

***Detrás del Paraíso*, de la autora egipcia Mansura Izz al-Din**

***Beyond Paradise*, by the Egyptian writer Mansura Izz al-Din**

Milagros NUIN MONREAL
Dpto. de Estudios Árabes e Islámicos
Universidad Complutense de Madrid
milagros.nuin@filol.ucm.es

Recibido: junio 2010

Aceptado: noviembre 2010

RESUMEN

En este artículo se realiza una aproximación a la novela de la autora egipcia Mansura Izz al-Din. Después de una breve reseña de los datos más importantes en torno a la autora se pasa a realizar un análisis de su segunda novela, *Detrás del Paraíso*, publicada por vez primera en El Cairo, en 2005.

A continuación se hace un recorrido sobre las principales estrategias narrativas de la autora, importancia de las relaciones familiares, la presencia de la naturaleza, los personajes, el lugar y la casa familiar, las relaciones con el exterior, el tratamiento de los personajes secundarios, las relaciones sexuales, la educación religiosa y una breve conclusión.

Palabras clave: Literatura árabe contemporánea. Novela egipcia. Escritoras egipcias. Mansura Izz al-Din.

ABSTRACT

The present paper consists in an approximation to the novel of de Egyptian writer Mansura Izz al-Din. After a brief review of the most important data about the author, we analyze her second novel, *Beyond Paradise*, published the first time in Cairo, in 2005.

And then we walk across the most important narrative strategies that she uses: the importance of familiar relationships, the presence of nature, the characters, the place and the familiar house, the relations with the outside world, the treatment of the secondary characters, the sexual relations, the religious education and a brief conclusion.

Key words: Contemporary Arabic Literature. Egyptian Novel. Egyptian Women Writers.

SUMARIO. 1. Datos sobre la autora y su obra. 2. Descripción y estrategias narrativas de la novela. 3. Tratamiento de los personajes. 4. Conclusión.

1. DATOS SOBRE LA AUTORA Y SU OBRA

Mansura Izz al-Din nació en 1976 en una aldea del Delta de Egipto. Completó sus estudios en la Facultad de Periodismo de la Universidad de El Cairo en 1998 y empezó a publicar sus cuentos a partir de los veinte años de edad en revistas y periódicos egipcios y árabes.

Ha publicado hasta la actualidad una colección de cuentos titulada *Una luz temblorosa*, (2001), una novela, *El laberinto de Maryam*, (2004), y una segunda novela, *Detrás del Paraíso*, (2004), con varias ediciones, que se analiza a continuación. Desde el primer momento, sus cuentos y su primera novela han atraído la atención de los críticos literarios y se han traducido a diversos idiomas.

Además, la autora ha participado en diversos festivales y encuentros literarios, tanto en el ámbito internacional como en el árabe. En 2009 fue seleccionada para Beirut39, como uno de los mejores 39 autores árabes con una edad inferior a los 40 años.

Desde 1998 trabaja como redactora del periódico *Ajbar al-Adab* y se ocupa de las páginas literarias del mismo.

2. DESCRIPCIÓN Y ESTRATEGIAS NARRATIVAS DE LA NOVELA

Como se ha mencionado con anterioridad, es ésta la segunda novela de la autora, y en ella se pueden observar aspectos más complejos que en su primera obra, *El laberinto de Maryam*. En 2010 *Detrás del Paraíso* fue nominada al prestigioso premio Arabic Booker, conseguido finalmente por el autor saudí Abduh Jal.

Detrás del Paraíso es una novela de extensión media, que se divide en 12 capítulos numerados, y la primera impresión que causa en el lector es la de la transparencia y la claridad.

Como en el caso de la novela anterior, la autora recurre a una estrategia narrativa que domina bastante bien, la de la dualidad de personajes femeninos en un primer plano del relato. Se trata en este caso de dos personajes fundamentales del relato, Salma y Gamila, cuyos nombres se intercambian en su infancia. Salma es el personaje dominante, abre y cierra el relato, y su presencia sirve de “marco” para el resto de los personajes de la narración, hecho que aproxima la novela, en cierto modo, a la literatura clásica árabe. Este personaje actúa como hilo conductor de las emociones internas que se despliegan en la novela. Además, una historia se engancha con otra y un personaje se enlaza con otro de una manera fluida, sin interrupciones bruscas, recurso con el que la autora se siente muy cómoda. Y, únicamente al comienzo de la obra, se utiliza la táctica de repetir párrafos para imprimir un determinado ritmo al texto.

Por otro lado, la autora cita dos obras de la literatura occidental que son las siguientes: *El amor en tiempos del cólera* (1986), de García Márquez, e *Historia universal de la infamia* (1935), de Borges. Se puede percibir cierta influencia difusa de la técnica narrativa de García Márquez en la forma de encadenar los sucesos más

importantes del relato, en el que los hechos se entrelazan sin caer en interrupciones abruptas. Asimismo, el tiempo fluye de forma no lineal, avanza y retrocede vinculado a las intervenciones de los personajes.

La acción de la novela se abre con el personaje de Salma, que se encuentra en una casa de campo del Delta egipcio. Es, de todos los personajes que pueblan la narración, el que más se aproxima a la autora, y tiene, como ella en ese momento, treinta y dos años.

Sorprende, además, desde el primer momento, la fuerte presencia de la naturaleza, algo poco habitual entre los narradores egipcios, casi todos ellos procedentes de medios urbanos. Es habitual que la autora entretenga al lector con una mención detallada de plantas y árboles procedentes del fértil delta egipcio del que es originaria, como sauces, acacias egipcias (*labaj*), bonsianas, sicomoros, ficus nítida o laurel de la India, alcanforeros, jazmines, gladiolos, y todo tipo de frutales, melocotoneros, albaricoqueros, manzanos, perales, granados, guayaberos, mangos, moreras, sin olvidar las plantas silvestres de las orillas del Nilo y los jacintos del Nilo, con sus flores moradas obstruyendo los canales. El mundo animal tampoco está ausente, y aparecen serpientes, ratones, camaleones, conejos, perros, chacales, moscas, avispa, abejas y las enormes hormigas persas.

Guarda también una estrecha relación con el interés mencionado de la autora por la naturaleza la mención que realiza sobre los distintos remedios naturales para tratar enfermedades, basados en la utilización de plantas, que ofrece uno de los personajes masculinos, y que parecen estar basados en tratados medievales.

Por otro lado, la autora, que se encuentra profundamente arraigada en el medio social del campo egipcio, se hace eco de alguna creencia popular, como es la de la vinculación de la idea de la venganza al hecho de matar a una serpiente. Y, como afirma Montserrat Abumalham, el análisis de una obra literaria árabe actual no puede ignorar sus vínculos con su propia base semítica.¹ La serpiente, de una forma u otra, volverá para vengarse de quien la ha matado, según sostiene la creencia popular. A este respecto, adquiere también gran relevancia el pasaje en que la madre de Gamila realiza su peculiar manifestación de duelo al enterarse de la muerte de su marido, literalmente devorado por la máquina. Se desgarra los vestidos y deja su cuerpo a la vista de todos, manifestación de dolor que tiene sus raíces en el mundo preislámico y que ha perdurado hasta la actualidad.

Esta representación de la muerte acerca el relato al realismo mágico, pues la muerte pasa de ser un hecho doloroso que afecta a los parientes más cercanos al fallecido a ser un hecho épico que afecta al grupo, convirtiéndose en un fenómeno público. En este caso la escena de duelo se representa como una escena teatral.²

Narrado en tercera persona, el relato se introduce incluso en los sueños de la protagonista, en los que se empieza a dibujar la idea de que ha matado a su amiga

¹ Véase el artículo de Montserrat Abumalham. “La crítica literaria: nuevas perspectivas en torno a la literatura árabe contemporánea”. *Anaquel de Estudios Árabes*, VI (1995), p. 12.

² Véase lo que dice respecto al tratamiento de la muerte por el realismo mágico en su artículo María Achitenei. “El realismo mágico. Conceptos, rasgos, principios y métodos”. *Babab*. nº 29. Invierno 2005/2006. Edic. Digital.

de la infancia, Gamila. Resulta también llamativa la enorme violencia de los sueños o ensoñaciones de Salma en relación con su amiga de la infancia, lo que conduce a la novela a un retroceso en el tiempo.

El recurso a los sueños y al doble espiritual, que algunos críticos lo han relacionado con el “ka” faraónico, se vuelve a repetir en esta obra con una mayor claridad que en la primera novela.

La protagonista femenina se relaciona con el mundo a través de sus sueños, y recurre a una intérprete, Nazla, que es hermana de su madre, para que le dé una clave de los mismos. Por otro lado, el relato deja entrever que un buen intérprete de sueños debe tener una relación especial con el mundo que lo rodea, debe ser alguien ajeno a sus intereses, con una mente apartada de frivolidades.

El interés de la autora por los sueños se fundamenta en dos fuentes: una occidental, en la obra de Sigmund Freud y de Carl Gustav Jung, y otra oriental, en la obra *Tafsir al-Ahlam (La explicación de los sueños)*, del imam Muhammad ibn Sirín, uno de los primeros místicos del islam, que nació en Basora y vivió entre los años 653-728.

Por otro lado, la autora no muestra demasiado interés por la introspección psicológica, pues para dar profundidad a la protagonista utiliza el recurso de los sueños, que adquieren, en la primera parte de la novela, tanto protagonismo como los hechos que tienen lugar en el plano de lo real.

La trama de la novela se estructura en torno a dos relatos, el de Salma, la protagonista principal, y el de Gamila, que completa el anterior. Se trata de dos imágenes de espejo complementarias y sorprendentes, aunque la novela se cierra, como al inicio, con la intervención de Salma. Hay un tercer plano narrativo, el único que se desarrolla en primera persona, y son las memorias de Salma. En un principio se plantea este diario como una escritura de tipo curativo para finalizar como mera escritura de un relato novelado, como se puede comprobar en el siguiente fragmento:

Camino por las calles abarrotadas sin ver nada. No percibo el pueblo que se había rejuvenecido de pronto porque me hallo ocupada con aquella locura que había crecido en mi interior y con la que me sentía completamente identificada.

Siento que vivo un único día que se repite sin fin. Estoy en una situación perenne de “algo ya visto”. Siento que todo junto a lo que paso es algo que ya había experimentado con anterioridad, que lo que sucede a mi alrededor es una copia que se repite sin descanso de un único suceso que viví en mi infancia.

Nada cambia en mi vida. Nada cambia en el pueblo en que vivo, como si estuviera ante un solo día con los mismos sucesos.

Cierro los ojos y veo otros mundos, veo un mundo radiante, árboles y plantas rojos, con calles y cielos verdes de tonos brillantes. El color azul es únicamente la sombra de los dos colores anteriores.

Es un paraíso coloreado, como yo lo llamo. Huyo a él y salgo de mi ser y de mi frustración. Me convierto en otra persona. Sólo una nimiedad la une a mi ser verdadero.³

³ Mansura Izz al-Din. *Detrás del Paraíso*. El Cairo 2010, 3ª edición. Pp. 81-82.

El lugar en el que se sitúa la acción, a pesar de que guarda una gran importancia en toda la narración, carece de nombre. Es un lugar remoto del delta que no se nombra en los mapas, con lo que la llegada de la electricidad, la canalización de las aguas residuales y del agua potable son operaciones propias de la modernidad cuya entrada en este mundo rural sólo se consigue mediante el pago de cuantiosos sobornos a las autoridades de la región. Ello no impide que la autora dé nombre a todos los demás lugares que aparecen en la novela.

En esta segunda obra, la autora sigue interesada en profundizar en la dicotomía entre campo y ciudad, que ya había iniciado en *El laberinto de Maryam*, así como en su peculiar diálogo con la naturaleza. La conexión con la gran ciudad, con El Cairo, se realiza en la primera novela mediante el piso situado en el barrio de Abidín, y en la segunda con el del barrio de al-Maadi, situado en un lugar más alejado del centro, en una zona más elegante también.

Y, por lo que respecta a algunos aspectos mitológicos que abundaban en la primera novela de la autora, en esta su segunda obra ha optado por desconectarse de algunos de ellos para vincularse con más fuerza a la realidad. Refuerza la necesidad de la protagonista de apoyarse en las sensaciones sensoriales para conectarse de algún modo con la realidad.

El tiempo avanza y retrocede a través de los recursos habituales al *flash back*, a los recuerdos y monólogos interiores, etc. La autora domina estas estrategias narrativas a la perfección, pues el tránsito de una escena a otra se realiza de una forma extremadamente fluida y sin que se produzcan en la narración transiciones demasiado bruscas.

El mundo afectivo que se despliega en la novela es el familiar, por lo que los personajes secundarios desempeñan una función de considerable importancia. Es una familia enclavada en un lugar innominado del delta egipcio con un pasado remoto de pobreza, trabajo incansable y superación, y un pasado reciente que se podría calificar de “feudal” en sus relaciones con el Otro y que trata de adaptarse a unas nuevas circunstancias económicas más relacionadas con la industrialización.

Cambia la economía familiar, que pasa de actividades agrícolas en las que intervienen hombres, mujeres y niños a otras actividades de tipo industrial, como es la fabricación de ladrillo rojo cocido, en la que sólo intervienen los varones de la familia e inmigrantes de zonas más pobres del sur de Egipto.

En estos años de comienzos de la década de los ochenta se produce un fenómeno que enriquece a los campesinos egipcios a costa del empeoramiento de los suelos de cultivo que pierden la capa superior, más fértil, tras un beneficio rápido y engañoso, aspectos que se registran en la narración con bastante detalle.

De forma paralela, las antiguas casas de adobe crudo se derriban para dejar paso a nuevas construcciones de ladrillo cocido bastante más cómodas para sus habitantes, con lo que cambia el panorama general de las aldeas y pueblos. Así fue hasta 1985, año en el que el Gobierno egipcio decide prohibir este tipo de ladrillo para evitar la desertización del suelo agrícola. Todos estos hechos se recogen magistralmente en la novela.

Por otro lado la relación con la “máquina” aparece personalizada, con lo que ello da lugar a que se registren historias de tipo popular como aquella que pide un sacrificio humano para que la máquina funcione.

Se trata, como se puede comprobar, de un mundo inmerso en un cambio inexorable, aunque sea a un ritmo bastante lento. Es un mundo que, además, se muestra naturalmente temeroso de los cambios.

3. TRATAMIENTO DE LOS PERSONAJES

Las relaciones familiares se encuentran asimismo en un profundo proceso de cambio, que se inicia en una familia extensa y se ve abocado a una familia nuclear, reducida a padres e hijos. El mundo de las relaciones grupales parece dirigirse sin remedio al mundo del individuo.

Estos cambios se ven reflejados, no sólo en el aspecto general de la aldea, sino en el edificio que alberga a los distintos componentes del núcleo familiar que aparecen en la novela, aunque sea de manera secundaria.

Como pasa con otros autores egipcios de la segunda mitad del siglo XX, la autora ha recurrido a mencionar historias populares, de origen oral, pertenecientes al ámbito rural de Egipto, país que ofrece una inmensa riqueza en este tipo de relatos.

No hay que olvidar tampoco la mención sobre la forma en que la autora delimita las distintas clases sociales y su importancia al configurar un ideario del mundo en lo que a los personajes respecta. Así, se pasa de la alusión al “sirviente” sin nombre que aparece en las primeras páginas del relato y que se situaría en el tiempo actual a un retroceso al pasado en el que fue posible, a través de matrimonio, realizar una fusión de dos clases sociales.

A pesar de todo, éste es un mundo relativamente abierto al exterior, especialmente en lo que se refiere a los personajes de la tercera y última generación, pues nos encontramos con que estudian en universidades de El Cairo. Gamila, por ejemplo, viaja y pasa por una estancia de varios años en Francia, de donde regresa completamente transformada en un persona refinada, está también el matrimonio de Salma con el pakistaní Zaya, y su viaje a Manchester, además de la novia alemana de uno de los personajes. La autora resuelve el problema lingüístico de las cartas en árabe de este personaje de una forma muy ingeniosa, recurriendo al dialecto egipcio. De este modo opta por introducir un código lingüístico distinto, que sugiere al lector que el dominio de la lengua de este personaje no es del todo correcto sin apartarse del idioma árabe.

Como ejemplo de la metamorfosis que sufre Gamila, representante de la tercera generación, que lucha por integrarse en el mundo contemporáneo, se ha extraído el siguiente párrafo:

La nueva Gamila lleva puesto un vestido negro corto, alimenta su conversación con palabras en francés y en inglés, se ha perfumado con Givenchy, lleva un bolso de Louis Vuitton, se contenta sólo con una ensalada verde para comer con el pretexto de

que se ha vuelto vegetariana, observa a Salma con algo de compasión y le dice que es una buena chica y que merece vivir una vida mejor que la que lleva.

Sólo se quedó media hora. Vino para darle el pésame por la muerte de Rashid, según aseguró, a pesar de que casi había pasado un año desde que falleció. Abrió la ventana de la habitación para que entrara el sol, y se sentó en la butaca cercana al escritorio junto al que se había sentado Salma. Habló mucho, y la hija de Rashid sólo podía recordar una frase: que la gente cambia y que ellas dos ya no eran las personas que habían sido en el pasado. Ella misma sentía, según había afirmado, que su vida pasada sólo había sido un sueño fugaz.

Era realmente otra Gamila, distinta a la que había conocido Salma en el pasado. Era una persona llena de confianza en sí misma, fuerte, que miraba al reloj a menudo y paseaba la mirada por la habitación lejos de su antigua amiga, como si no deseara mirarla a los ojos. Se fue repentinamente, igual que había llegado. Mencionó algo sobre una recopilación de material para su estudio, que estaba haciendo sobre las romerías coptas, y las visitas que debía hacer a algunos lugares de la zona. Se levantó con prisa, y Salma comprendió que no había venido sólo a visitarla.⁴

Hay que subrayar la cuestión de las relaciones sexuales, en las que se enclavan cuestiones tabúes, como el incesto, las relaciones sin matrimonio, el embarazo, y el posterior suicidio de la afectada. Estos hechos, como sucede con otros autores de las últimas generaciones de autores egipcios, se tratan despojándolos del dramatismo y la denuncia que primaban sobre otras consideraciones en las obras de autores de generaciones anteriores.

Según afirma Milan Kundera, la novela es una arte libre y complejo, y es incompatible con cualquier tipo de totalitarismo ideológico⁵, por lo que, en principio, puede dar cabida a todo tipo de inquietud.

Como sucede en otras obras literarias anteriores, el copto, como personaje secundario, también está presente. Pero lo más novedoso que ofrece la autora es un planteamiento muy interesante de esta minoría religiosa, la de los cristianos coptos, muy cercano a la realidad, en mi opinión. Una ligera ironía que lima asperezas está presente en el fragmento que se ha seleccionado a continuación:

Todos los domingos por la mañana se levanta Aida temprano, se pone sus mejores ropas y viste a sus hijos con la ropa de la fiesta pasada para ir a la iglesia de la Sra. Rafqa en Sunbat. De camino pasa junto a Rizq, que pasa la mayor parte de las noches en un cuartucho sobre el horno de la fábrica, para que le dé el dinero de sus gastos y de sus hijos. Recorre la distancia de cinco kilómetros entre la pequeña aldea en la que no hay iglesias y Sunbat a pie.

A menudo se sienta a medio camino un rato para descansar con sus hijos y beben agua de la bomba de agua que hay a un lado del camino debajo de una gran morera. Entonces ella se sienta al borde de la pila de cemento de la bomba y observa en silencio a sus hijos mientras beben o se arrojan algo de agua entre sí, que brilla y reluce al reflejarse en ella los rayos del sol.

⁴ Mansura Izz al-Din. Op. Cit. Pp. 36-37.

⁵ Milan Kundera. *El arte de la novela*. Edit. Tusquets. Barcelona 2006, pp. 5-10.

En la iglesia se arrodilla delante del altar y enciende una vela a la Virgen, otra a la Sra. Rafia y cinco más para sus hijos mártires, antes de darse la vuelta ella y sus hijos. El sacerdote le pregunta por su situación y la de su familia y les da a Mariz y a Girgis un trozo de dulce antes de bendecirlos. Le besan todos el anillo, y ella deja el lugar con una fuerza espiritual que le sirve de apoyo para soportar los días de la semana hasta el domingo siguiente. Y no le cuenta al sacerdote las largas charlas entre su marido y el jeque Id.

Aquel jeque ciego de cabeza inclinada hacia delante había hecho de la cuestión de sacar a Rizq y a su familia “de la desviación del verdadero camino” la primera de sus prioridades y se dirigía a visitar la fábrica de forma sistemática por las tardes, después de que los trabajadores del barro hubieran terminado su labor. No quedaban en el lugar más que los obreros que transportaban el ladrillo rojo desde el horno para llevarlo a los tractores y vehículos de transporte y, naturalmente, Rizq.⁶

No rehúye la autora la aproximación a una cuestión realmente espinosa en este momento, como es la educación religiosa de los pequeños y la actitud de algunos de los adultos frente a la religión en términos generales. Es muy clarificadora la historia de la jequesa Shams, quien, aparte de realizar ensalmos mágicos, regenta una escuela de verano para que los pequeños refuercen sus conocimientos religiosos. Salma acude a esta escuela con seis años vistiendo un vestido rojo de tirantes. Frente a la actitud intransigente de la jequesa, el padre de la niña decide prescindir del colegio de verano.

Para ilustrar la cuestión de la religión en la formación de los niños, según figura en el relato, se ha extraído el siguiente párrafo:

En la escuela, Jálid, cinco años mayor que Salma, se sentaba en el suelo, en el rincón de los niños, mientras que ella se sentaba en el rincón de las niñas, al otro lado. La jequesa se sentaba en su enorme asiento de madera, el cabello cubierto por un pañuelo negro, mientras un trozo de gasa transparente le recubría la cara, haciendo que sus rasgos parecieran más afilados tras el tejido.

Toma el cuaderno de Salma y coloca la punta del cálamo de madera en el pomo de la tinta, con su color violeta oscuro, después escribe las letras del alifato desde el álef hasta el yim en la parte superior de la hoja ligeramente separadas unas de otras y le pide a Salma que las copie debajo. Permanece en silencio durante un rato y después mira airada el vestido de Salma, como si lo viera por primera vez y le grita:

- ¿Cómo te deja tu madre salir de casa así?

La niña de seis años la mira extrañada sin entender por qué se enfada exactamente. Está perpleja. Se da la vuelta para disimular su malestar antes sus compañeros, que se han apercebido de la voz de la maestra y se han puesto a contemplar la escena que tienen ante sí.

La mujer sumerge de nuevo el cálamo en la tinta y atrae a la niña hacia sí. Le dibuja con el cálamo unas letras en el hombro en paralelo al tirante del pequeño vestido rojo. Salma intenta huir, pero la mujer le sujeta el brazo con fuerza y sigue garabateando sobre sus brazos y sus piernas con la intención de que el cuerpo se convierta en un puro garabato morado. Salma llora por el dolor que le produce la punta del cálamo en la carne y por la humillación que le ha hecho sufrir. Se refugia

⁶ Mansura Izz al-Din. Op. Cit. Pp. 136-137.

en un rincón intentando reproducir las letras que la jequesa le ha escrito en el cuaderno. Mira de reojo a Jálid, que hace lo posible por no mirarla, ocupado en aprender la azora que repetía en voz baja.

¿Era la azora de la Cueva o la de Yúsuf?

Se pregunta Salma para sus adentros, saliendo de pronto de aquella antigua escena. Permanece suspendida en sus ensoñaciones completamente apartada de cualquier otra cosa. La Cueva... Yúsuf...La Cueva... Yúsuf...Las dos azoras se mueven en su mente como el péndulo del reloj, sin llegar a una conclusión concreta, sin poder ignorar ese pequeño detalle para continuar con sus recuerdos. Se arrellanó en el sillón y se puso a comerse las uñas con inquietud. Se levantó deprisa, se frotó la cara con la mano izquierda, se dirigió al baño y se puso a lavarse las manos con un enorme interés.

La mujer que ahora se encuentra absorta, lavándose las manos en el baño, se había sentado un día lejano de los días de su infancia en la “escuela” de la jequesa Shams peleándose con sus lágrimas y con la sensación inconsciente de que Jálid la había dejado en la estacada. Tenía que haberla defendido, aunque sólo fuera con una mirada cómplice, en lugar de haberla ignorado así, sumergiéndose en el aprendizaje de una azora que no recordaba después de haber transcurrido un cuarto de siglo, mientras se encontraba tumbada en su habitación distraída en antiguos recuerdos, lejos del mundo que la rodeaba.

Volvió a su casa con la fea imagen dibujada con tinta junto a su hermano que se había ocupado de perseguir sombras imaginarias del suelo durante todo el largo camino de regreso. Cuando Soraya la vio de aquella manera la abrazó y decidió dejarla como estaba hasta que volviera su padre para que viera lo que había sucedido.⁷

El título, no podía ser de otra manera, encierra también una carga simbólica. Hay que destacar el uso del término *Firdaus* en lugar de la denominación musulmana *Yanna*, y la idea de que detrás del Paraíso hay asuntos que se acercan más al infierno y a sus penalidades.

El lenguaje que utiliza la autora en su obra es un lenguaje claro y fluido, muy próximo al árabe culto contemporáneo. Sólo realiza una breve incursión en el árabe vulgar egipcio en algunas frases de los diálogos y en el pasaje en el que uno de los personajes lee la carta que ha recibido de una estudiante alemana de árabe. La autora ha utilizado este recurso para establecer dos niveles lingüísticos entre los personajes. Es, en este caso, un árabe vulgar sin errores lingüísticos, que es tan difícil de dominar correctamente para un extranjero como el árabe culto, pero, como ya se ha dicho, funciona a la perfección para delimitar de forma coherente dos mundos distintos.

Apenas aparecen en el texto calcos lingüísticos de otras lenguas, especialmente del inglés, términos a los que son muy aficionados los autores egipcios contemporáneos y que responden a una realidad indiscutible. Se ha generalizado entre la clase media egipcia el uso de términos de estas características para designar objetos de uso de la vida diaria y que no tienen su equivalente en árabe, o que, si lo tienen, resulta excesivamente rebuscado.

⁷ Mansura Izz al-Din. Op. Cit. Pp. 28-30.

Este fenómeno tan llamativo, y que no tiene antecedentes, ha conducido a algunos autores contemporáneos a confeccionar una especie de glosario al final de la obra en cuestión.

4. CONCLUSIÓN

A Mansura Izz al-Din los críticos la han incluido en la generación de los años noventa, pues ha sido en esta década cuando ha empezado a publicar sus primeros cuentos, es decir, ha empezado a publicar sus primeras obras con unos veinte años, cuando los autores de esta generación lo han hecho cuando contaban con treinta años.

Hablar de generaciones de escritores, aunque resulte cómodo a la hora de establecer relaciones e influencias entre ellos, puede conducir a inexactitudes cuando se trata de autores que no encajan demasiado en este sistema, como es el caso presente. Además, por primera vez acceden las mujeres, de forma masiva, a un mundo que en el pasado había sido casi en exclusiva masculino, como es el literario, y que cada vez se democratiza más. En su artículo sobre *El laberinto de Maryam*, el profesor y crítico egipcio Sabry Háfiz habla de una “feminización” de la escritura, si nos atenemos a las relativamente numerosas autoras de esta generación.⁸

De todas las maneras, aunque la novela de Mansura Izz al-Din tiene una serie de características que la aproximan a lo que escriben otros autores contemporáneos, posee un vigor narrativo y una coherencia en el relato, que no pierde interés a lo largo de todas sus páginas, que la individualizan y sitúan a la vanguardia de lo que se está escribiendo en la actualidad en Egipto.

Además, en el mundo globalizado contemporáneo, el mundo de internet, las conexiones telefónicas fáciles y rápidas y los vuelos baratos, nadie puede escapar y aislarse en un lugar remoto. Y los autores árabes contemporáneos, como se ha podido comprobar con la obra de Mansura Izz al-Din están tan influenciados por Oriente como por Occidente, sin que este mestizaje desmerezca para nada lo que escriben.

⁸ Sabry Háfiz. “(El laberinto de Maryam) Entre la angustia de la pérdida, la reproducción de los sueños y la simetría de los destinos”. *Al-Kálíma*. N° 4, abril 2007, p.1.