CUENTOS SEMIINÉDITOS DE NAŶĪB MAḤFŪẒ*

Por
MARCELINO VILLEGAS

Según los trabajos de ʿAbd al-Muḥsin Tāhā Badr, *ar-Ruʾya wa-l-adā. Naŷīb Maḥfūẓ* (Dār al-maʿārif, El Cairo, 1984, 3.ª ed., pp. 405-408) y de Ḥasan al-Bandārī, *Fann al-qiṣṣa l-qaṣīra ʿinda Naŷīb Maḥfūẓ* (Maktabat al-anglo al-miṣrīya, El Cairo, 1988, 2.ª, pp. 363-368). Naŷīb Maḥfūẓ publicó entre 1932 y 1946, en varias revistas, 48 cuentos no recogidos luego en ninguna de las colecciones que ha dado a la estampa a partir de 1948. En el mismo caso están otro escrito en colaboración con Ṣāliḥ Ŷawdat y ʿAbd al-Ḥamīd Ŷ. as-Saḥḥār y aparecido en 1950 y dos más de 1963 (al-Bandārī, op. cit., pp. 370-371). Son, pues, 51 relatos de Naŷīb Maḥfūẓ de los que hasta ahora sólo teníamos referencias vagas hechas por el autor en entrevistas, y de difícil acceso.

Durante dos breves estancias en El Cairo, en marzo y octubre de 1989, emprendí la busca de los cuentos mencionados. En contra de lo que esperaba no ha sido fácil dar con ellos, ya que las colecciones de las revistas donde se imprimieron no se conservan completas ni en Dār al-kutub ni en la biblioteca de la universidad americana. Por otra parte, ciertos volúmenes están en tan mal estado que no se prestan ya o no se prestan para hacer fotocopias, cosa que me ha supuesto copiar a mano 11 cuentos.

Acertadamente dije en la introducción a mi tesis doctoral que, al tratar ciertos temas de literatura árabe contemporánea, uno cree estar trabajando sobre obras medievales cuyos manuscritos han soportado mal el ataque del tiempo.

Los resultados que por ahora he obtenido no son exhaustivos, pero bastan para tener una idea del carácter, calidad e interés que tiene esa parte de la obra de Naŷīb Maḥfūẓ.

---

*Los trabajos sobre Naŷīb Maḥfūẓ que publico en este número se han realizado gracias a una ayuda de viaje concedida por el I.C.M.A.

He podido copiar o fotocopiar 28 de los 48 cuentos de entre 1932 y 1946, el de 1950 y los dos de 1963 (de éstos tuvo la amabilidad de proporcionarme copia Sāmī Jašaba, redactor jefe de la sección de cultura de «al-Ahrām», que es donde están publicados). 31 en total.

El primero de los 20 que no he conseguido, «Fatra mina-š-šabāb» («as-Siyāsa», 22-7-1932; ver Badr, op. cit., p. 405) es impugnado por al-Bandārī (op. cit., p. 5), pues al parecer no se ha encontrado en ese lugar. Sólo cabe esperar que alguien de con él y lo haga público.

Ocho de los restantes aparecieron a lo largo del primer año de vida de «al-Maŷalla l-ŷadīda l-usbū'īya». Sus títulos y fechas de aparición son los siguientes:

2-1: «Ṯaman aḍ-ḍa'f» (n.° 6, 3-8-1934).
3-2: «Adilla l-ittihām» (n.° 12, 4-9-1934).
4-3: «Wafā'» (n.° 15, 5-10-1934).
5-4: «Ma'asāt al-gurūr» (n.° 17, 19-10-1934).
6-5: «Mulūk ŷawf al-arḍ» (n.° 19, 2-11-1934).
7-6: «al-Ḥulm wa-l-yaqẓa» (n.° 23, 30-11-1934).
8-7: «al-Baḥṯ 'an zawŷa» (n.° 25, 14-12-1934).
9-8: «al-'Arrāfa» (n.° 32, 1-2-1935).

Siguiendo la cronología vienen luego tres cuentos de la revista «Maŷallatī», a saber:

10-1: «Tabḥaṯ 'an zawŷ» (11-7-1937).
11-2: «Qinā' al-ḥubb» (10-8-1937) (1).
12-3: «Ṯaman al-umūma» (8-1-1938).

He podido ver el segundo en Dār al-kutub, pero al ir a copiarlo en otra visita el volumen de la revista no apareció.

Los seis cuentos que siguen fueron publicados en la revista «Sā'a 12». Figura en los ficheros de Dār al-kutub, pero no conseguí ver ningún ejemplar porque, o no se da en préstamo o están mal conservados o han desaparecido. Los cuentos de Naŷīb Maḥfūẓ que aparecieron en ella son:

13-1: «al-Amānī aḍ-ḍā'i'a» (n.° 7, 2-7-1942).
14-2: «Gāba l-qiṭṭ» (n.° 15, 27-8-1942).
15-3: «Mawi'd garām» (n.° 25, 5-11-1942).
16-4: «al-Ḥulm bi-sūq al-'ayš» (n.° 31, 4-2-1943).
17-5: «al-Kalima al-ajīra» (n.° 40. 24-6-1943).
18-6: «Mi'at ŷunayha» (n.° 43, 15-7-1943).

En «aṯ-Ṯaqāfa» hay uno:

19-1: «Ba'da 'ašara a'wām» (n.° 155, 16-12-1941).

Queda, por último:

20-1: «Imra' fī raŷul», aparecido en «Cleopatra» (Kliyūbātra, n.° 1, 26-8-1946).

---

(1) En la colección *aš-Šaytānya'iz* (1979) hay un cuento titulado «al-Ḥubb wa-l-qinā'» (pp. 143-187).

Badr (op. cit., p. 408) da el título como lo transcribo, al-Bandārī (op. cit., p. 369) dice «Mar'a fī raŷul» y en nota se opone a la otra forma, que parece a todas luces la correcta. Cabe la posibilidad de que sea *mir'ā* y no *mar'a,* pero como ninguno de los dos comenta el relato no podemos saberlo por ahora. En todo caso Naŷīb Maḥfūẓ no es dado a la falta de respeto a la gramática. Sí coinciden Badr y al-Bandārī en los datos de publicación. Sin embargo, en ese lugar no hay impreso un cuento de Naŷīb Maḥfūẓ, sino de Ibrāhīm 'Abd al-Qādir al-Māzinī.

Los 28 cuentos de estos años que he podido leer refrendan en conjunto la capacidad selectiva y el gusto de 'Abd al-Hamīd Ŷ. as-Saḥḥār, que fue quien determinó el contenido de *Hams al-ŷunūn* (véase Ŷamāl al-Gītānī, *Naŷīb Maḥfūẓ yataḏakkar,* Dār al-masīra, Beirut, 1980, p. 38). A mi modo de ver sólo se le pasó un cuento que puede considerarse perfecto y otros cuatro muy notables. De los otros 23 hay 12 que tienen aproximadamente los mismos defectos y virtudes que los cuentos más flojos aparecidos en *Hams al-ŷunūn* y 11 que merecen justamente el olvido, cuentos de aprendizaje a veces equivocados, a veces torpes y a veces decididamente mal hechos.

Voy a examinarlos brevemente uno a uno, empezando por los peores y acabando en los mejores. Dentro de cada grupo (olvidables, inseguros, conseguidos) comentaré los cuentos por orden cronológico, ya que se advierte cierta progresión al paso de los años (sobre todo en el segundo grupo). El cuento que considero perfecto lo pongo aparte.

Los 11 cuentos que virtualmente carecen de interés, salvo por ser Naŷīb Maḥfūẓ quien es, tienen en común orientación filosófica conjugada con elementos de crítica social y de costumbres. Todos padecen de pobreza fabuladora y puede decirse que son puros ensayos precariamente novelados. Lo más notable en ellos es ya la soltura y flexibilidad de la expresión, aunque afeada por un rasgo que luego mencionaré. Por otra parte contienen varias de las más genuinas obsesiones o temas del autor.

1.— «Ḥikmat al-Ḥamawī» («al-Maŷalla l-ŷadīda l-usbū'īya», n.° 91, 18-3-1936, pp. 24-25) es uno de esos cuentos que resumen el conflicto de toda una vida en una página. Ambicioso, pero sin carácter. Habla de todo sin profundizar en nada y, lo mismo que el autor, el personaje no se encuentra. La exactitud del tono narrativo, que caracterizará y distinguirá muy pronto la obra de Naŷīb Maḥfūẓ, no aparece aquí y en su lugar hay una voz engolada que trata de disimular sus debilidades hablando alto y de modo redicho.

2.— «Ṯaman zawŷa» («ar-Riwāya», n.° 24, 15-6-1938, pp. 546-552) tiene más de cuento propiamente dicho que el anterior y que casi todos los de este grupo, pero ahí acaban sus virtudes. Como otras piezas de esta época está contado en tres escenas con las que el autor pretende denunciar el carácter enfermizo que en el país tiene el complejo amor/sexo/honor. Éste lo representa en un personaje que, empezando por el físico, resulta ciertamente anómalo, aunque no tanto si se considera que de lo que se trata es de corporeizar una realidad interior. Lo describe así:

> «Ḥamdī era un muchacho de 30 años. Llamaba la atención porque tenía la cabeza demasiado chica, los miembros endebles y el color pálido» (p. 547, columna 2, final).

El cuento es sobre todo una interpelación al lector, interpelación que se hace expresa al final, cuando el autor le pide directamente responsabilidad. La trama y el estilo son efectistas y un tanto insanos ya que mezclan el horror con situaciones picantes expuestas de modo complaciente. El mérito está, quizá, en la relativa franqueza, en haberse atrevido a hablar en público del tema.

Como ya he dicho en otro lugar «Ṯaman zawŷya» contiene materiales incorporados luego a *as-Sarāb.* Igual ocurre con el cuento que sigue.

3.— «Aḥzān aṭ-ṭufūla» («ar-Riwāya», n.° 35, 1-7-1938, pp. 581-584) expone los sentimientos de un irresponsable al morir su padre y hallarse desprotegido (tiene 30 años, dice el narrador, pero sigue viviendo en la infancia). La realización es si cabe más cruda que la de «Ṯaman zawŷa»; por cruda entiendo aquí mal elaborada.

De la lectura se obtiene al menos una certeza: que el problema de la irresponsabilidad y la dependencia inquietaba a Naŷīb Maḥfūẓ por entonces (otros cuentos de esta serie insisten en ello). Le dará tratamiento definitivo en sus novelas del decenio de 1940, en especial en *as-Sarāb* y *Bidāya wa nihāya,* y desaparecerá de su obra con las características que aquí tiene.

4.— «Ḥikmat al-mawt» («ar-Riwāya», n.° 37, 1-8-1938, pp. 761-766) desarrolla el examen que un hombre hace de su vida al saber que padece hipertensión, la enfermedad de que murió en plena juventud su padre, de quien él es vivo retrato. Tras la reflexión rectifica lo que le ha parecido equivocado y cree renacer, pero no tarda en volver a las anteriores inquietudes. El médico que le trata le da una explicación: al examinarla a la luz de la muerte la vida se falsea; sólo una vida terrenal eterna evitaría el miedo y el error.

«Ḥikmat al-mawt» sufre en especial del exceso de conceptos y la pobreza de fábula. De hecho carece de anécdota y todo se reduce a exponer las reflexiones del personaje en estilo indirecto libre. Como otros cuentos que publicó ese mismo año y el siguiente, «Ḥikmat al-mawt» es resultado de la formación filosófica del escritor y de su deseo de hallar «el sentido de la existencia» (al-Gītānī, op. cit., p. 26).

5.— «Mawt al-ḥubb» («ar-Riwāya», n.° 39, 1-9-1938, pp. 816-822) es gemelo del anterior en todos los pormenores indicados. En este caso la idea que conduce la reflexión es el trastocamiento de la vida de un hombre joven que, a raíz de una enfermedad, sufre miedo a la impotencia.

6.— «al-Arāgūz al-muḥzin» («ar-Riwāya», n.° 49, 1-2-1939, pp. 72-78) es un tercer producto de los elementos señalados en los dos anteriores. Lo que aquí expone Naŷīb Maḥfūẓ, utilizando el estilo indirecto libre, son los inconformismos/envidias de un tipo que quiere medrar sirviéndose de la política. Inexistente como cuento es en realidad un artículo de opinión estirado y con exceso de circunloquioss.

7.— «al-Karra» («ar-Riwāya», n.° 51, 1-3-1939, pp. 170-178) tiene más de cuento, aunque poco redunda esto en el resultado. Tiene dos defectos de base; el primero —común a todos los cuentos de estos años— es la presencia de un narrador que hace gala de ver más que nadie y de estar cargado de experiencia y desengañado. Un auténtico maestro ciruela que aquí se dirige directamente a quien tenga su cuento entre manos:

> «Amigo lector, dice, hubiera deseado poder poner fin al relato en este punto. Habría podido así halagar tus buenos y cordiales sentimientos. Sin embargo, ya te he dicho, recuérdalo, que el verdadero autor de esta historia no soy yo, sino los nervios de Ḥamdi» (el protagonista) (p. 178, columna 1).

Maḥfūẓ se burló más tarde de esta manera de escribir. Véase «Zīna» (en *Dunyā l-Lāh,* p. 139).

El segundo consiste en haber utilizado como personaje, con la intención de hacer una requisitoria contra la irresponsabilidad, a un hijo de papá inútil, caprichoso y parásito y a un padre que, aunque se quema las cejas haciendo cuentas, es fuerza viva de una clase caracterizada por lo mismo.

Las cosas están tan claras desde el principio que el narrador hilvana satisfecho los tópicos más manidos sin cerciorarse de su validez.

8.— «ar-Raŷul allaḏī lā yuqāwimu» («ar-Risāla», n.º 363, 17-6-1940, pp. 1.033-1.036) es también un cuento de verdad. Con maneras de cuadro de costumbres examina el tema de la doble moral sexual del hombre. Contiene observaciones convincentes sobre el narcisismo del protagonista, pero está tan mal construido que pierde toda la fuerza por la falta de unidad. Los hallazgos quedan atropellados y a medio decir. La acción se desarrolla «como quiere el autor» y la suficiencia de tono afantasma personajes, ambientes y hechos, hasta tal punto que uno acaba por preguntarse si Naŷīb Maḥfūẓ tenía idea de lo que quería hacer aquí.

9.— «al-Qay'» («ar-Risāla», n.º 418, 7-7-1941, pp. 882-884) es asimismo un cuento mal construido y además efectista. Parece que persiguiera intimidar y causar sentimientos de culpabilidad. Tiene, sin embargo, una escena consistente y es el momento en que el protagonista espera, espía, busca la verdad, que se oculta detrás de algo vulgar, indiferente y por eso mismo enigmático (una puerta cerrada). Es esta una situación que ha inspirado estupendas páginas a Naŷīb Maḥfūẓ y que también aquí da buenos resultados, aunque entre mucha ganga. Muy depurados, los materiales de base de «al-Qay'» pasaron a formar parte de *al-Qāhira al-ŷadīda.*

10.— «'Ammī Ḥasan» («ar-Risāla», n.º 566, 8-5-1944, pp. 399-400) transcribe el monólogo interior de un hombre que se cree en peligro de cometer incesto y que en realidad tiene tanto miedo a ser rechazado que reprime su deseo hasta sentirse culpable. Se trata de un trayecto entre la confusión y el compromiso y la claridad y la libertad, pero no cuaja porque el personaje carece de voz propia y sus reflexiones resultan amañadas. El cuento no consigue nunca interesar de verdad y menos aún convencer de que es transcripción de emociones íntimas, semiconscientes. Subyacen dos ideas fuertes y muy enraizadas en Naŷīb Maḥfūẓ: 1) El hombre y la mujer son dos universos que conviven sin comunicarse, y 2) La vida emocional suele ser resultado de presiones interesadas que, sobre todo, manipulan ferozmente cualquier sospecha de culpabilidad.

El final de «'Ammī Ḥasan» repite las líneas iniciales con el fin de que el lector perciba cabalmente el camino recorrido por el relato y el sentido y contenido real de una realidad que en principio parecía tener otros. Volverá a utilizar este procedimiento años después, en «al-Ŷabbār» («al-Ahram, n.º 27.460, 16-2-1962; reproducido en *Dunyā l-Lāh,* pp. 177-185).

11.— «Qatīl barī'» («Kliyūbātra, n.° 3, 9-9-1946, pp. 3 y 14) trata de las ironías de la suerte, tema angular en la obra de Naŷīb Maḥfūẓ. Veremos a continuación que, por estos años, lo usó varias veces. Es un cuento dentro de otro y el sentido se produce por la suma de los dos. El primer cuento es funcional y, por así decir, carece de fábula: unos amigos reunidos en día de fiesta inquieren la cara oculta de la realidad y uno de ellos relata la vida (2.° cuento) de un individuo que pasa por donde están. El relator trata de responder así a la inquisición de sus amigos, pero de hecho los sume en confusión mayor. El final de ambos cuentos transcurre unos meses más tarde, al enterarse el grupo de amigos de que el hombre que conocieron entonces ha muerto en circunstancias que le hacen parecer lo contrario de lo que en realidad era.

El narrador de «Qatīl barī'» (título irónico que apunta al final del cuento y a su idea matriz) difiere bastante del que he descrito al comentar cuentos anteriores. En éste resulta más modesto y flexible y la manera de expresarse más matizada y natural. Las descripciones son excelentes, aunque al componer el relato no consigue ver siempre lo esencial.

Examino a continuación los 12 cuentos donde errores y aciertos están más equilibrados, llegando en ocasiones a dominar los segundos. Son cuentos, como ya he dicho, que se sitúan a idéntico nivel que los menos conseguidos de *Hams al-ŷunūn.*

12-1: «Mahr al-waẓīfa» («ar-Risāla», n.° 214, 9-8-1937, pp. 1.312-1.315) tiene ambición de documento y forma de crónica. Muy crítico, busca hacer una requisitoria objetiva evitando aspavientos. Los datos son precisos y bien condensados, aunque ahogados por la intención demostrativa y por una exposición sin contrastes, demasiado empeñada en ir al grano. El resultado carece de sabor, carácter y paisaje.

Los materiales de «Mahr al-waẓīfa» (Lo que cuesta el empleo, propongo) pasaron muy depurados y ampliados a *al-Qāhira al-ŷadīda,* donde contaron con el apoyo de algo que falta aquí: personajes consistentes. En las líneas iniciales del cuento hay ya resonancias de lo que será la novela:

> «Eran cuatro muchachos que coincidieron (...) en los estudios primarios, secundarios y universitarios (...), tentados por el ansia de gloria, infatigables, decididos a triunfar».

13-2: «al-Ḥaẓẓ» («ar-Riwāya», n.° 18, 16-10-1937, pp. 1.122-1.127) es otro cuento dedicado a explorar las ironías de la suerte. La suerte, que parece ponerse siempre contra los necesitados y actuar de preferencia impulsada por la mala fe de quien quiere medrar ante todo. Y en este caso es cuando es más imprevisible y tremenda.

> Un chupatintas compra un billete de lotería, que resulta premiado. Le falta tiempo entonces para romper el compromiso de boda que antes había aceptado, porque era una promoción. Pero *por descuido* mete en el sobre con la carta de ruptura el billete de lotería y, a pesar de su rapidez y sus carreras para intentar arreglarlo, compromiso y billete quedan hechos pedazos para siempre.

A «al-Ḥaẓẓ» le cuesta arrancar y las circunstancias del protagonista quedan mal matizadas para tantas líneas. La acción gira en redondo, sin decidirse por ningún camino. Esta indecisión acaba al hacerse público el premio. La escena del festivo caos oficinesco es el verdadero principio. Las reflexiones del protagonista en su cuarto, la redacción de la carta, el envío y descubrimiento del error, el viaje apresurado y el desastre final mantienen ya el interés y aprovechan adecuadamente las

posibilidades del tema. El sentido surge naturalmente de la acción. Todo ello pasa con fluidez al lector, con esa mezcla de piedad, rigor neutral e ironía que tan bien y tan auténticamente expresa Naŷīb Maḥfūẓ.

«al-Ḥaẓẓ» tiene, en definitiva, defectos y virtudes obvios. De los primeros el más importante es que las articulaciones del relato no son aún lo bastante naturales. Pero de cualquier modo no haría mal papel en las páginas de *Hams al-ŷunūn;* desde luego no peor que «al-Hadayān» (pp. 73-86), «al-Ŷū'» (pp. 147-159), «Muftaraq aṭ-ṭuruq» (pp. 243-250) o «al-Maraḍ al-mutabādal» (pp. 259-270).

14-3: «ad-Dahr al-mu'allim» («ar-Riwāya», n.º 24, 15-1-1938, pp. 1.519-1.528) tiene algunos puntos de contacto con «al-Ḥaẓẓ». Se trata también en él las ironías de la suerte y ello bastaría para emparentarlos; pero las coincidencias no se reducen a eso: hay una misma manera de fabular en los dos la relación entre tener y no tener. Por otro lado, «ad-Dahr al-mu'allim» (Lección del destino, propongo) es también en exceso largo y difuso; más aún que «al-Ḥaẓẓ». Abundan las repeticiones y la descripción de ambientes y personajes secundarios resulta descolorida. Además, el protagonista carece de rasgos que permitan adherirse a él, de modo que su experiencia se comprende, pero no se comparte. Por otro lado el narrador impone a la acción escenas sencillamente porque puede hacerlo, no porque sean necesarias. Y en consecuencia la idea central se debilita en vez de adquirir las connotaciones que aporta la imaginación.

«ad-Dahr al-mu'allim» tiene un clima kafkiano. El suyo es ese kafkismo que engendran la pobreza y el querer y no poder.

15-4: «Awwal Abrīl» («ar-Riwāya», n.º 25, 1-2-1938, pp. 31-40) apenas está elaborado y por otra parte se excede dando explicaciones, que además nunca sobrepasan lo obvio. Sus ambiciones son transgresoras y su blanco los sentimientos falsos y los valores vulgares, verdadera plaga del país y causa de muchos de sus múltiples atrasos.

El cuento maneja, sin aprovecharlos de verdad, elementos costumbristas y una trama donde confluyen una tía rica que no quiere morirse, un padre de familia que necesita dinero y la celebración de una fiesta parecida a nuestros santos inocentes.

16-5: «aḏ-Ḏikrà» («ar-Riwāya», n.º 28, 15-3-1938, pp. 205-215) evoca, cuando el niño es ya un adulto sumiso y adaptado, el aprendizaje de la vida (clase, amor, saber) en la infancia. El adulto nunca es capaz de llevar a la práctica lo que aprendió de niño, concluye «aḏ-Ḏikrà».

La introducción es desproporcionadamente larga (3 páginas y media de un total de 10), sobre todo porque se reduce a proporcionar los puntos de referencia de la evocación posterior. Tampoco convence el motivo que pone en marcha el recuerdo y el contenido del recuerdo mismo resulta a fin de cuentas consabido, a pesar de lo cual «aḏ-Ḏikrà» manifiesta que el escritor va poco a poco encontrando su camino; su mundo precisa los contornos y su forma de expresión se depura.

17-6: «Fatāt al-aṣr» (ar-Riwāya», n.º 34, 1-1-1938, pp. 1.055-1.064) es otra aproximación al tema del amor y la moral. El enfoque es sociológico y el tema la capacidad que alguien educado en ciertos valores puede tener para aceptar otros, si podrán más en él la naturaleza y la inteligencia o el miedo. «Fatāt al-'aṣr» es, pues,

puro instrumento, pero por suerte no recurre en él Naŷīb Maḥfūẓ a la reflexión (como en «Aḥzān aṭ-ṭufūla», «Ḥikmat al-mawt» y «Mawt al-ḥubb»), sino al debate. Y por suerte el diálogo es flexible y vivo, capta siempre el interés y a veces incluso persuade. Supone un salto descomunal respecto a todo lo hecho con esa técnica por Naŷīb Maḥfūẓ anteriormente.

Los factores negativos de «Fatāt al-'aṣr» son la escisión de relato e ideas y la redundancia en la caracterización de los personajes (el narrador vuelve a marcar directrices a su lector hablándole directamente).

18-7: «'Afw al-malik Srikef» («ar-Riwāya», n.º 45, 1-12-1938, pp. 1.152-1.157) es un apólogo moral ambientado en tiempos faraónicos. El ambiente antiguo apenas se menciona, pero aún así los escuetos indicios nos trasladan a otros tiempos. El estilo es rico en recursos y alcanza a contar con fluidez complejidades que antes parecían vedadas al autor. La idea de base es exponer desde una perspectiva desengañada la relación entre los súbditos —siempre sumisos aun en sus rebeldías— y el poder —siempre despótico aun en sus concesiones—. La debilidad del conjunto reside en que no satisface las expectativas despertadas por el planteamiento.

Puesto al lado de los dos cuentos de *Hams al-ŷunūn* que tienen las mismas características, «'Afw al-malik Srikef» no hace mal papel; es inferior a «Ṣawt mina-l-'ālam al-ājar» (pp. 303-317), pero superior a «aš-Šarr al-ma'būd» (pp. 169-178), que de los dos es el que más se le parece.

19-8: «at-Tall al-kabīr» («ar-Riwāya», n.º 59, 1-7-1939, pp. 739-744) es un cuento de ciudad de provincias y de funcionarios. Su propósito es denunciar las miserias, malevolencias y falta de solidaridad de ambos medios. Como en otros casos recién comentados la preexistencia y preeminencia de la idea empobrece el resultado final.

20-9: «at-Taṭawwu' li-l-adāb» («ar-Risāla», n.º 382, 28-10-1940, pp. 1.642-1.644) es otro cuento sobre lo que he llamado peste emocional. Aquí la acción gira en torno a la dependencia de la madre, por quien el protagonista acaba abandonando a su novia. El discurso crítico está bien engranado con el discurso interior del personaje. Como en los otros cuentos de la misma especie comentados antes apenas hay en éste acción externa, pero la interior es aquí más consistente, pues por primera vez no percibimos sino al personaje, que reflexiona sobre su vida. No obstante, el autor irrumpe en las últimas líneas para resumir el sentido y generalizarlo:

> «Y al final fue infiel al compromiso que podría haberle hecho feliz por ser fiel a la memoria de su madre. ¡Hay tantos que sufren y penan por cosas que en realidad son puras ilusiones!».

21-10: «'Awdat Sanūhī» («aṯ-Ṯaqāfa», n.º 133, 15-7-1941, pp. 916-919) es otro apólogo ambientado en tiempos faraónicos. Resume vidas enteras en pocas líneas y especula sobre la persistencia de los deseos insatisfechos (un tema al que Naŷib Maḥfūẓ ha vuelto con fuerza en los últimos años). La acción se sigue con interés, pues el narrador consigue despertar expectativas sobre la suerte final de los personajes. Está además la incógnita sobre las razones que impulsan a Sanūhī a volver a su país después de tantos años. Las expectativas quedan un tanto defraudadas al final, porque todo se reduce a una explicación entre la pareja que pudo ser y no fue. Maupassant desarrolla en uno de sus cuentos una idea parecida, aunque el ambiente del suyo es contemporáneo. Lamento no poder documentar ahora mismo el

cuento de Maupassant.

«'Awdat Sanūhī» tiene un estilo muy depurado y un ritmo solemne.

Las descripciones de exteriores —un vacío blanco y cegador: el desierto— son sugestivas.

«'Awdat Sanūhī» es superior a «'Afw al-malik Srikef» y en algunos puntos llega a la altura de «Ṣawt min a-l-'ālam al-ājar». No haría mal papel en las páginas de *Hams al-ŷunūn.*

22-11: «Laylat al-gāra» («aṯ-Ṯaqāfa», n.° 162, 3-2-1942, pp. 164-166) es la crónica de un ataque aéreo contra El Cairo. Transcurre en un refugio y a Naŷīb Maḥfūẓ le interesa porque le permite explorar lo que ocurre cuando la normalidad queda abolida.

«Laylat al-gāra» está narrado en primera persona y el arranque deja tal impresión de vida inmediata que uno tarda en darse cuenta de que lo que lee no es transcripción directa de una experiencia y de que no es Naŷīb Maḥfūẓ quien habla.

Una vez estabilizada la situación en el refugio y seleccionados los casos el interés del relato decrece y, sobre todo, pierde la autenticidad de los primeros momentos. Todos los incidentes suenan ya a leídos o vistos en alguna película.

23-12: «Saraqa bi-gayr sāriq» («aṯ-Ṯaqāfa», n.° 182, 23-6-1942, pp. 762-728) traza las reacciones de un hombre común al verse súbitamente inmerso en una situación anormal y un tanto absurda. El escenario es la gran ciudad, hostil y opresiva; el ambiente, penosamente vulgar y menestoroso.

«Saraqa bi-gayr sāriq» es homólogo a dos cuentos incluidos en *Hams al-ŷunūn:* «Ḥulm sā'a» (pp. 199-206) y «Maraḍ ṭabīb» (pp. 289-298), a su vez historias de hombres pusilánimes enfrentados a un hecho que les viene grande. En «Saraqa bi-gayr sāriq» hay más humor y la situación en sí misma es menos grave. El final es también más benigno y la actitud hacia el personaje menos desdeñosa. Los tres cuentos comparten un mismo fondo forzado, contradictorio y desproporcionado. La habilidad con que se acumulan los estímulos que el personaje recibe y la sorprendente matización de su actividad mental los trascienden, sin embargo, en muchos momentos.

El mundo que expresan estos tres cuentos (lo vulgar se torna súbitamente grave) sigue vivo en la obra de Naŷīb Maḥfūẓ, aunque los tratamientos posteriores que le ha dado han ido alejándose cada vez más de lo cotidiano. «Maw'id» y «al-'Ayn wa-s-sā'a» son ejemplos de ello.

24-1: «Rāqiṣa min Bardīs» («al-Maŷalla l-ŷadīda l-usbū'īya», n.° 97, 29-4-1936, pp. 23-25) es un cuento a la vez muy inventivo (parece de *Las mil y una noches*) y muy vertido a la tesis, que enuncia el personaje femenino a modo de discurso. Se lee con mantenido interés y placer. El ambiente inmemorial en que transcurse subraya la semejanza con *Las mil y una noches;* la acción puede pasar en el presente, hace 60 años o en la Edad Media. El texto no da ninguna precisión en este sentido y, sin embargo, sí que menciona y sí que son fundamentales los accesorios arcaicos, que maneja con la mayor naturalidad, sin la distancia que supone revivir un mundo extinto.

El cuento trata las relaciones hombre-mujer de un modo paradójico. El mensaje es claro: libertad. En este punto hay una nueva analogía esencial con *Las mil y una noches:* el placer con que el narrador trata las situaciones anómalas y el placer con que, fuera de todo significado, aunque no ajeno a él, produce leerlas. Las situaciones anómalas de «Rāqiṣa min Bardīs» proceden todas de la inversión de papeles: es la mujer quien corteja al hombre, es la mujer quien abandona al hombre. En el primer caso, para que la anomalía de las sugerencias y el placer sean mayores, la mujer va disfrazada de hombre y es capitán de una banda de salteadores.

La acción está distribuida en dos largas escenas y un epílogo; el estilo domina los registros de la descripción, la narración y el diálogo.

«Rāqiṣa min Bardīs» merece ser leído y bien conocido. Espero poder publicar el texto en una próxima ocasión.

25-2: «Futuwwat al-'Aṭūf» («ar-Risāla», n.° 383, 4-11-1940, pp. 1.669-1.671) trata uno de los motivos del escritor que más popularidad han adquirido: los matones de barrio, que él trata como expresión de lo humano esencial. Aquí le da un enfoque de comedia, con un humor lleno de dimensiones críticas y en el fondo amargas.

«Futuwwat al-'Aṭūf» consta de dos partes que se necesitan pero que funcionan con relativa independencia. Están tratadas en clave distinta. La primera (2/3 del cuento) es un resumen de la vida triunfal del protagonista, Bayyūmī, matón de al-'Aṭūf. El modo condensado, irónico, melancólico y sentencioso que utiliza aquí Naŷīb Maḥfūẓ para referirse al mundo de los matones sigue idéntico hoy. Creo que puede llamársele épica irónica.

En la segunda parte el personaje otrora grandioso sufre las exigencias de su menesteroso presente (la policía le ha dado 20 días para encontrar trabajo; si no le aplicarán la ley de vagos y maleantes). Las habilidades y virtudes de Bayyūmī aún son eficaces, pero el mundo hostil que las acoge las desvirtúa y hasta el azar trabaja en contra suya. Veamos:

Por consejo de un amigo Bayyūmī opta por hacerse taxista. Como para ese trabajo necesita llevar traje, y no lo tiene, Bayyūmī lo roba de una tintorería (kawwā') y queda a salvo de la ley de vagos y maleantes. Pero al mes de estar de taxista toma el suyo precisamente el dueño del traje, que lo reconoce y arma tal escándalo que consigue dar con Bayyūmī en la cárcel. El narrador lo comenta en dos líneas. Las traduzco. Compárense con otras intervenciones semejantes citadas arriba:

> «Es evidente que la suerte, que en otros tiempos fue aliada suya, le ha abandonado para siempre. Y ahí está, soportando los rigores de la cárcel. Sólo Dios sabe lo que después será de él».

26-3: «Ḥaḍrat Ra'ūf afandī» («aṯ-Ṯaqāfa», n.° 190, 18-8-1942, pp. 17-20) es cuento de funcionarios y, en consecuencia, de miseria disfrazada de respetabilidad. La anécdota es nimia: un médico destinado en provincias se acerca al ministerio, en El Cairo, para solucionar un trámite que impide que un obligado ascenso entre en vigor. Tras la consabida espera en el laxo ambiente de trabajo de media mañana conoce al empleado de quien depende su caso y, tratando de ponerle a su favor, le acompaña, le invita, conoce su casa y examina a uno de sus hijos, que tiene paperas. Cuando el médico se va el funcionario mira alrededor y piensa que el médico

quizá progrese, pero que él seguirá siendo siempre un necesitado.

En este cuento Naŷīb Maḥfūẓ tiene ya a punto un estilo propio. Consiste en examinar las apariencias para revelar lo que hay tras ellas, dejando por lo general las conclusiones implícitas y alentando al lector, sin decírselo ya expresamente, a que las extraiga por su cuenta. «Ḥaḍrat Ra'ūf afandī» queda muy lejos de los crudos discursos sobre grandes temas y de las exageraciones sensacionalistas de sólo tres años atrás. Naŷīb Maḥfūẓ revela con rigor la miseria y la brutalidad que hay en el mundo que retrata este cuento, pero sin aspavientos.

27-4: «Ḥuzn wa surūr» («ar-Risala», n.° 634, 27-8-1945, pp. 933-935) es más primitivo que el anterior y menos equilibrado, pero no peor. Sus principales virtudes son la transparencia y la originalidad del procedimiento crítico, realmente subversivo. Se trata de una nueva aproximación a la peste emocional, referida esta vez a las relaciones familiares. Irracionalidad y necesidad se alían para desdicha de los personajes, sometidos a incontables miserias cotidianas, continuos engaños y autoengaños y a la confusión de sentimientos. La contradicción del título anuncia ya todo esto.

«Ḥuzn wa surūr» tiene dos partes. La primera, gris y triste, expone la desdichada vida de una familia encabezada por un pobre hombre; la segunda, tras la muerte de él y el cambio completo en la vida de la hermana a quien tutelaba, narra un sueño de la muchacha y el despertar. Creo que la traducción será más elocuente que mis palabras:

> «Iḥsān se sintió aquella noche inmensamente feliz; fue incluso la noche más feliz de su vida. Cuando ya muy tarde se echó a dormir tuvo un sueño impresionante. Como se ve cuando se está dormido vio que había vuelto al piso donde vivía antes de morir su hermano y que estaba precisamente en la alcoba de él y en su cama. Enmedio del cuarto había un ataúd envuelto en seda blanca. A la cabecera del ataúd estaba sentado un viejo con capa negra y turbante blanco. Ella lloraba y sentía una congoja que casi le rompía el pecho. Compadecido al parecer el viejo le dirigió la palabra:
>
> —¿Por qué lloras?
>
> —Por mi hermano... lloro por mi hermano, contestó emocionada por su interés y llorando a mares.
>
> —Yace aquí, añadió el viejo serenamente, señalando el ataúd.
>
> Iḥsān bajó la cabeza y las lágrimas le cayeron al regazo.
>
> —Ya lo sé, ¡ay!, exclamó sofocada por el llanto.
>
> —¿Quieres que vuelva?, le preguntó risueño el viejo.
>
> Iḥsān lo escrutó con ojos incrédulos. El llanto se había cortado en seco.
>
> —¿Puedes conseguirlo?
>
> —Sí. Desde luego.
>
> —Devuélvele la vida. Devuélvenoslo, suplicó ansiosa. Y, sin poder evitarlo, se puso en pie a impulso de la esperanza.
>
> —Pero no es tan fácil como crees, dijo el viejo con la misma serenidad de siempre. Tiene un precio, claro.
>
> —¿Qué precio? Todo es poco para que mi hermano vuelva.
>
> —Si vuelve a la vida, dijo el viejo meneando la enturbantada cabeza, y nada tan fácil, tú volverás a ser como cuando él vivía: enfermiza, marchita, demacrada, bizca. Te quitará el dinero y te quedarás sin novio.
>
> Iḥsān se desazonó y empezó a sentir la opresión de la pesadilla en el pecho. La

expresión del viejo había cambiado; ahora era seria y atenta. Se puso de pie, se volvió al ataúd, soltó las cerraduras y alzó la tapa sin vacilar. Iḥsān fijó la vista en la caja, dispuesta a recibir al ser querido cuando resucitara.

La opresión de la pesadilla era cada vez mayor. En un abrir y cerrar de ojos se vio cambiada y volvió a ser como había sido, a tener aquel aspecto enfermizo, aquella tez demacrada, aquellos ojos horribles. Todo cuanto la alegraba se había esfumado: lozanía, juventud, dinero, novio... Se sintió exhausta y tan débil que las piernas no pudieron sostenerla. Sin dejar de mirar el ataúd cayó de hinojos.

Entonces rompió a llorar y se despertó. Alzó la cabeza de la almohada, se palpó la cara y palpó la cama para cerciorarse de que estaba despierta y de que sólo había sido un sueño. El corazón le latía con tal violencia que la parte del camisón blanco que quedaba encima se movía a compás. Dejó que de nuevo descansara la cabeza en la almohada, dando un profundo suspiro. Pero enseguida rompió a llorar otra vez, pero ya no por haberse transformado y haber vuelto a ser como había sido, sino porque al recordar a su difunto hermano habían salido a flote todas sus penas ocultas».

Queda por último un cuento superior incluso a estos cuatro excelentes que acabo de comentar.

28-1: «al-Ḥubb wa-s-siḥr» («ar-Risāla», n.° 393, 13-1-1941, pp. 54-56) representa a la vez las ideas, intereses y formas del universo del Naŷīb Maḥfūẓ de entonces y otros que aparecerán en él mucho más tarde. El argumento es este:

Un estudiante de provincias alquila un piso en El Cairo. La casera vive con su hija de 16 años en el de encima (la casa tiene dos plantas). Al estudiante le gusta la chica, pero no se atreve a abordarla, en parte por miedo y en parte por decencia. No se atreve siquiera cuando la madre le pide que haga el favor de dar a la chica unas clases de matemáticas. Las clases por sí mismas son un desastre, porque él flojea en la materia, pero al menos le permiten estar con la chica. Y por otra parte él hace que explica y ella que comprende.

Un viernes el estudiante sale a pasear, como de costumbre, y se encuentra en la calle a su ex lavandera, que dejó el puesto a raíz de una trifulca con la casera. La lavandera le pone en guardia contra ésta y su hija porque, dice, han recurrido a la magia para forzarle a casarse con la chica.

Vuelve él a toda prisa a su domicilio, para ver que hay de cierto y, en efecto, ve a la chica en el dormitorio de su piso, vestida de blanco, rodeada de sahumerios, diciendo entre dientes palabras que no puede él distinguir y, por último, metiendo algo debajo del colchón.

Cuando la muchacha se dispone a irse el chico le cierra el paso y la confrontación acaba en acuerdo de matrimonio. La chica sube a la casa saltando los escalones de dos en dos y cantando alabanzas a los brujos que han logrado la boda. Entretanto, el chico se dice irónicamente que la magia no es ninguna tontería.

El cuento tiene tres personajes principales (el estudiante, la chica, su madre) y uno funcional (la lavandera). Se desarrolla en tres escenas. La primera es un resumen que sitúa y describe el escenario (barrio, casa, piso, alcoba), precisa el origen de los personajes y plantea su situación y costumbres.

La segunda es la conversación entre la lavandera y el estudiante.

La tercera las prácticas mágicas a que se entrega la chica espiada por el estudiante.

El tema es la incomunicación de los dos sexos en un doble sentido: incomunicación material, o sea, dificultad de trato e intimidad, e incomunicación íntima, ya que

uno y otro constituyen dos mundos aislados con lógica y metas diferentes y con lenguaje heterogéneo. La primera clase de incomunicación ahonda la segunda, y viceversa. El narrador subraya las contradicciones que reinan en el mundo donde viven los personajes. Contradicciones que van de lo anecdótico a lo sustancial. La lavandera, por ejemplo, lleva un velo «tan sucio como un costal de carbón» y, pretendiendo desunir, se erige en tercera de la pareja; o bien, el alumno pésimo en matemáticas se pone a enseñarlas; y asimismo, para manifestar algo que estaba claro desde el principio la pareja debe recurrir a subterfugios extravagantes, pero capaces de abolir las convenciones cotidianas.

La escisión entre apariencia y realidad es completa, porque los personajes fingen no ver las contradicciones, lo cual complica extraordinariamente su conducta en su intento de esquivarlas. Las motivaciones quedan siempre, en consecuencia, sujetas a la duda. Todos saben de cierto el fin que persiguen, pero no por qué lo persiguen ni cómo perseguirlo. El final del cuento recoge de modo magistral todas estas ideas y las expone de forma a la vez muy clara y muy desconcertante, que hace imposible atribuir los hechos a una sola y bien definida razón. ¿Por qué se unen los dos jóvenes? ¿Ha sido por la magia o, al contrario, por el amor? ¿Y no serán ambas cosas una? ¿Ha seducido el chico a la chica o ha cazado la chica al chico? ¿O habrá sido que el deseo se ha impuesto al fin, apoyándose en lo insólito de la situación? Quizá lo más exacto sea decir que ha sido cosa de todo mezclado, aunque es imposible saberlo con certeza. El narrador, cronista fiel que sigue la acción desde el margen, atento a seleccionar todos los datos significativos sin imponer su modo de verlos, no dice nada al respecto e incluso se muestra impenetrable o ajeno a estas dudas y otras cualesquiera que puedan plantearse. Es el lector quien tiene la última palabra y no debe extrañarse si se halla haciendo suposiciones sobre cómo habrá sido la vida conyugal de la pareja.

El Naŷīb Maḥfūẓ de los comienzos está aquí en todo lo descriptivo, costumbrista y crítico; el de después de la revolución en la incertidumbre no tomada a la tremenda, sino con ironía zumbona, y en la invitación implícita a participar.

«al-Ḥubb wa-s-siḥr» me parece un cuento perfecto, a la vez espontáneo y fatal, inocente y desazonador. El texto va reproducido como apéndice a este trabajo.

Los tres cuentos posteriores son más curiosos que importantes y dependen, como es natural, de su momento. El primero es un trabajo marginal; los otros dos resultado de horas de experimentación, horas en las que Naŷīb Maḥfūẓ se veía por primera vez plenamente dueño de sus recursos y sus intenciones (al-Gīṭānī, op. cit., p. 101).

29-1: «ʿAlà-l-plage» («al-Qiṣṣa», n.º 21, 5-8-1950, pp. 4-6). Este cuento, escrito mientras redactaba la Ṯulāṯīya, no es propiamente hablando nada. Si se publicó fue por lo que tiene de experimento y por ser los autores quienes eran. Por la misma razón, lo que salido de otras manos no se consideraría tiene el interés de mostrar como trabaja la inventiva de tres considerados escritores en situación de reposo y si alguno de los tres se muestra inspirado por ella.

La introducción de Ṣāliḥ Ŷawdat se agota planteando el proyecto. Su parte le muestra remiso a embarcarse en ficción alguna. Sólo señala el escenario (la playa, el mar revuelto) y un posible protagonista (tres bellas mujeres que toman el sol). So-

bre tan escasa plataforma Naŷīb Maḥfūẓ se embarca enseguida en un conflicto: las tres mujeres están interesadas por un hombre que toma el sol algo más allá; también a él le interesan ellas pero ¿a cuál elegir? Cuando 'Abd al-Ḥamīd Ŷ. as-Saḥḥār toma las riendas esquiva el conflicto recibido saliéndose por la tangente: otra mujer se está ahogando y el hombre la salva y se queda con ella. Las otras tres se van despechadas.

El estilo del cuento resulta más homogéneo que la inventiva; la única diferencia inmediatamente perceptible es que Ṣāliḥ Ŷawdat escribe párrafos más cortos.

30-1: «Nuṣf ad-dīn» («al-Ahrām», n.° 27.797, 18-1-1963, p. 12) trata de una pareja que no se entiende. Transcurre en un ambiente moderno y desahogado y tanto el clima, como los incidentes, como los diálogos hacen pensar en el absurdo porque, siendo las formas naturales e incluso convencionales, resultan dislocadas, ya que la progresión de la violencia es fulminante y porque el relato prescinde de todo lo que no contribuye directamente a la confrontación.

«Nuṣf ad-dīn» (La media naranja, propongo; o quizá El matrimonio) consta de una serie de breves escenas dialogadas a las que precede una escueta presentación que inserta a la pareja en la sociedad. Se trata en parte de un exabrupto y en parte de un desahogo.

31-2: «al-Burŷ al-mā'il» («al-Ahrām», n.° 28.000, 9-8-1963, p. 12) maneja también el matrimonio y la locura, aunque sólo como medio para definir al personaje central. El ambiente es el de los funcionarios y el procedimiento la inquisición. El narrador es un intermediario entre la realidad y el lector: recoge datos y los prepara para el veredicto. No es ni siquiera investigador o buscador porque por sí mismo no quiere descubrir nada. De hecho trata habitualmente a Ibrāhīm al-Qāḍī, objeto de la investigación. Lo que la pone en marcha es la aparición de un hombre que pide informes sobre él, porque Ibrāhīm pretende casarse. A partir de ahí le llegan al narrador ecos de la historia de esa boda. Recoge dos versiones, la de Ibrāhīm y la del hombre que fue pidiendo informes, y concluye que aparentemente éste tiene razón, pero en el fondo ¿quién sabe? «Rememoré, dice en el párrafo final, sus extraños hechos y dichos y la profunda tristeza que a veces afloraba a su rostro. ¡Qué de veces vi en sus ojos sin que él lo notara una mirada insondablemente triste, tan triste que parecía haberse hecho cargo de toda la tristeza del género humano!».

Formalmente «al-Burŷ al-mā'il» es idéntico a «Nuṣf ad-dīn»: una serie de breves escenas dialogadas, introducidas o seguidas por observaciones y reflexiones del narrador.

Ninguno de estos dos cuentos está entre lo mejor de Naŷīb Maḥfūẓ, aunque tampoco carecen de interés. Por sus características su sitio estaría en *Bayt sayi' as-sum'a,* junto a otros cuentos que tratan la locura como forma de protesta.

Apéndice al artículo «Cuentos semiinéditos de Naŷīb Maḥfūz», de Marcelino Villegas. Ver pp. 55-68.

ألحب و السحر (٠)

انتهى من فرش شقته - أو حجرته اذ أردت الدقة - لانها كانت مكونة من حجرة متوسطة الحجم و ردهة صغيرة، و كان الاثاث في غاية البساطة كذلك، لا يعدو الفراش و خوانا يستعمل مائدة للطعام و مكتبا للمذاكرة و كرسيا و صندوقا لحفظ الملابس و الكتب و مسطرة مدرسة الصنائع المعروفة بطولها. و هذه الشقة هي في الطابق الاول لمنزل صغير مكون من طابقين متماثلين بحارة دعبس بالوايلية. هداه اليه أهل الخير فوجده صالحا لتلميذ مثله بمدرسة الصنائع و من أسرة ريفية متوسطة الحال بقليوب. و اكترى الشقة بخمسين قرشا بعد أن رفضت صاحبة البيت تخفيض مليم من أجرتها.

و استقبل الحياة في البيت الجديد بنفس راضية و علم أن صاحبته تدعى أم فردوس و أنها أرملة أسطى عربجي كارو تعيش الان من أجرة شقته و ما تربحه من بيع مواد السمنة كالمفتقة و المغاث و بعض التركيبات الاخرى، ثم هدايا الاسر التي تعمل بها كبلانة أو خاطبة. و كانت امرأة قصيرة بدينة قوية البنية، تصبغ شعرها الحناء و تملا ساعديها بالاساور الذهبية و كانت قسماتها مقبولة و لكن صوتها خشن جهوري السب أهون ما يقذف

---

(٠) الرسالة (القاهرة) السنة التاسعة، العدد ٣٩٢ (١ - ١ - ١٩٤١، ص: ٥٤ - ٥٧).

به مما جعلها مرهوبة الجانب في الحي كله . و تساءل منذ اليوم الاول لاقامته في البيت : ترى ، هل لام فردوس بنت تدعى فردوس حقا ؟ و أين هي ؟ هل تقيم معها في البيت أم أنها في بيت زوجها ؟ و ربما كان الباعث على السؤال حب الاستطلاع ليس الا ، و على أية حال جاءه الجواب سريعا ، ففي صباح أحد الايام ، و كان يهم بمغادرة شقته الى المدرسة ، سمع وقع أقدام خفيفة فصوب بصره الى أعلى السلم فرأى فتاة في السادسة عشرة مرتدية مريلة المدرسة الزرقاء تهبط في تؤدة حاملة حقيبتها ، فانتظر حيث هو موسعا لها الطريق ، و قد التقى ببصرها و هي تعاينه بعين يعلوها الارتباك ، و لما حاذته خال أنه سمعها تحييه بصوت خافت قائلة :

- صباح الخير .

فقال لها بلهجته الريفية القحة :

- صباح الخير .

ثم تبعها على مهل حتى خلصا الى الطريق ، و لم تلتفت الفتاة الى الوراء ، و وضعت حقيبتها على حاضرتها و أحاطتها بذرعها و مضت . ترى ، هل تكون البنت فردوس بنت أم فردوس؟ رجح ذلك مستدلا بتحيتها له ، و على أية حال كانت الفتاة خمرية اللون ، سوداء العينين و الشعر ، ناهدة الثدين ...فبدت لعينيه الريفيتين آية من الحسن ، و كان يتمثل فردوس من قبل كأمها : غليظة ، تسير (٠)

---

(٠) في الاصل : تسي .

في الاسواق ملتفعة بالملاءة اللف ، فاذا به يجدها تلميذة لطيفة تسر الناظرين ... فجرت ابتسامة على شفتيه الغليظتين و ولول قائلا بلهجته الريفية :

- وي وي ياوي .

و لذ له أن يعيش في بيت واحد مع هذه الفتاة الجميلة . و لكنه كان قليلا ما يسعد برؤيتها ، بخلاف أمها ، التي كانت تقوم بتنظيف شقته و تجالسه في أوقات الفراغ و يحدثه - بمناسبة أو بغير مناسبة - عن شؤون مختلفة و عن أناس كثيرين من الجيران . و قد ساق الحديث يوما الى ناحيته فسألته عن أسرته و مستقبله و صارحها الشاب بأنه من أسرة سيدهم و أنه يملك فدانين و عددا من القراريط و جاموسة و أنه التحق بمدرسة الصنائع بعد أن قضى ثلاث سنوات بالمدرسة الثانوية و قال لها بشيء من المباهاة أنه سيكون يوما ما مهندسا . و أصغت المرأة اليه باهتمام و انتباه و كانت تتمثل الفدانين و الجاموسة و المهندس الشاب و تختلس منه نظرات عميقة تدل على الحذر و الدهاء . ثم دعت له دعاء طيبا بصوتها الاجش .

و سارت الحياة على وتيرة واحدة و لم يكن يغير من رتابتها الا سفره كل أول خميس من الشهر الى قليوب حيث يبيت ليلته و يعود مساء الجمعة حاملا معه بيضا و فطيرا و زبدة يهدي الى أم فردوس منها نصيبا معلوما .

و في يوم من الايام و كانت المرأة تجالسه خاطبته برجاء

قائلة :

- و النبي ، يا سي حماد ، تفهم فردوس الحساب لانها ضعيفة فيه .

و ابتهج الشاب بالدعوة أيما ابتهاج و لم يكن الامر سهلا كما يبدو لان كان نفسه ضعيفا في الحساب و كان بينه و بينه ثأر قديم منذ اليوم الذي اضطره فيه الى اليأس من الاستمرار في المدرسة الثانوية و اجباره على اختيار مدرسة الصنائع بدل المدرسة الحربية التي كان على استعداد لان يجود في سبيل الالتحاق بها ببيع الفدانين و الجاموسة . و لكنه قبل الدعوة دون تردد و صعد الى شقة أم فردوس ، و وجد الفتاة و كأنها في انتظاره و كانت ترتدي فستانا أنيقا و ترسل شعرها الاسود في ضفيرة طويلة جاوزت ردفيها . فقامت لتحيته و جلسا تفصل بينهما مائدة وضعت عليها كراسة الحساب . و قالت لها أمها ان حماد أفندي قبل أن يدرس لها الحساب و جلست معهما برهة ثم خرجت الى الردهة لاعمال لا تنتهي . و كان الدرس شاقا على المعلم و التلميذة على السواء و لكنه لم يرض بالهزيمة و افلات الفرصة السعيدة من بين يديه فشرح لها الدرس على قدر فهمه . و كان اذا غلبه الارتباك نظر اليها و سألها قائلا :

- فاهمة ؟

فتهز رأسها بالايجاب أ كانت فاهمة أو غير فاهمة .

و وجد حماد (٠) في هذه الدروس فرصة جميلة للاجتماع بفردوس و كان يجذب اليها ما يجذب فتى مثله في فورة الشباب الى فتاة في نضوجها و حسنها انطوى عليهما بيت واحد ، و ربما كانا معا يكابدان هذا الشعور الطبيعي و لكنهما لم يتقدما في علاقتهما من أول يوم التقيا فيه لان الشاب كان ريفيا "خاما" و كان يقنع بأن يقول لها صباح الخير أو مساء الخير و هو يحدجها بنظرة ذات معنى كأنها تتوسل اليها أن تفهم أو أن يضغط على يدها اذا مدتها اليه بالسلام . و كان كثير الحذر في التعبير عن شعوره خشية أن تتنبه اليهما أم فردوس لانه كان يتوهم أنها لم تتنبه اليهما بعد .

و أطردت الايام و هو جد سعيد بحياته ، حتى كان صباح جمعة - و كان من عادته أن يمضي صباح الجمعة خارج البيت الى ما بعد الصلاة - و كان يقطع حارة سوقي في طريقه الى شارع الملك فالتقى بأم بخطارها الغسالة و هي ملتفعة في ملاءتها القذرة كغرارة الفحم ، و كانت تغسل له ثيابه ثم انقطعت على أثر شجار قام بينها و بين أم فردوس تبودل فيه القذف و السب و شد الشعر و البصق و حركات أخرى غاية في غرابة . فأقبلت المرأة عليه و حيته و قالت :

- يا سي حماد ، أنا أرغب في مقابلتك منذ زمن طويل فالحمد لله الذي أراد بك كل خير ... تعال أحدثك حديثا

---

(٠) في الاصل : حامد .

يهمك .

و انتبذت به مكانا خاليا من الحارة، ثم استدركت تقول :

- أنت شاب طيب القلب لا تدري من أمور الدنيا شيئا فاحذر هذه المرأة ... أم فردوس داهية شريرة تجد منذ زمن طويل في الايقاع بك ...

فبوغت الشاب بهذا القول و أخذه العجب و سألها بارتباك ظاهر :

- أي ايقاع بي تعنين ؟

فقالت المرأة و هي تخافت من صوتها :

- ابنتها ! أ لا تفهم؟ ابنة العربجي! فردوس ، التي تسير في الطريق عارضة ردفيها و ساقيها لكل من رأى ، فلا هي من مقامك و لا من مقام أسرتك و أنت الحسيب النسيب مالك الغدادين ...فاحذر ثم احذر انها تحتال عليك مستعينة بالشياطين .

و سكتت المرأة ريثما تستريح و جعلت تلحظ الشاب و تقرأ الدهشة المرتسمة على وجهه بارتياح ، ثم أدنت رأسها من رأسه غير مشفقة عليه من رائحة رأسها و نكهة فمها و استطردت تقول :

- لقد أخذت منديلك خفية و أعطته للشيخة زهية و أعطت قميصك للشيخ لبيب و أنت لا تدري شيئا و السحر في فعله و البخور في عمله و أرواح الشياطين تطوف ليل نهار .

فتبدى الخوف على وجه الشاب و عبس وجهه و لم يكن خالي الذهن من هذه الامور و لا كان ممن يستهينون بها فساوره القلق و تساءل متجاهلا عواطفه مظهرا عدم الاكتراث :

- ما عسى أن يعني هذا؟

و ضربت المرأة صدرها بيدها و قالت :

- هذا يعني كل شيء ، يا مسكين . هذا الذي أوقع المرحوم الاسطى شلبي من قبل و اعلم أنها دخلت في العميق و حصلت على حجاب رهيب دسته تحت حشية سريرك و حفظت ابنتها كلاما سحريا مخيفا تتلوه صباح كل جمعة على فراشك و هي تثابر على ذلك أسبوعا بعد أسبوع ، فأفسد عليها عملها الشيطاني و انج بنفسك . و الان قد حذرتك فاني تاركتك لحكمتك و الله يلهمك الصواب ...

و سارت المرأة في سبيلها و لبث هو في مكانه لا يريم عنه متفكرا قلقا يعجب لتلك الامور الجليلة التي تدور حوله و هو عنها غافل . رباه! أ سحر و بخور و شياطين ؟ أ كل هذا ليتزوج من فردوس؟ و كان بغير شك قلقا خائفا و لكنه أحس لذة خفية و فخارا ، ثم تساءل هل يستمر في طريقه أم يعود الى البيت ليرى بنفسه ما يحدث في غرفته؟ و ولى وجهه شطر حارة دعبس دون تردد فبلغ البيت بعد زمن قصير و كانت النوافذ مغلقة و الباب مواريا كعادته فدخل بهدوء لا يحدث صوتا و رأى باب شقته مغلقا . ترى ، هل هو مغلق بالمفتاح؟ و هل فردوس حقا بالداخل ؟ ثم صعد بصره الى أعلى السلم و أدار الاكرة بخفة و دفع

في حذر فانفتح فخفق قلبه و قال لنفسه ان أم فردوس لا تترك الباب هكذا اذا لم يكن أحد بالداخل . ثم دخل و رد الباب بهدوء و هنا اقتحمت أنفه رائحة بخور جميلة مخدرة فانتفض رعبا و تمتم بصوت غير مسموع قائلا :

- أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، بسم الله الرحمن الرحيم .

و لكن شغفه تغلب على خوفه فتقدم بخفة كأنه يسير على حبل في ملعب و وضع أذنه على باب الحجرة فلم يسمع حركة و لا نأمة فانحنى حتى استطاع أن ينظر الى الداخل من خصاص الباب فرأى دخان البخور تتصاعد سحائبه في هدوء الى سماء الغرفة و استطاع أن يرى سريره بوضوح ... رباه! لم يكن خاليا ... كانت فردوس تتربع عليه في ثوب أبيض ناصع البياض ملتفعة بخمار أبيض كأنها على وشك الصلاة و رآها تضع على كفها رسالة مطوية تستغرق في النظر اليها و تحرك شفتيها حركة منظمة كأنها تتلو آية ، و لبث ينظر اليها في سكون و دهشة و كان يجد قلقا غريبا و لكنه لم يشعر بغضب أو سخط بل جعل يراقبها أخيرا في شغف ، ثم رآها تثني حافة المرتبة و تضع ما بين يديها تحتها ثم رآها تتمدد على ظهرها في هدوء و هي تظن أنها بمأمن من الرقباء و تسحب الوسادة و تضعها عليها بالطول ثم احتضنتها بيديها و كانما راحت في سبات عميق . و راقبها بعينين

دهشتين و راح يتساءل أ كل هذا لكي تتزوج مني أنا؟... و اطمأن الى المنظر الغريب و وجد في مراقبته لذة لا تعادلها لذة ، و أحس تخديرا ود لو لم يصح منه أبدا... و تدفق الحنان من حناياه فتمنى لو تحتويها في تلك اللحظة بين يديه .

ثم رآها تزيح الوسادة عنها و تعيدها الى مكانها و تعتدل جالسة ثم تهبط الى الارض و تميل الى المبخرة لترفعها ، فتوقع أن تمضي بعد ذلك الى الباب و انتبه الى حاله فسارع الى الباب و فتحه و أغلقه بقوة معتمدا أن يحدث صوتا مسموعا و اتجه نحو غرفته و هو يصفر صفيرا عاليا فانفتح باب غرفته و برزت الفتاة و قد علا وجهها شحوب و ارتباك و قالت باضطراب :

- عدت مبكرا...أنا كنت أنظم حجرتك و أبخر الشقة .

و اتجهت نحو الباب مهرولة فاعترض سبيلها و كانت عواطفه المضطربة تشجعه على الاستهانة فقال برقة :

- شكرا . لقد عدت لاني أحسست بالتعب و اني لاسف على ازعاجي لك...استريحي .

و لكنها قالت بسرعة و لم تكن أفاقت بعد من ارتباكها :

- دعني أخرج و الا استبطأتني أمي .

و قال لها برجاء و هو يشير الى الكرسي :

- استريحي قليلا..أرجو أن تمكثي معي هنيهة فان لدي ما أقول لك...

و كانت عواطفه ثائرة فدفعها برقة نحو الكرسي حتى

جلست كارهة ، ثم قال لها بصوت متهدج :

- فردوس ، هذه فرصة سعيدة لانفرد بك و أقول لك ...

و أعياه القول فسكت ، لكنه كان يشعر بأنه ينبغي أن يقول شيئا و الا لم يجد عذرا ينتحله لابقائها . فقال بصوت المضطرب :

- أنت جميلة بالثوب الابيض ...أعني أنك فيه أجمل منك في أي ثوب آخر ... و الواقع أنك جميلة دائما و في أي ثوب كان ...

فاشتد الارتباك بالفتاة و تضرج وجهها بالاحمرار فازدادت فتنة و ازداد افتتانا . و لم يملك أن قال لها :

- فردوس ...أنا ...أنا أحبك ...و قد أبقيتك هنا لاقول لك اني ...أريد أن أتزوج منك .

و لم تستطع الفتاة البقاء فقامت واقفة و اتجهت نحو الباب و لكنه اعترض سبيلها مرة أخرى و قال لها :

- هل أنت غاضبة؟ صدقيني ، يا فردوس ، سأتزوج منك .

و نظر الى وجهها بعين فاحصة فلم ير غضبا و لكنه أحس ارتباكها و تعثرها بالخجل فأوسع لها ، و لما حاذته هوى بفمه فقبل خدها و لم تقل له شيئا و سارت حتى غيبها الباب . و دخل الشاب الى حجرته و جلس على حافة سريره كعادته ، ثم دس يده تحت الحشية حتى عثرت بالحجاب فوضعه على كفه يديم عليه النظر في سكون و تهيب و لم يجسر على فك رباطه فأعاده الى مكانه و تفكر

مليا ثم قال و هو يبتسم :

- من يستطيع أن يقول بعد اليوم أن السحر خرافة؟

أما فردوس فصعدت السلم مسرعة تقفز كل درجتين معا ، و لم تكن أمها في الشقة ، فجرت الى الغرفة يكاد يصرعها الفرح و جعلت تروح و تجيء و هي تقول باضطراب :

- يا بركتك ، يا شيخة زهية!...يا بركتك يا شيخة زهية!