y mostrando gran confianza en sí mismo, como si la historia registrara cada una de sus palabras.)* ¡Buenos días!

HASAN: Me siento muy feliz por esta sorpresa... Lo último que pensaba es que tuviera el honor de entrevistarme con usted.

GARBAUI: Vayamos al grano. ¿Por qué quieres entrevistarte conmigo?

HASAN: *(Animándose a sí mismo.)* Sí., sí... Quería entrevistarme con usted por un asunto de extrema importancia... Esa historia de la congelación, Efendi.

GARBAUI: ¿No es mejor que el despido?

HASAN: ¿Eso quiere decir que no es un despido?

GARBAUI: Puede ser su preámbulo.

HASAN: Bien, ¿y por qué...? ¿Qué he hecho?

GARBAUI: *(Abre un armario que está detrás de él y aparece un montón enorme de periódicos colocados unos encima de otros, de modo que el montón alcanza un metro y medio de alto.)* Todo esto es lo que has hecho... contra mí, Don Muhailami.

HASAN: En contra de mi voluntad, Garbau Bey. ¡Por Dios!... en contra de mi voluntad.

GARBAUI: ¿Hay alguien que escriba en contra de su voluntad?

HASAN: Sí... Directrices personales de Mahalau.

GARBAUI: ¿Y hay alguien que escriba por directrices, Hasan Bey?

HASAN: Yo... Yo, Pachá... No he escrito nunca más que por directrices. ¿Es que estoy loco para escribir si no es así? Estoy convencido de que por encima de todo sabio hay un sabio mayor... Y el más sabio dirige al que sabe menos... Y yo era el menos sabio y el más sabio era él.

GARBAUI: Y bien, ¿de quién son esas palabras escritas?

HASAN: Mis palabras... y sus directrices.

GARBAUI: ¿De quién es la opinión que traslucen?

HASAN: Suya.

GARBAUI: ¿Y tuya, naturalmente?

HASAN: En absoluto. ¡Lo juro por su vida! Eso es una difamación. Yo soy un transmisor, y el mero transmisor de la difamación no es el responsable.

GARBAUI: ¿Estás dispuesto a decir esas palabras y a prestar testimonio?

HASAN: Las divulgaré a bombo y platillo... Me pondré en medio de la plaza de Tahrir<sup>26</sup> y las diré; ante la el cuerpo de Seguridad del Estado, ante el Procurador Socialista<sup>27</sup> o ante el Tribunal Constitucional las diré; y muriéndome, las diré... En el otro mundo, el día del Juicio Final, también las diré.

GARBAUI: Es decir, que estás dispuesto a testificar contra él si lo llevamos al Juzgado.

26. Concurrida plaza situada en pleno centro de El Cairo.

27. Se trata de un nuevo cargo que aparecía en la Constitución promulgada en 1971, durante el gobierno de Sadat, con el cometido de garantizar los derechos del pueblo, proteger la seguridad social y política y salvaguardar los logros socialistas.

HASAN: Eso es un poco embarazoso, Efendi... Es un hombre con el que he trabajado y a quien he conocido... ¿No es un poco duro que yo testifique en su contra?

GARBAUI: ¿Testificarás, sí o no?

HASAN: Sí... Testificaré. Lo haré prestando el más serio testimonio que puede dar un musulmán<sup>28</sup>.

GARBAUI: Entonces, siendo un hombre con el que has trabajado siete años, al que has conocido, y que te ascendió de redactor de sucesos a prestigioso jefe de redacción..., ¿estarías dispuesto a prestar testimonio contra él ante el Juzgado que puede llevarlo a la cárcel o incluso a la pena de muerte?

HASAN: (*Con valentía.*) Aunque fuera mi padre, testificaría contra él... Estoy con la verdad, señor Pachá... Estoy con Egipto... y siempre testificaré contra el que traicione a Egipto. Estamos con Egipto.

GARBAUI: ¿De forma incondicional?

HASAN: Bueno... Tanto como eso, Efendi... Somos y no somos incondicionales.

GARBAUI: (*Recordando y hojeando los periódicos.*) Entonces, señor mío, ¿soy «el enemigo número uno del pueblo egipcio»?... ¿«El hombre que ha traicionado su seguridad»?... ¿«El dueño de una subasta que vende a Egipto»?... «El estudio de la traición toma su materia de la infancia de Garbauí. ¡Contad a vuestros hijos la historia de Garbauí, el ogro, y nuestra pobre madre, Egipto!»

28. Cita la *shahada* o profesión de fe musulmana («No hay más Dios que Alá y Mahoma es su Profeta»), por la que uno se compromete a ser musulmán y a cumplir con su religión.

HASAN: No me recuerde usted... Esos eran días de perdición... Me extraviaron, Efendi... Mahalauí, ¡que Dios lo perdone!, me extravió. ¡Dios te juzgará, Mahalauí! Caminé detrás de ti con los ojos cerrados... Pero si hubiera sabido que eras mi perdición hasta tal punto, no habría dado ni un paso en pos de ti.

GARBAUI: (*De repente.*) ¡Muchacho! (*Y como si le viniera una idea diabólica.*)

HASAN: A su servicio, Efendi.

GARBAUI: ¿Sabrás escribir contra él como lo has hecho contra mí?

HASAN: ¿Y cómo puedo hacer eso, Efendi?

GARBAUI: Tal y como inventaste delitos contra mí, invéntatelos contra él... Las piedras que me arrojaste, devuélveselas una a una... Los cubos de fango que volcaste sobre mi cabeza, vuélclos uno a uno sobre la suya.

HASAN: ¿Simplemente eso?

GARBAUI: ¿Es que es poco?

HASAN: Si usted me dejara actuar contra él, le haré faenas por las que maldecirá el día en el que su madre lo trajo al mundo.

GARBAUI: ¿Cómo?

HASAN: Déjemelo a mí.

GARBAUI: Quiero asegurarme... Dame un ejemplo.

HASAN: ¿Qué tal si le hago parecer que espiaba a Egipto a expensas de los rusos?

GARBAUI: Eso ya se ha dicho.

HASAN: ¿Y si le presento como que espiaba a expensas de los rusos, los americanos e Israel?

GARBAUI: Ahora esas acusaciones ya no tienen importancia.

HASAN: ¿Y a expensas de Libia, Siria, el Yemen y la Organización para la Liberación de Palestina?



GARBAUI: No es necesario. Estamos en una etapa de acercamiento interárabe...

HASAN: Bien, espiaba a expensas de Jomeini.

GARBAUI: Eso sí es nuevo... ¿Cómo lo harás?

HASAN: Con documentos, Efendi... Tengo documentos, testigos, sus memorias personales de su propio puño y letra y una foto de él con Jomeini... en la que lo felicita.

GARBAUI: ¿Pero cómo puede ser creíble todo eso si yo sé positivamente que no tiene relación con nada de ello?

HASAN: Ese es nuestro trabajo, señor Pachá... «Deje el asunto en manos del experto», que éste no se aprovechará... Aquí está la foto... preparada. Tome. Mire.

GARBAUI: (*Contemplando la foto.*) Es un montaje muy bien hecho... Diríase que es auténtica.

HASAN: Yo mismo la tomé, Efendi. Así lo escribiré y lo declararé.

GARBAUI: (*Mirándolo.*) Bien, trabaja con Aalá, él como jefe de redacción y tú como consejero.

HASAN: Efendi, Aalá es un hombre recto y no puede estar de acuerdo en cosas de este tipo. Esos que se las dan de rectos... son gente que nos carga.

GARBAUI: Pero yo soy uno de esos hombres rectos.

HASAN: Estoy al servicio de su rectitud en cuanto ordene, Efendi. Nadie la tocará. Pero la rectitud de ellos es una rectitud sinuosa, que no se puede abarcar, sin principio ni fin. La rectitud de usted es otra cosa... Es una rectitud tan clara como el sol... Es una rectitud de principios, y no principios de rectitud y proceder de payasos.

GARBAUI: ¿Cuándo saldrá el primer artículo?

HASAN: Ha salido, su Excelencia el Bey... Está escrito, compuesto y preparado, incluso con las fotos.

GARBAUI: (*Aparte.*) ¡Eres un verdadero demonio!... Eso es trabajar y lo demás es tontería... O sea, que mañana lo leeremos.

HASAN: La primera entrega de «El libro negro de Mahalauí».

GARBAUI: ¿El libro de qué?

HASAN: El libro negro, Efendi. Como *El libro negro* que hizo Makram Pachá sobre Nahnás<sup>29</sup>. Le abriremos a Mahalauí su libro negro... por entregas.

GARBAUI: (*Pensando.*) ¡Formidable! Bien, vuelve a tu despacho.

HASAN: (*Con alegría.*) ¿Y la congelación, Efendi?

GARBAUI: Se ha acabado.

HASAN: ¿Y Aalá?

GARBAUI: ¿Lo necesitas?

HASAN: Déjelo... Los que se las dan de rectos son muy útiles, Efendi. Pero, ascendámoslo. Dejémosle ser primer ayudante del jefe de redacción.

GARBAUI: ¡Eres un verdadero demonio! ¡Cuánto te he odiado!

HASAN: ¿Y ahora?

29. Alude a Mustafá Nahnás (1879-1965). Abogado de profesión, fue presidente del partido nacionalista *Wafd* —la fuerza política nacionalista más representativa de Egipto hasta la Revolución de 1952— tras la muerte de Sad Zaglul, líder y fundador del citado partido, en 1927. Formó distintos gobiernos hasta que se vio obligado a alejarse de la política en 1952. En cuanto al escándalo de *El libro negro*, hace referencia al libro que, con el título de *El libro negro en la época negra (al-Kitab al-áswad fil ahd al-áswad)*, publicó Makram Ubayd (1889-1961) en 1942 tras ser expulsado por Nahnás como miembro de la ejecutiva del partido *Wafd* de la que había formado parte desde los primeros momentos de su fundación en 1918. En ese libro se detallaban hechos concretos de la corrupción en la dirección de partido y se atacaba duramente la actuación del líder y del partido en general.

GARBAUI: He sabido por qué te he odiado... Porque trabajabas para otro.

HASAN: ¿Y cuando trabaje para usted?

GARBAUI: Quién sabe... Puede que te aprecie.

HASAN: Me tiene usted completamente a su servicio, Garbauí Pachá.

Sin que sienta aprecio por mí, incluso si me odiara, me despreciara o hasta..., yo le estimo y estoy dispuesto a ofrecerle una lealtad que no le ofrecerán sus allegados... Preséntele mis saludos a su señora, Efendi... Le ruego, le ruego que le bese sus generosas manos de mi parte, porque si no hubiera sido por ella, no habría disfrutado de todo este honor... Con su permiso, Efendi... Tenemos mucho, muchísimo trabajo por delante... Me tiene completamente a su servicio, Garbauí Bey. Con una señal suya... ¡Juro por Dios que con una señal suya... *(Señalando con la mano su cuello.)* lo corto... y le pongo mi misma cabeza en la página de la primera edición!

*(Oscuridad.)*

### ESCENA XIII

*(El despacho del jefe de redacción.)*

*(Hasan está echado en posición de relax en el canapé de su despacho. Hojea el periódico y se pone a leer en voz alta. Eva abre la puerta y lo encuentra en esta situación; se acerca a él, contemplándolo con gran admiración y coquetería.)*

HASAN: ¡Su libro negro!... Es mucho mejor que decir «El libro negro de Mahalauí». En ello hay suspense... Su libro negro... Inauguración del dossier de Mahalauí. El niño de la imprenta que se

apoderó de la editorial *El Tiempo* en un descuido de la misma. Siendo un niño, robaba los tipos. Escamoteaba el papel y la tinta, siendo un muchacho. La terrible noche en la que tramó apoderarse de la editorial. ¿Cuándo comenzó la relación entre Jomeini y Mahalauí? La contraseña «Bahlaui»<sup>30</sup> y por qué se transformó en un payaso en el último momento. ¡Que la foto hable!

*(Pliega el periódico un momento y respira profundamente, suspirando con alivio y satisfacción de sí mismo. Observa a Eva, la mira y le guiña un ojo.)*

EVA: *(Como despertando de un sueño.)* Tiene muy buen aspecto...

HASAN: Hoy, ¿qué?... ¿Hasan Bey o Abu Ali?

EVA: ¿Qué es eso de Abu Ali?... Eso fue un lapsus línguae, Hasan Bey, el mejor de entre todas las cosas buenas del mundo<sup>31</sup>.

30. Puede interpretarse como un juego de palabras elaborado sobre el término *bahlaúán* (payaso) que da título a la obra. Pero, dada la alusión a Jomeini, posiblemente se refiera al sha de Irán Mohamed Reza Pahlavi (Mohamed Rida Bahlaui, 1919-1980), a quien su adversario, el Ayatolá Jomeini (1900-1989), acabó por derrocar, instaurando una república islámica en Irán. Como se sabe, el movimiento de protesta contra el régimen monárquico iraní, liderado por Jomeini —que propugnaba acabar con la corrupción y la influencia occidental, así como seguir la doctrina de un Islam puro—, le llevó a convertirse en 1979, a su vuelta del exilio, en la máxima autoridad política del país y dirigente del movimiento islámico chií, a la vez que el Sha abandonó Irán y terminó sus días en Egipto tras recibir asilo político de Sadat. La postura de Abdel Náser, sin embargo, había sido crítica respecto al régimen monárquico del Sha. Estas cuestiones son tratadas con rigor por el citado Mohamed Heikal en su libro *Los cañones de Ayatolá (Madafí Ayat Alá)*.

31. Se hace un juego de palabras entre el nombre propio *Hasan*, que como adjetivo significa además «bueno o hermoso», y el nombre plural de la misma raíz *hasanat*, empleado para referirse a actos o portes también buenos o hermosos.

HASAN: (*Para sí.*) Hasta las secretarias son hipócritas en el periodismo.

EVA: ¡Bendito sea Dios! Déjeme oír. Incluso si son palabras feas, déjeme que las oiga.

HASAN: Evita<sup>32</sup>.

EVA: Dejémoslo en Eva... ¡Vaya por Dios! (*Después cambiando su tono y apartando la vista de él, como si estuviera enfadada.*) La lectora anónima quiere hablar con usted.

HASAN: (*Agitado.*) ¿La lectora anónima? ¿De veras? Desde hace diez años todas las semanas me manda una carta... ¡Tráemela deprisa! (*Eva se ríe por dentro con gran malicia y sale rápidamente.*) (*Cuando sale, Hasan comienza a arreglarse. Se peina y se sienta ante la mesa de escritorio.*)

(*Se abre la puerta y entra Nágaf, que viste una galabeya<sup>33</sup> popular, un abrigo ligero y fez, y tiene en la mano un espantamoscas. Hasan lo mira con asombro.*)

NÁGAF: ¡Buenas tardes, nuestro gran Don...!

HASAN: ¿Quién es usted y cómo ha entrado?

NÁGAF: Soy la lectora anónima, Don Hasan.

HASAN: ¿Usted? ¿Usted es la lectora anónima?

NÁGAF: ¿Qué puedo hacer si ustedes los periodistas no leen más que las cartas de las mujeres y admiradoras? Los hombres les producen urticaria... Me dije: «les firmo como una señora y

32. El nombre árabe de Eva, Hauwá, también se utiliza como una especie de insulto para designar a una persona de la que se desconoce el nombre de su madre. Es, por tanto, una forma de decir «puta», «mujerzuela».

33. Túnica larga y amplia comúnmente utilizada por las clases populares egipcias, tanto hombres como mujeres.

puede que sientan ternura»... No tengo más trabajo que revisar los periódicos y enviar cartas a los que escriben. Le gusté a uno de sus colegas y en cada columna diaria me escribe una carta: a la lectora anónima... ¿Pero qué podemos hacer con ustedes? Nos hemos visto obligados a hacer el payaso para hacernos oír. No quieren oírnos, nos hacemos pasar por mujeres.

HASAN: ¿Y su letra? Su letra es totalmente femenina... ¡Cuántas veces me imaginé que su autora tenía que ser incluso graduada en la Universidad Americana<sup>34</sup>!... ¿Usted es la lectora anónima?

NÁGAF: Yo, Hasan Bey... Nágaf, su servidor.

HASAN: Le conozco... Es Nágaf, el del trapezio...

NÁGAF: *(Abriendo la boca.)* ¿Y cómo se ha enterado?

HASAN: ¿Que cómo me he enterado? *(Después corrigiéndose, meneando la cabeza y toma aire de sabelotodo.)* ¿Qué es eso de que cómo me he enterado? Yo lo sé todo... ¿Es que estamos de broma? Amigo... ¿Cómo se llama? ¡Ah!, sí... Amigo Nágaf, la función del periodismo es saber, y yo lo sé todo.

NÁGAF: ¡Hasta lo del trapezio! Eso no lo sabe nadie...

HASAN: Y Mérvat, su nueva chica.

NÁGAF: ¿También Mérvat? ¡Estamos buenos! Creo que me dirá...

HASAN: Que tienen un nuevo payaso llamado Zúrub.

*(Nágaf, aterrado, se aleja de la mesa de Hasan, retrocediendo de espaldas, como si viera un espíritu de carne y hueso.)*

NÁGAF: ¿Es usted del Departamento de Investigación de la Policía? *(Palpándose inconscientemente el bolsillo por temor del trozo de hachís que guarda allí.)* Más vale que no sea policía...

34. Fundada en 1919 en El Cairo, fue en principio una escuela secundaria. Hoy es una de las Universidades privadas más prestigiosas de Egipto.

HASAN: No, señor Nágaf... Lo mío es el periodismo y no la policía.

NÁGAF: ¿Ahora le llaman periodismo?

HASAN: Abreviando, ¿qué le ha traído aquí?

NÁGAF: (*Animándose a sí mismo.*) Sí, es verdad. ¿Para qué he venido...? ¿Qué quería...? ¡Ah! He venido a verle por lo que ha escrito hoy. Ese «Libro negro», Mahalauí, la terrible noche y Jomeini. ¿Qué historia es esa, Don Hasan?

HASAN: ¿De qué historia me habla?

NÁGAF: ¿No era Mahalauí ese al que usted ponía por las nubes? Llevo cinco años leyendo todos los días palabras sobre la filosofía de Mahalauí, el saber de Mahalauí... Era por eso, es decir, por ser él el jefe del periódico... ¿Y ahora, cuando ha sido expulsado, le hace esto?

HASAN: No, no, no... Nada de eso, Don Nágaf. Está equivocado... Tenía plena confianza en él, tal como escribía. Cada palabra que dije, estaba seguro de ella. Hasta que comencé a enterarme, se fue descubriendo el pastel y, poco a poco, me di cuenta de que había estado engañado.

NÁGAF: Y nos engañó usted a nosotros a la par...

HASAN: Se lo ruego. Cuidé un poco sus palabras... Yo no he engañado a nadie. Expreso las cosas como las veo; y en ese momento las veía así. El respeto a la palabra me impone que cuando las vea de otra forma, diga lo que veo. ¿Se trata de una cuestión trivial? ¿Descubro que ese hombre en el que tanto la gente como yo habíamos puesto nuestra confianza era un malhechor, un ladrón y un espía y voy a callarme? La valentía moral me exige manifestar mi opinión, y eso es lo que estoy haciendo, exponiendo cómo ese hombre nos engañó a todos y me engañó a mí de forma particular. Lea, lea... (*Coge el periódico con*

*nerviosismo, le muestra el lugar donde están las líneas y lee:)* «Y cierta noche quedé sorprendido de que alguien llamase a la puerta y susurrase a mi oído: ¿sabes la última noticia? Meneé la cabeza negando, y bajó más el tono de la voz, como si las paredes oyesen. Dijo: tu amigo Mahalauí. Pregunté: ¿qué le pasa?»...  
Lea, Don Nágaf y sabrá... por qué digo eso.

NÁGAF: Ya lo he leído...

HASAN: ¿Y no lo sabe?

NÁGAF: ¿Qué voy a saber?

HASAN: Por qué he renegado de él.

NÁGAF: ¡Claro que lo sé!

HASAN: ¿Y por qué he renegado de él?

NÁGAF: Porque ha sido expulsado.

HASAN: Eso es un error, Don Nágaf. He renegado de él porque ha resultado ser un ladrón, un terrorista y un jomeinista.

NÁGAF: ¿Por sí solo ha resultado ser así?

HASAN: Se ha descubierto.

NÁGAF: ¿Quién es el que lo ha descubierto?

HASAN: Garbauí, naturalmente.

NÁGAF: Cuando ha tomado posesión.

HASAN: ¿Y qué tiene que ver, hombre? Él ha sido el que ha descubierto el engaño supremo llamado Mahalauí y se acabó.

NÁGAF: Es decir, que Mahalauí era su engaño supremo.

HASAN: Desgraciadamente.

NÁGAF: ¿Y qué era Garbauí?

HASAN: Era víctima de su engaño, como todos nosotros... Estaba oprimido.

NÁGAF: ¿Estaba oprimido o era «el zorro inmundo de Garbauí»?



HASAN: (*Consternado.*) ¡Pero qué atrocidad es esa! ¿Quién es el ser despreciable que dice eso?

NÁGAF: Usted.

HASAN: ¿Yo?

NÁGAF: (*Saca de su gran bolsillo recortes de periódicos pegados unos con otros en forma de una larga tira enrollada. Coge el extremo y lo suelta.*) ¿Quiere que le lea qué es lo que dijo sobre Mahalau anteriormente?

HASAN: Todos nosotros eramos víctimas de su engaño...

NÁGAF: ¿Y quiere que le lea lo que dijo sobre Garbau anteriormente?

HASAN: Lo dijimos estando oprimidos.

NÁGAF: Es decir, cuando se le expulsa, eramos víctimas de su engaño; toma posesión, estábamos oprimidos. Siendo expulsado, eramos víctimas de su engaño; tomando posesión, estábamos oprimidos... ¡Qué bonito, amigos! Es decir, que nunca se dan cuenta hasta después.

HASAN: ¿Es que estamos bromeando, señor Nágaf?

NÁGAF: ¿Quién es el que bromea, señor Hasan?

HASAN: ¡Mi nombre es Don Hasan, por favor! No se olvide quién es usted.

NÁGAF: ¿Quién es el que se olvida de quién es, ... Don Hasan?  
(*Hasan pulsa el timbre y aparece inmediatamente Eva.*)

HASAN: Acompaña, por favor, a este señor.

(*Nágaf enrolla la tira despacio, lanzando a Hasan una mirada llena de ironía y pena, de un modo que pone nervioso a Hasan; su turbación va en aumento y acaba gritando.*) ¡Salga! ¡Fuera!

NÁGAF: (*Al salir, moviendo la cabeza.*) Cuando toma posesión, estábamos oprimidos; cuando se le expulsa, eramos víctimas de su engaño... Son ustedes los que siempre nos oprimen y nosotros

los que siempre somos víctimas de su engaño... El que anda detrás de ustedes, encuentra iguales a Mahalauí y a Garbauí, el uno es como el otro y éste como aquél<sup>35</sup>. Al final, nos hacen que no sepamos distinguir el este del oeste, ni el norte del sur...  
¡Que Dios juzgue al responsable!

HASAN: *(Con extraña voz de admiración.)* ¿Y quién es el responsable?

NÁGAF: El pajarraco madrugador.

*(Hasan, nervioso, trata de encender un cigarrillo. El encendedor no funciona y lo tira.)*

HASAN: ¡Cerillas, quiero cerillas! *(Gritando de forma terrible.)*

*(Entra Eva, preocupada, coge el encendedor de la mesa de escritorio y le enciende el cigarrillo. Hasan da una profunda calada. Enseguida sonríe y dice:)* No te alteres... Es gente ignorante que no entiende... ¡Pero si era uno que se hacía pasar por mujer para que lo leyera! ¡Dice ser la lectora anónima! ¡Cómo si alguien la conociera! ¡Qué lectores son estos de última hora? Me interesa un solo lector entre todos ellos, pero en él están representados todos...

EVA: ¡Fanfarronadas! A usted le leen miles.

HASAN: Pero sólo me interesa uno... Es que soy de un solo lector...

¡Uno, pero equivale a un millón! ¿Hay alguien fuera?

*(Oscuridad.)*

35. Hace un juego de palabras, mezclando localidades egipcias situadas aquí y allá, al este y al oeste, al norte y al sur.

ESCENA XIV

*(El dormitorio de Hasan Muhailami.)*

*(Sharshar, de pie en medio de la habitación, habla consigo misma.)*

SHARSHAR: Debo saber a dónde va todas las noches y he comenzado a controlar sus movimientos. Todos los días, a las ocho en punto, lo encuentro poniéndose su vergonzoso traje viejo y saliendo. Me dice que va al periódico. Pregunto por él en el despacho y me dicen que está en la imprenta. Pregunto por él en la imprenta y me dicen que está en composición. Pregunto por él en composición y me dicen... Siempre me encuentro con una respuesta diferente.

Bien. Si tuviese una amiguita, ¿por qué tiene el mal gusto de ponerse el traje viejo? Tiene que ser entonces que su amiguita es una pordiosera. Tiene que ser eso. Que viva en Darrasa o en Met Oba<sup>36</sup>. No puede ser más que eso. ¿Qué vas a hacer, niña, Sharifa? ¿Qué vas a hacer? Tu mente está confusa. ¿No te dijo tu madre que no hay nada que hacer más que registrar? La mujer cuando duda de su marido, antes de decirle nada, debe registrarlo cada noche. Una noche, sin duda, caerá y encontrarás esto o aquello. Voy a registrarlo. ¡Vaya que si lo voy a registrar! Antes de que salga del cuarto de baño debo registrarlo. ¿Dónde está ese traje descolorido? *(Abre el armario.)* No es éste, ni éste, ni éste... Pues no está aquí. Pero entonces, ¿dónde lo pone? Aquí está.

36. Se trata de dos zonas muy pobres de El Cairo, la primera situada en la parte posterior del popular barrio del Husein y la segunda ubicada cerca del no menos popular suburbio de Aguza.

Mira, el bandolero lo pone en el fondo del armario. *(Coge el pantalón muy deprisa y su mano se desliza en el bolsillo.)* Una libra doblada y un pañuelo. ¡Ajá! Hay rojo. Aquí está. ¡Qué infierno el mío! *(Con más vehemencia coge la chaqueta.)* ¡Ha! ¡Ha! *(Saca los bolsillos exteriores. Después mete la mano en el bolsillo interior.)* No hay nada. ¿Es posible? Espera un momento. *(Nota que hay algo allí, dentro de la chaqueta; la estruja y comprueba que hay algo, examina los bolsillos y no encuentra nada en ellos.)* ¿Qué adivinanza es ésta? Hay algo dentro. ¡Aquí está! *(Y lo coge.)* ¿Pero cómo lo alcanzo? ¡Ah! ¡Ajajá! *(Presiona con la mano en el bolsillo exterior, lo menea y encuentra que el forro del bolsillo está agujereado y continúa presionando con la mano y saca una cosa tras otra, mientras su voz se eleva paulatinamente hasta gritar.)* ¡Carmín! Dos barras de labios. Claro, una pordiosera a la que le lleva carmín... y polvos, rojos y blancos. ¡Qué desgracia! Y lápiz de ojos y rímel. ¡Ah! ¡Ay de mí! Y ¿qué es esto?. ¡Madre mía! ¿Qué es esto? *(Habiendo cogido la nariz postiza de payaso.)* Esto tiene que ser una hechicería. ¡Qué desgracia! Una brujería. *(Escupe en la canilla del escote. Está mareada. Se contiene; reúne todas las cosas y tira la chaqueta y el pantalón al armario. Va hacia donde está la cama, llevándose las cosas con ella; y como si le hubiera sobrevenido una calamidad, desvanecida, coloca las cosas debajo de la almohada. Después se echa y respira profundamente como si fuera a morir en el acto.)*

*(De fuera llega la voz de Hasan que tararea y silba una canción.)*

HASAN: Soy quien ha malgastado su vida en ilusiones... Ha perdido la noción de la historia o pretende olvidar su recuerdo, excepto un día... *(Empieza a bailar y corta la canción al compás del*

*baile.*) Excepto un día... No puede recordar... excepto ese día...

El día en el que me encontré con él por primera vez<sup>37</sup>...

SHARSHAR: (*Balbucea entre dientes.*) La primera y la última vez, estúpido... (*Hasan, al notar su presencia, se acerca a ella. Lleva el albornoz directamente sobre la piel y no deja de gotearle agua del pelo a pesar de la toalla.*)

HASAN: Sharshar, vida mía... Me muero por ti, nena... ¡Vaya que si me muero por ti!

(*Sharshar abre los ojos y mira hacia donde está él con ironía.*)

SHARSHAR: ¿De verdad?

HASAN: Que me convierta en un mono, me muero... por ti.

SHARSHAR: No, hombre... ¡Je, je, je! ¡Ji, ji, ji!

(*Y empieza a reírse con insolente ironía. Hasan la mira asombrado al principio, después comienza a compartir con ella el misterioso carcajeo de la misma forma que ella. Se agudiza el carcajeo y se va elevando. De repente, Sharshar grita y sus rasgos se transforman de manera increíblemente cortante.*)

¿De qué te ríes?

HASAN: (*Asustado.*) Me río de... de... de lo mismo que tú...

SHARSHAR: Bien, me río de ti.

HASAN: Y yo de ti. Quiero decir, me río de mí. ¿Y qué pasa si me río? Uno puede reírse.

SHARSHAR: ¿Y quieres reírte aún más?... ¿Quieres?

HASAN: Mucho más.

37. Es una parte de la conocida canción «La góndola» (*el-Gundul*), interpretada por el famoso cantante egipcio Mohamed Abdel Wahhab, fallecido en 1991, pocos días después de Yúsuf Idrís.

SHARSHAR: *(Extiende la mano y coge la barra de labios de debajo de la almohada y se la enseña con movimiento decidido y con malicia. Hasan se queda de piedra. La mira y encuentra los rasgos de su cara desencajados y tensos de forma terrorífica. Después, tras un silencio.)* ¡Ríete! ¿Por qué te callas?

HASAN: ¿De qué voy a reírme?

SHARSHAR: De ti mismo. ¿Usted va por ahí con carmín en los bolsillos?

HASAN: ¿Yo? *(Después, a sí mismo y entre dientes.)* Has seguido andando en la cuerda hasta que te has caído, Zúrub. Cáete, venga rómpete el cuello. *(Después, en voz muy alta.)* ¿Yo?

SHARSHAR: ¡Ni una palabra! Acabo de sacarla de tu bolsillo.

HASAN: ¿Yo?

SHARSHAR: Ni una palabra. Respóndeme a lo que te pregunte. ¿Por qué llevas esto? ¿Un hombre lleva una barra de labios en su bolsillo? Entonces ¿qué?, Hasan Bey. ¿Es un hombre o lo último que me quedaba por ver?... ¿Has cambiado de sexo? ¡Habla!

HASAN: No he cambiado de sexo.

SHARSHAR: ¿Entonces por qué la llevas?

HASAN: Es que yo... Es que yo...

SHARSHAR: ¿Y estos polvos?... ¿Y el lápiz de ojos?... ¿Y el rímel? ¡También te pones rímel! ¿A tu amigo le gustan tus pestañas rizadas, Hasan?... ¡Cuidado con haberte operado también a mis espaldas, sin yo saberlo! Muéstrame eso. *(Lo aborda.)*

*(Hasan se retira y escapa. Se detiene muy lejos en un rincón.)*

HASAN: En tu sitio. Quédate en tu sitio y te lo contaré todo.

SHARSHAR: ¡Juro por Dios que si me cuentas una sola mentira, cojo las cosas y tu traje y se las doy a los periódicos! ¡Habla!

HASAN: No hay nada que hacer. Es que trabajo en un circo por la noche.

SHARSHAR: ¿En qué?

HASAN: En un circo.

SHARSHAR: ¡Y el que trabaja en un circo se pone polvos, carmín y rímel! ¿Por qué? ¿Te hacen trabajar de bailarina o qué?

HASAN: No, de payaso.

SHARSHAR: ¿De payaso? ¡Trabajas de payaso en un circo! ¿Me quieres tomar el pelo? ¿Te crees que soy idiota?... ¿Te crees que se me cae la baba?

HASAN: Pe...ro, pero, ¿dónde están el resto de las cosas?

SHARSHAR: ¿Te refieres al hechizo que me has preparado? *(Extiende su mano y saca el resto de las cosas.)*

HASAN: A ver... *(Intenta coger la máscara, pero ella se aparta de él.)*

SHARSHAR: No puedo dártelas... Son pruebas... Las pruebas de mi separación y de tu escándalo...

HASAN: *(Con mucha calma.)* Quédate con las pruebas. Muéstrame eso que dices que es una hechicería. *(Imperativo.)* ¡Muéstrame! *(Le tira la máscara, que él coge y se la coloca en la nariz.)* ¡Mira el hechizo, mujer!

SHARSHAR: Te estás riendo de mí. ¿Y qué pasa con el carmín y esos polvos?

*(Hasan se acerca a ella, que ha comenzado a desconcertarse y a dudar de la cuestión. Rápidamente le quita los polvos y se los echa en la cara. Después coge la barra de labios y se hace una gran boca, mientras ella lo observa con estupor.)*

*(Y cuando termina, se mira en el espejo y dice:)*

HASAN: Este es Zúrub el payaso, mujer.

SHARSHAR: ¿Qué hago, Señor mío? (*De pronto rompe a llorar.*)

Después de diez años de matrimonio resulta ser Zúrub el payaso... (*Lo dice sollozando.*) ¡Qué mala suerte tienes, Sharifa! ¡Vaya destino negro el tuyo!

(*Hasan agacha la cabeza sin decir nada.*)

(*Y Sharshar, saliendo con dificultad del estado en que se encontraba, dice:*)

No me cabe eso dentro de la cabeza... Entonces para escaparte de la infidelidad te me haces el payaso... Te he dicho cien veces que no soy tan tonta como tú crees. A veces me hago la tonta, pero no soy tonta. Me quieres hacer creer que trabajas durante el día como jefe de redacción y por la noche como payaso. ¿Es lógico eso? ¿Y por qué lo haces?... ¿Qué es lo que te lleva a hacerlo?... ¿Te pagan mucho por ello?... ¿O te ha gustado una del circo?... Debo conocer el terreno que piso... ¿Qué es lo que te obliga a trabajar de payaso?

HASAN: Para buscar un equilibrio, Sharshar.

SHARSHAR: Bus... ¿Qué?

HASAN: Buscar un equilibrio. Durante el día trabajo muy serio, y todo nuestro trabajo es mentira tras mentira. Debo mentir estando serio. Y estando muy serio, miento. Al principio lo soportaba. Tenía ante mí una meta, coger el periódico y convertirme en jefe de todos ellos con engaño, tacto, seriedad, fuerza, teniendo en cuenta lo que cada uno quería, de un modo que el mismo demonio<sup>38</sup> en persona no podría hacer. Llegué a convertirme en jefe de redacción. Me di cuenta de que no podía continuar... Se

38. Literalmente dice «demonio azul» (*ginn azra*). Los árabes designan con ello al que consideran el más poderoso de los demonios o espíritus.



acabó... Todas las mentiras que había forjado se acabaron... Toda la hipocresía que había demostrado se acabó... Toda la astucia, la maquinación y la bellaquería, se acabaron... Durante todo este tiempo había en mí una parte que veía lo que hacía y se reía en secreto. Y continuó agrandándose y agrandándose, e insistía en que quería reírse públicamente y que la gente la oyera. Desde mi niñez me gustaba el circo, me gustaba el trabajo de payaso y me gustaba imitarlo. Continué practicándolo. Me encerraba en el despacho y lo practicaba. Me escapaba, iba al circo durante el día, le daba propina al que estaba allí y practicaba los números... Y al final no hubo nada que hacer... Me dije a mí mismo: seré un payaso públicamente... Me contrataron e hice reír a la gente. Se morían de risa con el payaso... A pesar de que estaba en el circo, no decía nada de lo que no estuviera seguro... Me sentí muy feliz... Comencé a volar... Me volvía loco de alegría y al salir la primera noche sentí que por primera vez era yo mismo... Me había encontrado a mí mismo... Decía lo que quería y me movía a mi aire... Podía hacer una de dos: continuar serio como estaba y volverme loco; o continuar serio como estaba por la mañana solamente... y por la noche trabajar de payaso... ¿No es mejor que volverse loco, Sharshar?

SHARSHAR: Para mí sería mejor que te volvieras loco... Por lo menos estarías en un manicomio respetable... Dirían de ti: «Es un genio. Su mente ha estallado de tanta sabiduría... De tanto trabajo se le han aflojado los tornillos». Pero ir a ese horrible trabajo... ¡Payaso! ¡Estoy casada con un payaso!

HASAN: ¿No es mejor que estar casada con un loco?

SHARSHAR: El loco es mejor. Por lo menos está enfermo... Pero el payaso, ése, no está enfermo... Es un ser humillado y quiere humillarse a sí mismo.

HASAN: En todo caso, esa es tu opinión... Es tu opinión... y yo la respeto... No la comparto, pero estoy dispuesto a morir en defensa de tu derecho a decir la verdad.

SHARSHAR: (*De súbito y como si despertara de una pesadilla.*) Pero yo no me creo toda esa historia... ¿Es que siempre que te cojo *in fraganti*, te vas a inventar una historia? ¿Qué te has creído que soy? ¿Una niña pequeña? No me lo creo.

HASAN: ¡Acabemos! Ven hoy al Circo Internacional Egipcio a las nueve y media y lo verás con tus propios ojos.

SHARSHAR: ¡Te veré de payaso!

HASAN: ¿Y qué pasa?

SHARSHAR: Que si voy, no te veo allí y encuentro a otro payaso, ¡por lo más sagrado!, te pongo veneno en la comida... Veneno..., ¿sabes? Cianuro como el que le pusieron al Comandante<sup>39</sup>.

(*Oscuridad.*)

39. Alude a Abdel Hakim Ámer (1919-1967), una de las destacadas personalidades de la vida política egipcia posterior a la Revolución de 1952 más cercanas a su líder, Abdel Náser, y miembro del Consejo de Mando de la Revolución desde su formación en 1949. Había sido Comandante Supremo de las Fuerzas Armadas Egipcias en la guerra árabe-israelí de 1967. Poco después fue arrestado acusado de conspiración y traición contra el régimen. Se dice que fue asesinado con cianuro, aunque la versión oficial señalaba el suicidio como la causa de su muerte.

ESCENA XV

*(El despacho del jefe de redacción.)*

*(Hasan Muhailami está sentado ante la mesa de escritorio en actitud muy activa. Levanta el auricular del teléfono, aprieta un botón y dice:)*

HASAN: Llámame a Don Aalá.

*(Vemos cómo Aalá abre la puerta y entra durante la conversación.)*

AALÁ: ¡Buenas tardes!

HASAN: ¡Vaya! «Hablando del rey del Roma, por la puerta asoma»  
¿Has presentado que quería hablar contigo o qué?

AALÁ: No, yo soy el que quería hablar con usted. He venido y me he permitido entrar sin pasar por la secretaria.

HASAN: Hombre, no importa... Bien, ¿para qué querías verme?

AALÁ: Creo que es de buena educación que yo sepa primero para qué quería verme usted.

HASAN: *(Meneando la cabeza.)* Como quieras... Debía habértelo dicho esta mañana... Me dije: déjalo para después del mediodía. Mira, hombre, ese asunto de la congelación está totalmente resuelto. Ayer me entrevisté con Garbau Bey y nos pusimos de acuerdo en todo.

AALÁ: Eso es obvio...

HASAN: ¿Por qué es obvio?

AALÁ: Por la historia del «Libro negro de Mahalauí», la primera entrega, las fotos y el espionaje a expensas de Jomeini.

HASAN: Es un asunto extraño, Aalá... Jamás imaginé que el hombre al que colocamos por encima de nosotros mismos resultara ser así, un ladrón, un malhechor y un espía, que tiene en su haber

todo tipo de comportamientos escandalosos... Aún verás en las entregas siguientes cosas que te dejarán pasmado...

AALÁ: ¿Hay próximas entregas?

HASAN: ¡Bueno...! Innumerables.

AALÁ: ¿Y Garbau Bey no le ha reprochado las entregas que escribió contra él?

HASAN: ¿Reprocharme? Pero, ¿con quién te crees que estás hablando, Aalá? Me lo he comido... ¡Vaya si me lo he comido! En cinco minutos estaba aquí, en mi bolsillo.

AALÁ: No es extraño en usted... ¡Se ha comido a tanta gente! Allá donde vaya se pasa el día comiendo.

HASAN: ¿Te estás cachondeando, Aalá?

AALÁ: Hablo totalmente en serio... Pero no había imaginado que Garbau Bey fuera de los que se dejan comer... Es un hueso muy duro de roer. ¿Cómo se lo ha comido?

HASAN: Si era un hueso duro, mi estómago digiere el hierro. ¡Ja, ja, ja!

AALÁ: ¿Y naturalmente ha levantado la congelación?

HASAN: La ha levantado... y me ha vuelto a colocar como jefe de redacción con un ascenso de trescientas libras mensuales, a la que llama compensación del agravio. *(Se ríe.)* En cuanto a ti, acordé con él que trabajes como ayudante del jefe de redacción; es decir, te ascendemos... Alégrate, muchacho. El mejor sueldo del Estado, secretaria, coche Mazda con teléfono... Algo estupendo. *(Después, como si se acordara de algo de repente, coge el auricular del teléfono y marca un número.)* ¿Dónde estás, Burhán, asqueroso?... ¿Dónde está la prueba de mi página?... Sí, la segunda entrega del «Libro negro de Mahalauí»... ¿Qué? No te ha llegado... ¿Cómo es eso?... Corre ahora mismo a preguntar

por ella en composición o en corrección y dímelo inmediatamente por teléfono... ¡Deprisa! ¡Rápido! (*Después, mirando a Aalá.*) No me has dicho qué te parece eso de ser ayudante del jefe de redacción. Es algo así como ayudante del Presidente de la República... Bésame la mano. (*Extiende la mano y, apenas se acerca a su boca, Aalá, con elegancia y resolución, la retira.*)

AALÁ: Pero yo no le he pedido un ascenso, Hasan Bey.

HASAN: ¿Acaso es necesario que lo pidas? Yo confío en ti y en tu capacidad... Tú te lo mereces.

AALÁ: ¿Ha olvidado nuestro acuerdo o qué? Ha olvidado que me pidió retrasar mi dimisión solamente un par de días hasta que arreglara sus asuntos con Garbauí... ¿Lo ha olvidado o qué?

HASAN: No, no lo he olvidado, pero eso fue anteayer... Hoy es otra cosa... ¿Qué dimisión es esa de la que estás hablando?

AALÁ: Mi dimisión. Le he dicho que no podré trabajar con ese Garbauí nunca, y aquí está mi dimisión.

HASAN: ¿Y es que tú, hombre, vas a trabajar con él? Vas a trabajar conmigo... Venga, rómpela.

AALÁ: Estoy decidido. Con usted sería peor, pues usted es aún peor que él. ¡Garbauí, más que Garbauí! Y esa no es mi línea... Aquí está la dimisión, Hasan Bey. Si no la coge, se la enviaré certificada por correo.

HASAN: Venga, tío, ¡déjate de locuras! Seguirás toda tu vida así de loco... ¿Quieres hacerte pasar ante mí por una persona de principios? Nadie te ha dicho que los dejes, pero congélos, hombre, dentro de ti... Deja las cosas correr. ¿Quién te va a pedir explicaciones? ¿Quién va a saber cuáles son tus principios? ¿Quién te va a condenar? Todos hacen lo mismo.

AALÁ: El que hace eso tiene un nombre muy conocido... Son los hipócritas, espíritus inmundos... Ya sabe usted cómo soy yo.

HASAN: Recto, lo sé. Pero deja ese hombre recto aquí, en tu mente... Te estoy diciendo que lo congeles.

AALÁ: ¡El hombre recto que no se muestra así ante la gente es peor que el que no lo es! El periodismo, Don Hasan, es una profesión de opinión. Incluso la noticia depende de la opinión y el punto de vista. Esto no es un trabajo de carpintería en el que te hagan una buena silla. Esto es maquinación de mentes humanas. Debe ejercerse con bases, principios y valores. Usted lo sabe bien. Y hemos discutido cien veces sobre esta cuestión... ¡Aquí está mi dimisión! Ese Garbauí contradice todos los valores y todos los principios en los que yo creo. Y mi forma de proceder es totalmente diferente de la suya.

HASAN: Bien, un segundo, un segundo. *(Coge el auricular del teléfono y marca el mismo número de antes.)* ¿Dónde está la prueba, Burhán, asqueroso?... ¿No está en la sección de corrección, ni en la composición? ¿Entonces dónde está? ¿A dónde ha ido a parar?... Dicen que no se va a publicar... ¿Quién es el burro que dice eso?... Yo soy el que decide lo que se publica y lo que no se publica. Solamente yo. ¿Quién os ha dicho que no va a salir? Habla... ¿No lo sabes?

*(Mira fijamente hacia Don Aalá largo rato. Después dice en voz baja y amenazadora:)*

¿Has sido tú el que has dicho que no se publique, Aalá?

AALÁ: Ni siquiera sabía que iba a salir algo suyo.

HASAN: ¿Esto es un complot a mis espaldas o qué? ¡Y vienes a presentarme tu dimisión después de lo que has hecho!... ¿Tú sabes lo que significa que la segunda entrega no salga mañana?

Esto es muy grave... Quiere decir que ha ocurrido una catástrofe y se ha interrumpido la publicación. ¿Qué dirán los lectores? ¿Qué dirá el Gobierno? ¿Qué dirán los de la oposición? Debo saber quién es el que impide la salida.

*(Pulsa el timbre llamando a Eva, y levantando la voz.)* ¡Debo saber dónde está mi artículo y quién lo ha vetado! *(Entra Eva y lo encuentra así de encolerizado.)* ¡Debo saber quién es el que ha hecho eso!

*(Desde la puerta abierta llega la voz de Garbaui, que se presenta erguido en el vano de la puerta.)*

GARBAUI: He sido yo.

*(Todos lo miran con asombro y cuando ven que es Garbaui, se ponen de pie clavados en su sitio.)*

HASAN: ¡Hola, Efendi! ¡Hola! ¡Bienvenido! ¿Qué grata sorpresa es ésta? El despacho se siente muy honrado, Efendi.

GARBAUI: *(Cortante.)* Yo soy el que lo ha prohibido.

HASAN: ¿Por qué? Usted dirá, Efendi, ¿es que hay algo incorrecto? ¡Dios me libre!

GARBAUI: No, pero lo he prohibido... He paralizado totalmente la serie.

HASAN: ¿Totalmente?

GARBAUI: Totalmente.

HASAN: Bien, y los lectores a los que les dijimos que eran treinta entregas, ¿qué dirán?

GARBAUI: Que digan lo que quieran.

HASAN: ¿Y cuál será mi situación ante ellos?

GARBAUI: A mí no me interesa tu situación.

HASAN: ¿Cómo es eso, Efendi, siendo yo el jefe de redacción, el responsable, al menos ante ellos?

GARBAUI: Ya no eres jefe de redacción, ni responsable...

HASAN: Es decir, que he vuelto a la situación de congelación... Es lo mismo.

GARBAUI: Un poco más... Te has evaporado... Has desaparecido... Has sido despedido.

HASAN: (*Traga saliva numerosas veces antes de decir:*) No es problema que haya sido despedido, ni que trabaje como jefe de redacción... El problema es que le preste a usted cualquier servicio, incluso sin nombre, cargo, ni nada. Me importa muchísimo, como alguien que le estima y le es fiel... Me gustaría saber qué es lo que le ha enojado y le ha hecho despedirme.

GARBAUI: (*Ríe irónicamente.*) Claro, no recuerdas que me has comido... O, como he podido escuchar, me metiste en el bolsillo... ¿Por qué esa prisa, Hasan? ¿No te parece que debías haber esperado un poco... para saber quién se ha comido a quién y quién se ha metido al otro en el bolsillo? Te he dejado despacharte a gusto sobre Mahalau<sup>40</sup>, el mismo Mahalau del que dijiste hasta la semana pasada cosas que lo elevaban por encima de lo humano... Te he dejado para que te desenmascararas ante la gente. Tú mismo te has puesto en evidencia... Y después, una patada... La gente como tú no me es útil... Una patada.

HASAN: Bien, ¿por qué, Efendi? ¿Qué he hecho?

40. Literalmente dice: «Te he dejado decir de Mahalau lo que dijo Málik sobre el vino». Entendemos que el citado personaje es Málik ibn Anas (m. 796), cuyas doctrinas dieron lugar a una de las cuatro escuelas jurídicas ortodoxas del Islam, el malikismo. El vino, como se sabe, es una bebida prohibida para los musulmanes según establece *El Corán* y sobre él se teorizó ampliamente.



GARBAUI: ¡Nada, hombre! ¿Lo has olvidado? «Garbauí, el enemigo número uno del pueblo egipcio»... «El hombre que traicionó su seguridad»... «El dueño de una subasta que vende a Egipto»... «Estudio sobre la traición tomado de los hechos de la vida de Garbauí»... «Garbauí, el ogro, y nuestra pobrecita madre, Egipto».

HASAN: Esos eran los días de la perdición, Efendi... Le he dicho a usted que eran los días de la perdición...

GARBAUI: Y tan pronto como me dé la vuelta, vendrán Mahalauí y los días de la perdición. ¡Ay mi perdición! ¡Fuera! (*Señalando a la puerta.*)

HASAN: Efendi...

GARBAUI: (*Como si soltara un disparo.*) ¡Fuera! Eva, trae a los ordenanzas y que lo arrastren fuera.

HASAN: ¿Y para qué? ¡A su disposición! ¿Puedo coger mis papeles?

GARBAUI: En su momento... ¡Cuidado con poner un pie aquí otra vez! Te enviaremos todo. ¡Fuera!

*(Hasan mira reiteradamente a los tres, Garbauí, Eva y Aalá, pareciendo esperar un milagro en el último momento; y, al no producirse, se apresura a abandonar la habitación de puntillas como si realmente se evaporara.)*

*(Cuando acaba el efecto de la situación anterior, tras un tiempo de silencio:)*

Tú serás jefe de redacción, Aalá.

AALÁ: Pero yo, Efendi...

GARBAUI: ¡No hay peros que valgan! Es una orden formal. Siéntate en esa mesa de escritorio.

AALÁ: Lo siento, Efendi... No podré...

GARBAUI: (*Desconcertado y con reprobación.*) ¿Por qué no... vas a poder?

AALÁ: Disiento totalmente de sus opiniones... y no puedo faltar a mi conciencia y trabajar... con usted.

GARBAUI: ¿Por qué? ¿Es que soy un perdido? ¿Soy una deshonra? ¿Soy un ser despreciable?

AALÁ: Disculpe, Efendi, pero es una cuestión de principios. Con todo mi respeto a lo que usted piensa, yo tengo ideas totalmente distintas.

GARBAUI: Es decir, estás con las ideas de Mahalauí, con los principios de Mahalauí.

AALÁ: No estoy con Mahalauí ni con Garbauí, Efendi. Estoy con Aalá.

GARBAUI: ¿Y qué es eso de estar con Aalá? ¿Un nuevo principio?

AALÁ: Mi principio, Efendi... Mis opiniones, mi forma de actuar...

GARBAUI: ¿La rectitud?

AALÁ: La rectitud.

GARBAUI: ¿Estás decidido?

AALÁ: Es una cuestión de principios, Efendi, y los principios no se someten a negociaciones.

GARBAUI: ¡Negociaciones! ¿Es que ha habido negociaciones? Realmente es una vileza... ¡Fuera!

*(Aalá arroja el sobre en el que está su dimisión sobre la mesa de escritorio y sale con pasos firmes y rápidos.)*

*(Garbauí mira a Eva sin dirigirle la palabra y hablando para sí:)*

Es decir, una de dos, o es un payaso que no tiene principios, o es un hombre recto con la cabeza terca como un mulo... No hay término medio... ¡Un payaso con principios o un hombre recto, pero payaso! Tiene que haber un tercer tipo..., tiene que

haberlo... (*Después, como si descubriese algo de repente.*) Yo trabajaré como jefe de redacción y les mostraré cómo se trabaja... (*Se apresura hacia el sillón del escritorio y se sienta en el mismo. Se endereza en su asiento, después mira a Eva y dice:*)

¡Tráeme un vaso de leche caliente!

(*Oscuridad.*)

## ESCENA XVI

(*En el circo.*)

EL LOCUTOR: Señoras y señores, ustedes saben que ahora estamos en la temporada de los exámenes y Zúrub, nuestro payaso, también tiene un examen... ¡Imaginad, quiere ascender a payaso mayor! Nosotros, egipcios, somos así, aficionados a los exámenes... Nuestro director, siendo ya viejo, se presentó para conseguir el certificado de estudios primarios. La gente quiere continuar siendo estudiante toda su vida.

(*Zúrub irrumpe en el patio, preocupado.*)

ZÚRUB: ¿Nosotros somos aficionados a los exámenes o tú eres aficionado a los micrófonos? ¡Dios me libre de ese tipo de gente que cuando coge un micrófono se pone a parlotear y dale que te pego, dale que te pego! Tenemos cien cadenas de radio que funcionan las veinticuatro horas. ¿Y cuál es el trabajo que realizan? Hablar. Venga, ya está bien. ¡Examíname!

EL LOCUTOR: ¡Dejemos de hablar, señoritingo Zúrub! ¿Estás preparado para el examen?

ZÚRUB: (*Algo disgustado.*) ¡Vamos y que Dios nos ampare!

EL LOCUTOR: ¿Lo tienes bien estudiado?

- ZÚRUB: Mirad, aún quiere parlotear... No lées las cosas y examíname.
- EL LOCUTOR: Venga, te vamos a examinar y que sea lo que Dios quiera. ¡Veamos! Lengua árabe. Primera pregunta.
- ZÚRUB: La dejamos... Pasa a la segunda.
- EL LOCUTOR: No... Es obligatoria. ¿Quién es el poeta más famoso de la época moderna?
- ZÚRUB: Tu tío el señor Cerveza.
- EL LOCUTOR: ¿Qué tío es ése?
- ZÚRUB: Tu tío el señor Cerveza. ¿No lo conoces, ignorante?
- EL LOCUTOR: ¿Y ése es el poeta más famoso de la época moderna?
- ZÚRUB: ¡Qué ignorante eres! ¿No sabes, muchacho, que tu tío el señor Cerveza es el autor de las *moallaqat*<sup>41</sup> modernas: «Obí, obá, tararara tará tará», «Un poco arriba y un poco abajo» y «Mamá Naíma» y cosas así, tonterías<sup>42</sup>.
- EL LOCUTOR: No, no, no, no... ¡Eso es literatura barata! Queremos hablar de la auténtica poesía.
- ZÚRUB: ¿No te estás refiriendo a la de la época moderna? Esos son los poetas de la época moderna.
- EL LOCUTOR: ¿Y qué hay de Shauqi y Háfez<sup>43</sup>?

41. Las *moallaqat* (las colgadas) son un conjunto de composiciones poéticas que datan de la época preislámica. Se dice legendariamente que ganaron en las justas poéticas anuales celebradas en el mercado de Ukaz y fueron colgadas, de ahí su nombre, en el velo del templo de la Kaba en La Meca. Existe una versión y estudio en nuestra lengua. Véase Federico Corriente. *Las Mu'allaqât: antología y panorama de Arabia Preislámica*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1974.

42. Evoca los títulos de canciones populares durante los sesenta y los setenta. Las dos primeras eran cantadas por el egipcio Ahmed Adawía. El título de la primera de ellas —«Es-sahh ed-dahh umbu», que hemos vertido por «Obí, obá...»—, está compuesto por palabras inconexas que dan ritmo a la canción.

43. Se trata de dos célebres poetas egipcios modernos de corte neoclásico. Ahmed

ZÚRUB: Esos son de la prehistoria... Nosotros ahora estamos haciendo la historia. Cambiamos la lengua y los gustos, enseñamos la obediencia a los padres. ¿Hay algo más maravilloso que ese concepto? «Dale el niño a su padre»<sup>44</sup>. ¡Éstas son las buenas costumbres! No se lo demos a su madre no vaya a ser que salga afeminado... No, dáselo a su padre... ¿Quiénes son Shauqi y Háfez? ¿No es Shauqi ese que dijo: «Las naciones lo son mientras tengan buenas costumbres y, si éstas se pierden, ellas desaparecen»? Si hubiera vivido hasta hoy, no se hubiera atrevido a decir esas palabras... Habría encontrado que las costumbres se han perdido y las naciones como nosotros aún perviven.

EL LOCUTOR: ¡Eso es una difamación! ¡Eso es un equívoco! Tú, a propósito, eres un envidioso y tienes los nervios de punta. Se te nota, además, que eres comunista, hasta en tu aspecto así de confuso, como el de los comunistas... ¿Tienes relación con Jomeini, muchacho?

ZÚRUB: (*Aterrorizado.*) ¡Qué horror! No..., no... ¡Cuidado con decir cosas de ese tipo! A ver si me has hecho una foto con él también... No, no, no, no... Busca otro que no sea Jomeini, ¡por lo que más quieras!, pero no ese iraní... Quedémonos en lo árabe.

EL LOCUTOR: La segunda pregunta.

ZÚRUB: ¿Es obligatoria? ¿De verdad que es obligatoria?

Shauqi (1868-1932) fue llamado el «Príncipe de los Poetas». Algunos de sus versos se han hecho proverbiales. Háfez Ibrahim (1871-1932) recibió el apodo de «el Poeta del Nilo».

44. Esta frase es parte de la primera de las mencionadas canciones de Ahmed Adawia y viene a completar las citadas palabras inconexas que han aparecido anteriormente.

EL LOCUTOR: No, ésta es optativa. Puesto que has citado la poesía «Obí, obá, tararara tará tará», di algo sobre la vida de su autor.

ZÚRUB: El gran poeta nació en El Callejón de los Milagros<sup>45</sup> y se educó en la calleja de Juja. Aprendió en la calle Mohamed Ali y creció y se formó en el café del patrón Hasabalá, dueño de las empresas de chinas de hachís y de alucinaciones. Su rincón preferido era la esquina de Darb el-Awalim y el barrio de Jamsat Bab, y su bebida favorita era la cerveza fría, pues no se recuerda ni una sola vez que la bebiera caliente. ¿Es suficiente?

EL LOCUTOR: Más que suficiente... Eres un mar de conocimientos en todo lo que se sale del programa. Quedémonos en el programa, y volvamos otra vez al poema «Obí, obá, tararara tará tará». Analiza este «tararara». ¿Cuál es su función en la frase?

ZÚRUB: ¿Que cuál es su función? Es una palabra vulgar. No desempeña ninguna función, es pronombre relativo.

EL LOCUTOR: Mal, mal, mal. Es predicado, muchacho.

ZÚRUB: ¿Predicado? ¿De verdad que es predicado? Bien, ¿entonces dónde está el sujeto, espabilado?

45. Los lugares que se nombran a continuación se encuentran en una de las zonas más populares de El Cairo situada entre el barrio del Husein y la calle Mohamed Ali —calle que era famosa desde el tiempo de la ocupación británica por ser lugar de encuentro de todo el que buscaba divertirse con cantantes, bailarinas baratas y prostitutas. Traducimos el nombre de este primer pasaje porque ya es conocido en nuestra lengua por haberlo inmortalizado el escritor egipcio Naguib Mahfuz, premio Nobel de Literatura en 1988, en la novela que le da título y cuya versión castellana está disponible desde ese mismo año para el público español. La primera versión española de la obra, elaborada sobre la versión inglesa por Helena Valentí, se publicó en la editorial barcelonesa Alcor. La segunda, traducida del árabe por M<sup>a</sup> Jesús Viguera, apareció en el Círculo de Lectores en 1989. Se ha hecho, incluso, una versión cinematográfica mexicana de la misma.

EL LOCUTOR: Obí.

ZÚRUB: Bien, ¿y obá?

EL LOCUTOR: Apelativo.

ZÚRUB: En árabe no hay apelativo, mariconcete.

EL LOCUTOR: No, sí que hay... Toda la lengua árabe está llena de nombres apelativos. ¿Qué es si no eso de «Sol soleado»<sup>46</sup>. ¿Soleado no es un apelativo? Los ingleses no tiene nada de eso... Sol se dice *sun*. ¿Tienen ellos sumideros pestilentes<sup>47</sup>? No, no tienen.

ZÚRUB: Esos pestilentes sumideros los tenemos nosotros. Y también son apelativos. Hombre, dinos cosas agradables. «Sumideros», dice... ¡Mal rayo te parta ese gusto que tienes!

EL LOCUTOR: ¡Vamos a hacer cuentas!

ZÚRUB: Las cuentas se saldan en la puerta.

EL LOCUTOR: No, aquí, en plena carpa. Multiplicación. ¡Veamos cómo andas con la multiplicación! ¿Cuánto es, Zúrub, cuatro por uno?

ZÚRUB: Cuatro por uno no es una cuestión de cuentas, sino de moral. ¿Cómo van a pegarle cuatro a uno?<sup>48</sup> Eso no es hombría. Es una

46. «Shams esh-shamusa», palabras de difícil traducción, es el título de una canción folclórica.

47. El autor juega con el término inglés *sun* y el egipcio *sanina* (tufo o fuerte olor a orina), que hemos traducido como «sumideros pestilentes» para intentar seguir cierta semejanza fonética en nuestra lengua.

48. El autor vuelve a hacer un juego de palabras que no podemos recoger en la traducción, pues la raíz verbal *daraba* significa, entre otras acepciones, «pegar y multiplicar». También anteriormente encontramos otro juego de palabras, en ese caso de más fácil comprensión para nosotros, con el término *hisab*, que tiene el sentido de «aritmética, cálculo, cuenta o factura».

trivialidad, una falta de educación. No responderé a esa pregunta, aunque vengan cuatro a pegarme.

EL LOCUTOR: Bien, ¿y cuánto es uno por cuatro?

ZÚRUB: Cincuenta.

EL LOCUTOR: ¡Uno por cuatro son cincuenta, Zúrub!

ZÚRUB: ¿Qué pasa? ¿Son las matemáticas modernas! ¿No has oído hablar de ellas, ignorante? Uno por cuatro es una operación de hombría. ¡Uno que pega a cuatro es un hombre hecho y derecho! Pero, claro, ello conlleva lo suyo... Son cincuenta piastras por infracción. Ya sabes, auto de agresión... Por tanto, uno por cuatro son cincuenta... ¡Hijo, éstas son las nuevas matemáticas americanas! ¿Hay algo más avanzado que esto? Uno en tres años equivale a 159 millones... Jamás se le pasó por la cabeza a Gábir Ben Haiyán<sup>49</sup> esta historia. ¿Qué es eso de uno por uno, uno entre uno... —¡Oye, deja de reírte! Sí, tú, el que está allí. ¡Vergüenza debía de darte!— ... o eso otro de que cuatro por cuatro son dieciséis? Eso era en vuestro tiempo. Son cosas tradicionales, pasadas de moda. Ahora estamos en la época en la que uno significa un millón y cuando lo dejas a plazo fijo un año, se convierte en nueve millones. Lo dejas otro año más y pasa al millar. Tras seis meses traspasa... ¿Sabes que significa «traspasa»?... Pues que pasa del millar. ¡Y tú vienes a examinarme de cuatro por uno para que te diga con gran honor que

49. Científico oriental que debió vivir hacia la segunda mitad del siglo VIII. Destaca por ser uno de los primeros hombres de ciencia árabes y su influencia traspasa las fronteras del mundo árabe-musulmán puesto que algunos de sus trabajos se tradujeron al latín y fueron utilizados por eruditos occidentales.



equivale a cuatro! Usted es un burro. Y si yo hubiera dicho eso, sería un burro.

Y puesto que todas tus preguntas son estúpidas, estás suspenso.

EL LOCUTOR: ¡Yo, el examinador, ¿estoy suspenso?!

ZÚRUB: Suspenso en árabe, pues no conoces a tu tío el señor Cerveza. Y suspenso en las cuentas por esa tabla tuya de multiplicar antigua. Y estás suspenso en todo.

EL LOCUTOR: No importa. En el momento decisivo, Dios dirá... Pasemos a la práctica. ¡Venga, la práctica!

¡Traed el cajón! *(Los trabajadores traen el cajón del número del faquir hindú, de modo que al clavar varias espadas en él, cerrado y con Zúrub dentro, salga a salvo.)* Ahora te vamos a examinar del número del faquir hindú.

ZÚRUB: El faquir... ¿qué? ¿Y cómo es eso?

EL LOCUTOR: Aquí está el cajón, vacío por fuera y por dentro, como ves. Te introduciremos en él y clavamos estas espadas, a lo largo y a lo ancho, por encima y por debajo; y la destreza consiste en que cuando abramos el cajón te encontremos sano y salvo, sin un rasguño.

*(Oscuridad.)*

## PARTE CUARTA

### ESCENA XVII

*(En el circo.)*

*(Los trabajadores traen el cajón del número del faquir hindú, de modo que al clavar varias espadas en él, cerrado y con Zúrub dentro, salga a salvo.)*

EL LOCUTOR: Vamos a examinarte del número del faquir hindú.

ZÚRUB: *(Se ríe de una forma totalmente cómica y artificial.)*

EL LOCUTOR: ¿De qué te ríes?

ZÚRUB: De tu decepción. ¡Con que ese es el terrible examen práctico con el que me convertiré en payaso mayor! ¿El faquir hindú?

EL LOCUTOR: Sí, claro. ¿Qué quieres? Este es un número mundial que todos los payasos deben conocer.

ZÚRUB: ¡Eso era antes! Eso del faquir hindú era hace tiempo. Ahora, hijo, el examen realmente serio es el del faquir egipcio<sup>50</sup>.

50. En este caso Yúsuf Idrís juega con el vocablo *faqir*, palabra que en árabe encierra la idea de «pobre, persona indigente o necesitada». Sólo cobra la acepción de «faquir» para nosotros conocida en el contexto, quizá por eso reiterativamente aclarado en el texto, de artista circense que se somete a una serie de actos mortificadores.

EL LOCUTOR: No había oído hablar nunca de ese asunto del faquir egipcio.

ZÚRUB: ¡Y tú eres locutor! Pero, Bey, el número más importante es el del faquir egipcio.

EL LOCUTOR: ¿Cómo es ese número?

ZÚRUB: Te lo enseñaré. Métete dentro de este cajón. (*El locutor vacila.*) (*De forma imperativa.*) ¡Te estoy diciendo que entres! (*Tras vacilar, el locutor entra.*) Y ahora el verdadero número es que nosotros, señores, le introduciremos al examinador tuberías rebosantes por aquí; por allí zanjas del metro nuevo; por acá el precio de un piso en propiedad; y por allá un raíl de hierro que produce la muerte en verano al dilatarse y en invierno al encogerse; y por aquí un barco en el que sacas solamente el billete de ida, porque la vuelta correrá a cuenta del Gobierno en un cajón enteramente igual que éste...; y por allí un edificio que se derrumba sobre tu cabeza...; y por acá columnas de hormigón. No temas por lo que te pasará, te convertirás en polvo... Por allá, por allá en medio, por abajo, un espetón de hierro. ¡No temas! Es una falsificación. Para cuando te llegue, será blando<sup>51</sup>...

Y después de todo esto, la proeza, muchacho, es que salgas a salvo.

EL LOCUTOR: (*Levantándose rápidamente del cajón.*) Mira, resulta que he salido indemne.

51. Todos estos incidentes enumerados están en conexión con la situación de Egipto en el momento en el que el autor escribió la obra, es decir, a principio de los ochenta. Las deficiencias de la red de saneamientos, de los servicios de obras públicas y de transportes o la dificultad que supone adquirir una vivienda son algunos casos conocidos que el autor saca a relucir haciendo una crítica al desorden y a la confusión que reinaba y reina especialmente en la capital, El Cairo.

ZÚRUB: Por ser egipcio, muchacho. ¿Qué es el faquir hindú? El que le introducimos unas cuantas espadas y sale sano y salvo. El número del faquir egipcio, muchacho, es mucho más difícil... Y el machote es el que sale de él entero.

EL LOCUTOR: Entonces resulta que yo soy el más machote.

ZÚRUB: ¡No, muchacho! Tú has salido a salvo porque eres el dueño del cajón. Siempre salen ilesos los dueños de las cosas y, si no, los meten un año en la prisión Tora Hilton<sup>52</sup>, y también salen sanos y salvos.

EL LOCUTOR: No... Eso es salirse por la tangente. Te enviaremos también a la prisión Hadra<sup>53</sup> para que veranees allí.

ZÚRUB: No, ¡por Dios!, déjate de Hadra. Envíame a Tora.

EL LOCUTOR: La Hadra es la Hadra. Suspense, Zúrub, suspense. (*Y sale.*)

52. Tora es una famosa prisión cairota construida siguiendo el modelo tecnológico penal estadounidense. Al relacionar el nombre de esta prisión con los hoteles de lujo de la cadena Hilton el sentido irónico no puede ser más expresivo. Son muchos los casos de corrupción por parte de grandes personalidades de la vida egipcia descubiertos y supuestamente penalizados que podríamos señalar. Entre otros, quizá de los más escandalosos sean los que jalonan la biografía del malogrado Anwar Sadat y de su familia. Sadat estuvo varias veces en prisión antes de la Revolución acusado de participar en atentados y asesinatos. Disfrutó, sin embargo, de grandes privilegios porque el régimen monárquico se preocupaba de las personas que les habían sido útiles. Su hermano Esmat y tres de sus sobrinos pasaron por la prisión Tora a finales de 1982 acusados de corrupción. Remitimos al citado libro de Mohamed Heikal, *Otoño de furia*, en el que da cumplida cuenta de éstos y otros datos. El mismo Heikal pasó por ella, aunque por motivos y circunstancias muy diferentes, en la última purga política llevada a cabo por el presidente Sadat poco antes de su muerte en 1981 y que alcanzó a intelectuales, líderes religiosos, políticos de izquierda y otras personalidades de la vida pública egipcia supuestamente contrarios al régimen. Las condiciones para los reclusos comunes, según cuenta, dejaban mucho que desear.

53. Situada en Alejandría.

ZÚRUB: ¿Suspenseo? ¡El Señor esté contigo!... Mire usted, dice que he suspendido. Guapetona, he suspendido... Sabía que realmente fracasaría, pero cuando sucede es muy desagradable... ¡Ay, he fracasado! Fracasado, fracasado, fracasado...

*(Se estrecha el círculo de luz sobre Zúrub y su entorno, y él está replegado sobre sí sollozando desconsoladamente, mientras que la única voz que viene de la habitación del dueño del circo es la del loro que está en una jaula repitiendo: «¡El mundo no es más que un gran teatro!».)*

*(Cuando el círculo de luz se ensancha de nuevo, encontramos a Mérvat de pie a su lado. Al verlo así se apresura a arrodillarse cerca de él.)*

MÉRVAT: ¿Qué pasa, Zúrub? El número ha terminado hace rato, y ahora estás entre bastidores. ¡Venga, arriba!

*(Zúrub levanta la cabeza y ella queda sorprendida por las lágrimas reales que han humedecido el maquillaje, al tiempo que el rojo, el blanco y el negro se han derretido en sus ojos.)*

MÉRVAT: ¡Ay Dios! Estás realmente llorando.

ZÚRUB: *(Cuidando su papel.)* He fracasado en todo... He fracasado.

MÉRVAT: ¿Qué es ese chiste malo? Esas son palabras del número.

¿Qué? ¿Quieres hacerme ver que estás identificado con el papel?... Pero, aunque lo estés, jamás has llorado en serio...

¿Qué son esas lágrimas?

ZÚRUB: Son las lágrimas del payaso, Mérvat... Las lágrimas del payaso... ¿No has oído hablar de ellas?

MÉRVAT: No, no he oído...

ZÚRUB: Las lágrimas más preciadas de este mundo son las lágrimas del payaso; las que hacen reír a la gente, mientras él llora.

MÉRVAT: ¿Y por qué llora?

ZÚRUB: Porque este mundo es muy... difícil, Mérvat. ¡La vida es muy ingrata! Vivir es muy, muy agotador... ¿Es que yo puedo explicarme por qué vive la gente? ¡La muerte es más tolerable! ¡Es mejor un millón de veces! Es preferible pasarla de una vez... Uno vive para el mañana, para soñar que el mañana será mejor que hoy. Y el mañana resulta más desagradable que hoy... Y pasado mañana, aún peor... Entonces, ¿por qué uno continúa atormentándose más y más? Continúa soportando el dolor y el sufrimiento buscando algo más grato. Viene ese algo más grato, y resulta ser más repugnante... Nos ha llegado lo repugnante... ¿Puedo explicarme, acaso, por qué estamos así de aferrados a la vida!

MÉRVAT: Porque nos la tomamos en serio, a pesar de que tú eres el único que no deberías tomártela en serio... Tú eres el payaso, el que está en contra de la seriedad, aquel cuyo trabajo es cambiar la maldita seriedad por burla y farsa...

ZÚRUB: Ahí está la desgracia. ¡Ay del porvenir que nos espera siendo el payaso quien tenga que hacer de la burla un acto de seriedad! Ésta es una de las señales del fin del mundo.

MÉRVAT: ¡Anímate hombre! Deja ya de identificarte con tu papel. ¿No oyes al loro que no para de repetirte: «El mundo no es más que un gran teatro»? Escucha, recobra el sentido y serénate...

ZÚRUB: Eso es porque el loro se cree lo que oye, como dice Shauqi<sup>54</sup>: «Vaya con el loro, que tiene la mente en los oídos». Pero yo no soy un loro...

MÉRVAT: Tú eres un payaso.

54. Se trata de otro verso famoso del citado poeta egipcio moderno Ahmed Shauqi.

ZÚRUB: ¡Y hasta en eso he fracasado, Mérvat!

MÉRVAT: ¿Has fracasado? ¿Te lo has creído? Eso es una representación... Eso es en broma...

ZÚRUB: No, de verdad que he fracasado.

MÉRVAT: ¿De verdad que qué? Me vas a volver loca... ¡Cuidado! Venga, te voy a dar un buen beso en la nuca que te saque totalmente de donde estás... y te lleve... al séptimo cielo. ¡Venga, ven aquí!

*(Con la oposición de él y la obstinación de ella, le da la vuelta con fuerza y, antes de colocar la boca en la nuca, se detiene a mitad de camino y solloza.)*

No puede ser... Es imposible...

ZÚRUB: ¿Qué es lo que no puede ser?

MÉRVAT: Tu nuca...

ZÚRUB: ¿Qué le pasa? ¿Me vas a decir que está como un tomate? ¿Qué le pasa a mi nuca?

MÉRVAT: Es la mismísima nuca de Don Hasan Muhailami.

ZÚRUB: ¿Quién es ese Hasan Muhailami?

MÉRVAT: El jefe de redacción de *El Tiempo*.

ZÚRUB: Lo era.

MÉRVAT: *(Sin reparar en sus palabras.)* No, aún lo es... Es mi escritor preferido.

ZÚRUB: Lo era...

MÉRVAT: Y aún lo es. Ayer mismo estuve con él...

ZÚRUB: ¿Con él? ¡Tú me traicionas, Mérvat, con la prensa! Bien, déjame...

MÉRVAT: ¿Te has enfadado, cariño? Bien, qué le vamos a hacer... Tienes razón... Ven. Yo te voy a quitar ese enfado... ¡Ah! *(Lo besa en la nuca y Zúrub se muestra excesivamente alterado.)*

ZÚRUB: No, no, no, no, no... No, no, no... ¡Huy! ¡Eh! (*Fuerte alboroto.*)

*(Ella sigue empeñada en besarlo y él empeñado en deshacerse de ella, de modo que huye. Ella lo sigue y dan vueltas en el círculo de luz. De repente se concentra el foco de luz en una mujer parada a la derecha, y he aquí que es Sharshar. Mérvat le echa primero un vistazo y, asombrada, cuando la ve quitándose uno de sus zapatos, a la vez que en su cara observa una maldad amenazadora, se aparta deprisa y sale fuera de la pista. Zúrub permanece en ella.)*

No, no, no, no, no... No, no, no, no... No... Esa no es tu boca. Me estás mordiendo... No, no, no... Esto es un desaire... Estas son pezuñas de una cabrita. No, no, no... ¡Ça sauvage! ¡Pero ya está bien!

*(Se da la vuelta y se encuentra delante de Sharshar.)*

SHARSHAR: ¡Despreciable mezquino! ¿Qué se le ocurrió decir al gracioso?... «Voy al circo para buscar un equilibrio»... ¿Esa es tu forma de buscar un equilibrio, vil gusano? (*Se abalanza sobre él, que huye de ella.*) Te pondré en evidencia en todo el país. Eres un perro. ¡Juro por Dios que acabaré contigo, Hasan Bey Muhailami! ¡Payaso! ¡Equilibrista! ¡Toma!

*(Oscuridad.)*

### ESCENA XVIII

*(El despacho del jefe de redacción.)*

*(Suena durante largo rato el teléfono. Entra Eva presurosa.)*

EVA: ¿A qué viene tanta prisa?



*(Llega al teléfono y coge el auricular.)*

Dígame... Sí... No, Hasan Bey ha sido despedido definitivamente... ¡Cómo que si estoy bromeando, mujer! Estoy diciendo que ha sido despedido... ¿Que quién? Garbau Bey... Yo soy Eva, su secretaria. ¿Puedo servirle en algo?... ¡Tú eres la que no debe preocuparse! ¡Anda a freír espárragos!

*(Cuelga el auricular con nerviosismo.)*

¿Por qué es la gente así de desvergonzada?

*(De repente se abre la puerta y entran dos jóvenes redactores.)*

EL PRIMERO: ¿Dónde está Garbau Bey?

EL SEGUNDO: Ha estado aquí hace poco.

EL PRIMERO: ¿Dónde está?

EVA: No lo sé. Salió hace media hora. Y bien, ¿qué pasa?

EL SEGUNDO: Queremos tomar unas fotos deprisa.

EVA: ¿Por qué? ¿Qué pasa?

EL PRIMERO: El escándalo de la temporada.

EVA: ¿Qué ha pasado?

EL SEGUNDO: Hasan Bey Muhailami...

EVA: ¿Qué le pasa?

EL PRIMERO: Trabaja de payaso en el Circo Internacional Egipcio.

EVA: ¡Qué decís! ¿Ha comenzado a trabajar allí tras haber sido despedido o qué?

EL SEGUNDO: No, ya lo hacía cuando estaba trabajando aquí... Era jefe de redacción durante el día y payaso en el circo por la noche.

EVA: Es... increíble..., imposible. ¿Quién os lo ha dicho?

EL PRIMERO: Su mujer. Quiere que vayamos a fotografiarlo allí y le armemos un gran escándalo.

EVA: ¿Su mujer quiere que hagáis eso?

EL SEGUNDO: Sí. Es que lo ha sorprendido con una muchacha en el circo...

EVA: ¡Qué hijo de...! ¡Con que esas! Jefe de redacción por la mañana y por la noche payaso... Durante el día... leche caliente, y por la noche... yogur, claro.

EL PRIMERO: ¿De qué yogur y de qué leche hablas? Te estamos diciendo que trabaja de payaso en el circo.

EVA: No es extraño, puesto que aquí hacía de verdadero payaso... Voy con vosotros.

EL SEGUNDO: ¡Pero cómo vamos a ir sin avisar de la noticia a Garbau Bey! No es hombre que se ande con bromas... Mejor será que se lo digamos.

EVA: ¿Pero para qué decírselo?

EL PRIMERO: No, él tiene razón. Puesto que tomaremos fotos y declaraciones de eso y haremos un artículo, debemos decírselo.

EVA: Pero si ha sido él quien lo ha despedido.

EL SEGUNDO: Se lo diremos de todas formas. ¿A dónde ha ido?

EVA: No lo sé, pero me dejó este número y me dijo que si había algo importante le telefonara. Toma y habla con él.

EL PRIMERO: ¿Y yo que tengo que ver, mujer? Habla tú con él.

EVA: ¿Qué chicos son estos de hoy, así de flojos? Toma y habla con él.

EL SEGUNDO: Digo como él... Yo no tengo nada que ver.

EVA: Entonces yo hablaré y ¡que sea lo que Dios quiera!

*(Marca el número.)*

¡Hola!... Sí, Garbau Bey. Soy Eva... La leche del mediodía. *(Suelta una risilla maliciosa.)* Disculpe, Bey. Como usted diga... No, no pasa nada. Es que hay aquí dos redactores que vienen diciendo que la mujer de Hasan Muhailami les ha dicho que él

trabaja como payaso en el Circo Internacional Egipcio y quiere que vayan a armarle un escándalo, tomando fotos... Es que ella lo ha sorprendido allí con la muchacha del trapecio... ¿Qué? ¿Por qué se ríe, Garbau Bey? ¿Es que no le extraña? ¿Qué raro!... Usted lo sabía... ¡Vaya por Dios! No. Por encima de todo sabio hay otro mayor... ¡Estos son los jefes de redacción y lo demás son tonterías!... ¿Qué?... Así es... ¿Puedo ir con ellos?... Muchísimas gracias, Garbau Bey. *Merci. ¡Au revoir!*... Muy bien, muy bien. El vaso del mediodía y el de después... No. No hay de qué... Todo se lo debo a usted.

*(Oscuridad.)*

## ESCENA XIX

*(En el circo.)*

*(Entra Zúrub como si viniera de su casa. Mira aquí y allá escuchando y escondiéndose. Lo ve Nágaf, que lo esperaba al acecho.)*

NÁGAF: Te he pillado, muchacho.

ZÚRUB: ¿Por qué dices eso? ¿Qué pasa?

NÁGAF: El Bey quiere verte.

ZÚRUB: ¿Qué Bey?

NÁGAF: ¿Te estás haciendo el tonto o qué? El gran Bey, para el que trabajamos todos nosotros...

La gran figura. El famoso dueño del Circo Internacional Egipcio. ¿Qué tonto eres, Zúrub!

ZÚRUB: ¿Por qué me quiere ver? ¿Para qué? ¿Y por qué no ha querido verme antes?

NÁGAF: Porque éste es el nuevo Bey.

ZÚRUB: ¿El nuevo?

NÁGAF: Pues claro. ¡Ojalá que obtengas lo que esperabas!, pues Nazim Bey ha caído en desgracia y ha sido expulsado.

ZÚRUB: Y ése ¿para qué me quiere ver? ¿El nuevo, para qué me quiere?

NÁGAF: ¡Y yo qué sé! Sami Bey, el director, me dijo: «Búscame a Zúrub y tráemelo, aunque tengas que sacarlo de debajo de la tierra, porque el gran Bey lo quiere ver».

ZÚRUB: ¿Y no sabes para qué me quiere ver?

NÁGAF: Ya te he dicho que no lo sé.

ZÚRUB: ¿Y qué aspecto tiene ese nuevo Bey?

NÁGAF: Que ¿qué aspecto tiene? ¡Qué aspecto va a tener! El de un gran Bey. ¡Adelante, venga!

*(Y cuando Zúrub vacila, Nágaf lo agarra de la mano conduciéndolo a rastras al despacho, un aposento de imponente suntuosidad, y lo deja en la puerta. Zúrub se pone a buscar al Bey en la estancia, mientras que un gran foco de luz desde arriba sigue sus ojos. Lo primero que ve es la jaula del loro que repite constantemente: «¡El mundo no es más que un gran teatro!». Ve después una magnífica mesa de escritorio y en ella hay un hombre que nos da la espalda y está hablando por teléfono y carcajeándose, mientras reitera:)*

Sí, todo eso me lo debes, Eva. ¡Ja, ja, ja!

*(Cuelga el auricular y se da la vuelta. Es Garbauí Bey.)*

*(Zúrub se queda petrificado y baja la mandíbula en signo de idiotéz total.)*

*(Garbauí continúa con su carcajada y esta vez se la dirige a Zúrub.)*

ZÚRUB: ¿Us... usted... tiene... un hermano... gemelo?

GARBAUI: (*Cortante.*) No, yo soy el mismísimo Garbauí, Zúrub. Lo siento, quiero decir, Hasan Bey.

ZÚRUB: ¡Por Dios Misericordioso! ¡Quién iba a sospechar que Garbauí Bey con su gran poderío era también el dueño del circo!

GARBAUI: ¡Y quién iba a sospechar que Hasan Bey, el famosísimo jefe de redacción, era Zúrub el payaso! ¿Por qué estás asombrado?

HASAN: Es verdad, después de lo que uno ha visto, no volveré a extrañarme nunca de nada. Pero esto parece imposible... ¿Qué es lo que le hace pasar de dueño del circo a dueño del periódico? Existe una diferencia como la que hay entre el cielo y la tierra.

GARBAUI: Eso es lo que tú te crees...

HASAN: ¿Pero cómo, Efendí? ¿Eso del periodismo es algo muy serio y el circo es un trabajo de payasos, acróbatas y números circenses?

GARBAUI: Eso es lo que tú te crees... No hay nada más cerca del mundo del periodismo que el mundo del circo.

HASAN: (*Para sí.*) Realmente... Dado que en ambas se oculta la verdad, los dos están hechos a imagen y semejanza.

GARBAUI: ¡Habla claro! ¿Qué dices? Déjame oír. Quítate esa máscara que llevas. Creo que no tiene sentido.

(*Tras un silencio y como si hubiera tomado una decisión.*)

HASAN: No, sí que lo tiene, y mucho...

GARBAUI: ¿Y cuál es?

HASAN: Yo me la pongo para decir la verdad y me la quito allí en el periódico para decirle lo que usted quiere. Permítame decirle lo que quiero teniéndola puesta.

GARBAUI: ¿Y la verdad se dice detrás de una máscara?

HASAN: Sí, Garbau Bey. Puesto que el verdadero rostro se convierte en máscara, él es el que oculta la verdad. La verdad, por tanto, no se puede decir más que detrás de una máscara.

GARBAUI: Es decir, estabas en el periódico con una máscara y ahora tu rostro es el verdadero y está al descubierto.

HASAN: ¿Qué puedo hacer? Allí soy Hasan el payaso y aquí Zúrub el verdadero.

GARBAUI: Con razón no sirves como dueño de un periódico a no ser que seas dueño de un circo.

HASAN: Al contrario. Debido a que el dueño del circo es dueño de un periódico, todos hemos hecho de payasos.

GARBAUI: ¡Vosotros sois los que, por ser payasos, nos vimos obligados a hacer del periódico un circo y del circo un periódico!

HASAN: Yo creo que es totalmente al revés, señor Garbauí.

GARBAUI: ¿Señor? ¡Señor Garbauí!

HASAN: El nombre oficial, señor... Estamos en una República de la que se han suprimido los títulos hace treinta años<sup>55</sup>. ¿O es que no lo recuerda?

GARBAUI: Nos lo habéis hecho olvidar con toda vuestra hipocresía.

HASAN: ¡Peor que los hipócritas son los que se aprovechan de ella!

GARBAUI: Si continúas con esa forma de hablar, te corto el pan por aquí también... Y puede que te corte, asimismo, el cuello.

55. Como ya señalamos, era costumbre antes de la Revolución de 1952 la utilización de títulos honoríficos, generalmente de origen turco, como Pachá, Bey y Efendi. Esta costumbre se suprimió de derecho, aunque no de hecho, tras esa fecha, y los títulos perdieron su significado originario, pese a que continuaron siendo utilizados como fórmulas de respeto. Pueden emplearse, asimismo, en otros contextos con tono familiar o burlesco.

HASAN: ¡Oh Dios! ¿Usted no sabe que ser payaso no es una cuestión insignificante, ni nada por el estilo? Este es un trabajo que inventaron los reyes. Es algo así como un plato de entremeses<sup>56</sup> que les abría el apetito ante la asqueante hipocresía del séquito. Elegían a uno de lengua afilada para que insultara al rey en la cara, y sus insultos le hacían reír porque contenían una gran verdad, pero dichos con buena sombra, es decir, con arte. El arte de los payasos es un gran arte, es un millón de veces más importante que el arte de la representación teatral, porque el arte de la representación está dentro de la boca del león, es decir, «ahum», el león va y se lo come. Y yo debo decir la verdad y afilar la lengua para que, en lugar de que usted me corte el cuello, se ría. Estas son las reglas del juego. ¿Quiere jugar o no?

GARBAUI: ¿Jugar a qué?

HASAN: Jugar al rey.

GARBAUI: ¡Y tú eres el bufón! Siendo así, juego. Pero yo soy...

HASAN: El rey.

GARBAUI: Y tú siempre eres...

HASAN: ¿El bufón?

GARBAUI: Lo ridículo.

HASAN: Usted y yo.

GARBAUI: ¡Muchacho!

HASAN: ¿No hemos dicho que seguiríamos las reglas del juego?

GARBAUI: Estoy dispuesto a hacerlo, pero con una sola e indispensable condición.

56. Literalmente dice *turshi*, que es una especie de entremés o plato para acompañar la comida y para abrir el apetito. Suele estar aderezado con pepinillos, zanahorias, pimientos o aceitunas, entre otros componentes, en vinagre.

HASAN: Ponga la condición que quiera.

GARBAUI: Mérvat.

HASAN: ¿Qué le pasa?

GARBAUI: Me la dejas a mí.

HASAN: ¡Válgame Dios! Mérvat está incluida en el circo y ¿usted no se ha quedado con todo el circo y sus pertenencias?

GARBAUI: Pero no he podido con ella.

HASAN: Usted, entonces, ha heredado las pasiones de Nazim Bey y sus caprichos.

GARBAUI: He heredado todo, hasta el amor por Mérvat.

HASAN: ¿Y es que yo la tengo sujeta? Ahí la tiene.

GARBAUI: Ella te quiere.

HASAN: Es libre.

GARBAUI: Pero quiero conseguirla.

HASAN: Ahí está si la quiere.

GARBAUI: Traémela.

HASAN: ¿Traérsela? ¿Ella qué es? ¿Una lata de mermelada para que yo se la traiga, tonto?

GARBAUI: ¡Cállate!

HASAN: Se acabó. No juego.

GARBAUI: ¡Cállate! No seas maleducado y juega.

HASAN: Y si mi juego fuera maleducado, ¿juego o no juego?

GARBAUI: (*Carraspea.*) Juega, pero lo harás sobre una cuerda... ¡Ten cuidado de no caerte porque te romperías el cuello!

HASAN: ¡Tonto! (*Después continúa insultándolo con la boca abierta sin que se oiga.*) ... Las muchachas de hoy, ¿es que alguien se las busca a otro? Eso era en tiempos de tu difunta abuela...

GARBAUI: ¡Cállate, maleducado!

HASAN: No juego.



GARBAUI: Sigue.

HASAN: ¡Viejo verde!

GARBAUI: ¡Hijo de...!

HASAN: ¡Vergüenza debería darte, rey! Esa no es la lengua de los reyes. Esa... esa es la lengua de la gente vulgar.

Ahora, abuelo, no hay nadie que obligue a las muchachas a querer a nadie.

GARBAUI: La cuestión estriba en que ella te quiere y ese amor que siente por ti es lo que obstaculiza que mantenga una relación conmigo. Le he hecho toda clase de proposiciones. Le he propuesto casarme con ella al estilo compadre<sup>57</sup>. Le he propuesto de todo. No hay nada que hacer.

HASAN: ¿Qué puede hacer una muchacha formal con gente informal?

GARBAUI: ¿Y tú eres un muchacho formal?

HASAN: Yo soy un diablillo listo.

GARBAUI: Entonces, consíguemela. O me la traes o vas a ver lo que es bueno.

HASAN: Compórtese, rey, como un hombre. Jamás hemos oído hablar de un rey que despidiera a un bufón o lo hiciera desaparecer de la faz de la tierra. ¡Compórtese como un machote!

GARBAUI: Y tú compórtate de modo inteligente... Tú sabes lo que yo puedo hacerte.

HASAN: ¿Qué más hará, después de lo que ya ha hecho?

57. Hace referencia al casamiento por la ley consuetudinaria (*urfi*), que es en el mundo árabe-musulmán la forma más sencilla de matrimonio y la que implica menor compromiso para el varón.

GARBAUI: No, todavía puedo hacer mucho más... No tienes ni idea...

Es decir, resumiendo, si te dijera que tu propia vida depende de que me consigas a Mérvat, ¿qué dices?

HASAN: ¡Mérvat! Es decir, ha agotado todas las posibilidades. No ha encontrado más que a esta pobretona que alimenta a su familia y paga la educación de sus hermanos. ¡Hay un millón mejor y más guapas que ella! Así pues, ¿ha agotado todas las posibilidades y no ha encontrado más que a Mérvat?

GARBAUI: Es verdad que hay un millón, pero ésta es la única que me ha rechazado. Hablo en serio. Si te dijera que tu propia vida depende de que me traigas a Mérvat, ¿qué dirías?

HASAN: Digo que no hay nada que hacer.

GARBAUI: ¿Con que sí? Bien. ¡Sal fuera! (*Hasan vacila.*)

(*Y Garbui con el mismo tono de enojo con el que lo expulsó de la Jefatura de Redacción.*) ¡Fuera!

(*Hasan vacila durante un momento y se encamina a paso lento hacia la puerta.*) ¡Espera!

(*Hasan se detiene.*)

Te daré todo el sueldo que recibías como jefe de redacción.

HASAN: (*Se da la vuelta al oír la oferta. Después se vuelve de nuevo diciendo:*) No hay nada que hacer.

GARBAUI: (*Con el mismo tono de enojo.*) ¡Fuera!

(*Da algunos pasos.*)

¡Espera!

(*Y se detiene.*)

Y te devolveré el cargo de jefe de redacción.

HASAN: (*Volviéndose con una felicidad sin par.*) ¿En serio?

GARBAUI: En serio.

- HASAN: ¿Y cómo podré estar seguro de que no me repondrá en el cargo un día y me despedirá otro, como ya ha hecho?
- GARBAUI: Firmaré contigo un contrato por un año.
- HASAN: Por cinco años...
- GARBAUI: Por tres.
- HASAN: Y lo publica.
- GARBAUI: ¿Dónde lo publico?
- HASAN: En el periódico, en primera página, en compensación del agravio pasado y en lugar de la respuesta de disculpa.
- GARBAUI: ¿Y si acepto?
- HASAN: No hay condiciones. Aquí está el contrato. Y hay una copia de él en el periódico. Déles la orden de que salga ahora.
- GARBAUI: Pero eso requiere composición gráfica, cincograbado... Y ahora...
- HASAN: *(Cortando.)* Todo está dispuesto, el cincograbado hecho, preparado, dispuesto; y ahí está el teléfono. *(Se lanza al teléfono y marca el número.)* Tenga la amabilidad...
- GARBAUI: ¿Si les doy orden de que salga, me consigues a Mérvat?
- HASAN: Y a toda la familia de Mérvat.
- GARBAUI: ¿Cómo lo harás?
- HASAN: No se preocupe... ¿No dice que ella me quiere? Así es y yo sé cómo atraerla. ¡Yo soy Hasan el bufón, rey!  
*(Mérvat sale de repente de su escondite.)*
- MÉRVAT: ¿Así, vil cobarde, me vendes antes de comprarme? ¡Y yo he estado enamorada de ti, maldito bufón!
- HASAN: *(Con gran espanto.)* ¡Mérvat!
- GARBAUI: Mira, mujer, tú que no has consentido en aceptar mis ofertas porque lo amas.
- HASAN: No lo creas, Mérvat. ¡Mérvat, cuidado con creerle! ¡Mérvat!

MÉRVAT: ¿Cómo no creerle, habiendo visto con mis ojos y escuchado con mis oídos, perro inmundo? (*Hasan se precipita a su lado.*)  
¡Aléjate de mí, aléjate! Eres un mezquino, un mezquino, un mezquino. ¡Asqueroso! (*Le escupe y sale corriendo.*)  
(*Hasan se detiene anonadado. Después, en un último intento de salvación, se precipita al teléfono, coge el auricular y se lo da a Garbau.*)

GARBAU: (*Le coge el auricular.*) Burhán... Sí, Burhán... Ten los ojos en el cincograbado, que lo necesitaremos mañana.  
(*Mirando hacia donde está Hasan Muhailami, comienza a reírse de forma pausada y después con fuerza. Luego acaba la frase con palabras que se mezclan con risotadas.*) Ten en cuenta, Hasan Muhailami, payaso, que los payasos también tienen grados y por encima de todo payaso hay otro payaso mayor...  
(*Completa sus palabras con carcajadas, mientras que la luz se va retirando de él y otro foco se concentra en Hasan Muhailami.*)

HASAN: Está claro que esta vez tu hipotética vida se ha acabado, Hasan Muhailami. Ha sido graciosa esta «hipotética». Tu vida se ha acabado, Muhailami y de ahora en adelante no existe más que Zúrub... Zúrub, así, al descubierto, sin máscara, ni maquillaje, ni disfraz, ni otro cargo alguno... El mundo se ha convertido en un circo. Puesto que estamos en un circo, o eres el dueño del circo y el responsable, o eres el payaso. Y es muy difícil ser dueño del circo. Sólo uno es el que puede serlo y quizá lo veas trabajando de payaso en un circo más grande. Por tanto, en contra de tu voluntad, te ves obligado a trabajar de payaso. Y si trabajas de payaso, tienes que andar sobre la cuerda; y si andas sobre la cuerda, algún día te caerás, guapo. Y ahora yo me he

caído, mira, de encima de todas las cuerdas. Me he caído y no encuentro a nadie que me eche una mano.

MÉRVAT: Aquí estoy yo para echarte una mano en todo lo que pueda.  
(*Y, al decir esto, sale ella de la oscuridad y entra en el foco luminoso junto a Hasan.*)

HASAN: (*Asombrado.*) ¡Dios Santo! ¿Tú?

MÉRVAT: Sí, yo.

HASAN: ¡Después de todo lo que ha ocurrido!

MÉRVAT: ¿Y qué ha ocurrido?

HASAN: Han ocurrido calamidades. Y la más pequeña es que te he vendido antes de comprarte, como has dicho.

MÉRVAT: Bien, ¿y qué importa que me vendas antes de comprarme?

HASAN: Que soy un tramposo, un estafador, un payaso.

MÉRVAT: Bien, ¿y qué si eres un payaso?

HASAN: Que no puedes quererme.

MÉRVAT: ¿Quién te lo ha dicho? ¿Es que crees que te quería porque eras «el sultán de tu tiempo»? Yo te quería porque eras un payaso y aún te quiero porque lo eres. Me gustan mucho y me chiflan esas payasadas tuyas.

HASAN: ¡Vaya! Nuestro esfuerzo no ha sido en vano. ¡Éstas son las nuevas formas de pensar y las nuevas generaciones y lo demás son tonterías! (*Después rectificando.*) Pero hay una cosa que me trae loco. Entonces, ¿por qué me has escupido?

MÉRVAT: ¿Querías que te besara para que Garbau te degollara? Tenía que mostrarle que había triunfado, ingenuo.

HASAN: ¡Qué cosas tienes! Eso es cosa de payasos. ¡A ver si te conviertes también en payaso!

MÉRVAT: Y entonces, ¿por qué crees que te quiero? ¿No acabas de decir que cuando uno no es dueño del circo, directamente es un payaso? Sí, soy un payaso.

HASAN: ¡Qué diablillo eres!

MÉRVAT: ¡Qué diablillo eres!

*(Se abrazan. Mérvat le da la vuelta para besarlo en la nuca y se atenúa el foco de luz que cae sobre ellos para centrarse otro foco sobre el loro, colocado en un rincón del despacho que, dice:)*

EL LORO: ¡El mundo no es más que un gran teatro!

HASAN: *(Levantando el dedo en forma de protesta y como si con este gesto se amortiguara la luz.)* ¡Por favor! Con tu permiso, Yúsuf Bey. ¡El mundo no es más que un gran circo!

*(Fin.)*



## ÍNDICE

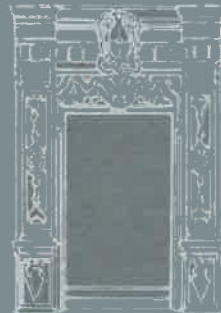
|  |    |
|--|----|
| PRESENTACIÓN .....   | 9  |
| I. ESTUDIO .....   | 17 |
| I.1. Semblanza de Yūsuf Idrīs, un escritor dialéctico .....  | 19 |
| I.1.1. Años de formación de un campesino egipcio a la sombra<br>del antiguo régimen .....                          | 20 |
| I.1.2. Un escritor rebelde en el régimen posrevolucionario .....   | 22 |
| I.1.3. Lances de un intelectual individualista en la búsqueda de<br>sus ideales .....                              | 27 |
| I.1.4. Un atento explorador de la evolución de realidad egipcia<br>a través de su obra narrativa y dramática ..... | 30 |
| I.1.4.1. Primeros tanteos .....  | 32 |
| I.1.4.2. Desengaño por el descarrilamiento de la Revolu-<br>ción .....   | 35 |
| I.1.4.3. Desasosiego y frustración a raíz de los hechos de<br>1967 .....   | 36 |
| I.1.5. Un periodista testigo de su época .....   | 40 |
| I.1.6. Algunas claves para una valoración de su obra .....   | 45 |
| I.2. El payaso, un airado repaso a la vida egipcia contemporánea ....  | 51 |
| II. BIBLIOGRAFÍA .....   | 59 |
| II.1. Obras de Yūsuf Idrīs .....   | 61 |
| II.2. Monografías sobre su labor literaria .....   | 64 |
| II.3. Otras referencias sobre el escritor en lenguas occidentales .....  | 67 |
| II.4. Traducciones en castellano de sus obras .....  | 73 |



|  |     |
|--|-----|
| II.5. Otras traducciones en lenguas occidentales en forma de volumen ..... | 75  |
| II.6. Sobre el teatro árabe en castellano .....                            | 76  |
| III. TRADUCCIÓN DE <i>EL PAYASO</i> .....                                  | 81  |
| Advertencias a la traducción .....   | 83  |
| El Payaso .....  | 85  |
| Parte primera .....  | 87  |
| Escena Primera .....   | 87  |
| Escena Segunda .....   | 91  |
| Escena Tercera .....   | 96  |
| Escena Cuarta .....  | 102 |
| Escena Quinta .....  | 105 |
| Parte segunda .....  | 110 |
| Escena Sexta .....   | 110 |
| Escena Séptima .....   | 124 |
| Escena Octava .....  | 129 |
| Escena Novena .....  | 132 |
| Parte tercera .....  | 135 |
| Escena Décima .....  | 135 |
| Escena Undécima .....  | 139 |
| Escena Duodécima .....   | 145 |
| Escena Decimotercera .....   | 152 |
| Escena Decimocuarta .....  | 160 |
| Escena Decimoquinta .....  | 168 |
| Escena Decimosexta .....   | 176 |
| Parte cuarta .....   | 183 |
| Escena Decimoséptima .....   | 183 |
| Escena Decimooctava .....  | 189 |
| Escena Decimonovena .....  | 192 |

Pilar Lirola Delgado, profesora en el Área de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Cádiz, traduce *El Payaso* (1983), la última obra de teatro que compuso el escritor egipcio Yúsuf Idrís (1927-1991), previo estudio introductorio sobre la figura del autor y su labor literaria.

*El Payaso*, estrenada con gran éxito en el Teatro Nacional de El Cairo en 1988, es una obra cómica de intención satírica. "El fin de la obra - en palabras del propio autor - es descubrir, inspeccionar y desnudar lo que existe de payaso en la vida egipcia".



SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ  
1995

ISBN 84-7786-369-5



9 788477 863694