

El drama rural en la novela española y egipcia: Los santos inocentes de Miguel Delibes y al-Wasiyya (El feudo) de Jalīl Ḥasan Jalīl

Madian Maghrabi
Universidad de Aswan

<https://dx.doi.org/10.5209/anaqe.92864>

Recibido: 25 de junio de 2023 • Aceptado: 2 de enero de 2024

ES Resumen. Este trabajo de investigación consiste en el análisis y la comparación de dos novelas muy destacadas dentro de la literatura española y egipcia: *Los santos inocentes* (1983) y *al-Wasiyya* (1987). La finalidad de este estudio reside en acercar la realidad árabe a la española, poniendo de relieve la confluencia y la similitud que existen entre ambas novelas, que se manifiestan en unos rasgos muy comunes en la forma de vida de los personajes: explotación, conformismo u obediencia ciega, humillación y marginación a las que están sometidos los protagonistas de las dos novelas en un espacio rural muy similar.

Palabras clave: Delibes, Ḥasan Jalīl, novela egipcia, drama rural, explotación, humillación.

ENG The rural drama in the Spanish and Egyptian novel: The innocent saints by Miguel Delibes and al-Wasiyya (Fief) by Khalil Hassan Khalil

Abstract. This research work consists of the analysis and comparison of two very prominent novels in Spanish and Egyptian literature: *The innocent saints* (1983) and *al-Wasiyya* (1987). The purpose of this study is to bring the Arab reality closer to the Spanish, highlighting the confluence and similarity that exist between both novels, which are manifested in some very common features in the way of life of the characters: exploitation, conformism or blind obedience, humiliation and marginalization to which the protagonists of the two novels are subjected in a very similar rural setting.

Keywords: Delibes, Hassan Khalil, Egyptian novel, rural drama, exploitation, humiliation.

Sumario. Introducción. 1. La explotación semifeudal en ambas novelas. 2. El conformismo y la obediencia ciega. 3. La humillación y la violencia. Conclusiones. Bibliografía.

Cómo citar: Maghrabi, Madian (2024). El drama rural en la novela española y egipcia: Los santos inocentes de Miguel Delibes y al-Wasiyya (El feudo) de Jalīl Ḥasan Jalīl. *Anaquel de Estudios Árabes* 35(1), 109-121. <https://dx.doi.org/10.5209/anaqe.92864>

Introducción

En este trabajo, propongo hacer un estudio comparativo entre *Los santos inocentes* del gran escritor vallisoletano Miguel Delibes y *al-Wasiyya* del egipcio Jalīl Ḥasan Jalīl¹, poniendo de relieve la confluencia

¹ El escritor Jalīl Ḥasan Jalīl nació en el pueblo de al-Rubāṭī, Kafr Ṣaqr, Ṣarqīyya, y murió el 27 de septiembre de 2000. Es el hijo de un campesino egipcio que sufrió la opresión de los británicos antes de la revolución del 23 de julio de 1952. Es el mayor de sus cinco hermanos, Soraya, Hind, Sihām, Su'ād y Fayṣal, se casó con una inglesa que se llama Brinda, con la que tuvo a Rafiq, un ingeniero de 53 años, y a Širīn de 50 años de edad. El doctor Jalīl Ḥasan Jalīl fue profesor de economía política gracias a los estudios de doctorado que realizó en Londres. En 1960 fue enviado en una misión de tres semanas a los Estados Unidos de América encargado por el presidente Nāšir para comprobar y estudiar lo relacionado con las estaciones de fuerzas eléctricas que funcionan con carbón (Boletín Oficial del Estado, 1960: 141). En cuanto a la producción literaria del novelista egipcio destaca la trilogía que escribió sobre la historia de su vida, que está formada por *al-Wasiyya (El feudo)*, ganadora del premio "mejor novela" en 1984 y que en 1990 fue adaptada a una serie de televisión con el mismo nombre por el director Ismāīl 'Abdūl-Hafīz que tuvo mucha audiencia y gran éxito. La segunda parte, *al-Wārītūn (Los herederos)*, describe la vida en Egipto de 1952 a 1970, y la tercera parte, *al-Salṭana (El Sultanato)*, narra el desarrollo ocurrido en Egipto de 1970 a 1980. En relación a la novela autobiográfica Camera D'Afflitto dice "La memorialística è un genere molto diffuso nella produzione letteraria araba moderna, e se la si considera un sottoprodotto della biografia, può rivendicare, come altri generi letterari, radici che affondano nel patrimonio della letteratura classica [...] Se *Šīrah* traduce la parola "biografía", per tradurre "autobiografía" non esiste un unico termine. Le parole più impiegate sono comunque *muḍakkirāt* (memorie), *dikrayāt* (reminiscenze), *šīrah dātīyyah* o *šīrat ḥayātīhi*, ma altri ancora sono i termini utilizzati a partire dal più antico *tarǧamah*, *tarbiyah* (educazione), fino a *qiṣṣat ḥayātīhi* (racconto della propria

que puede haber entre ambas obras. En las novelas objeto de estudio los rasgos destacados se manifiestan en la similitud de las circunstancias sociales y económicas, ya sean en el trabajo o en la forma de vida que llevan los personajes, en un ambiente rural parecido que condiciona el comportamiento y el destino de sus habitantes. Por ello, en nuestro análisis utilizamos el método comparado social e histórico que nos permitirá destacar la realidad de ambos países como manifestaciones análogas de un mismo fenómeno socio-cultural.

*Los santos inocentes*², de Miguel Delibes, es una novela extraordinariamente dura y descarnada, a la vez que entrañable, en su aproximación al sufrimiento de los desvalidos. En esta novela la intención del escritor reside en reflejar la vida cotidiana de una familia que vive en un cortijo situado en un pueblo de España, concretamente en la región de Extremadura. En este lugar, aparte de la soberbia, el egoísmo y la explotación de los señores dueños de las tierras, destacan la ignorancia, el primitivismo y el abandono. Asimismo, los protagonistas de esta novela son rústicos sin mucha educación y, sobre todo, humillados y aislados de la sociedad.

En cuanto a la novela egipcia *al-Wasiyya*³, el escritor pretende reflejar la vida dura y miserable del colectivo de los campesinos⁴ del pueblo de al-Rubāṭī, Kafr Ṣaqr, situado en la provincia de Ṣarqiyya en el norte de Egipto. De tal modo, las dos novelas representan una alegoría de la España y el Egipto de los poseedores y los desposeídos, los explotadores y los explotados. Ambas obras se consideran como un perfecto retrato de las pésimas condiciones de vida de los campesinos, tanto los egipcios como los españoles, en aquellos tiempos. De este modo, podemos afirmar que las dos obras pertenecen a la novela realista que "empezó a escoger sus modelos literarios de las zonas rurales o de los barrios populares de la ciudad. Hubo una necesidad de presentar las clases sociales pobres u oprimidas"⁵. En relación con la novela y los autores egipcios, Tahā Wadī nos dice que:

Con el surgimiento del realismo, la literatura ya no se convirtió en un medio para el disfrute artístico entre los novelistas egipcios, sino más bien en una forma de conocimiento en la que el escritor se compromete a apoyar las crecientes fuerzas sociales en su constante movimiento a favor de una visión completa de la realidad y una posición positiva para el hombre⁶.

En cuanto a la estructura de las dos novelas, el escritor egipcio divide *El feudo* en cincuenta y ocho capítulos, mientras que el escritor español Miguel Delibes divide *Los santos inocentes* en seis capítulos. En las dos novelas se utiliza el personaje central, en un espacio rural muy reducido⁷: un cortijo en el caso de *Los santos* y la finca en *El feudo*. En lo que respecta al narrador, en la novela española es omnisciente en tercera persona. En cambio, en la novela egipcia el autor emplea un narrador en primera persona, un narrador protagonista que participa en los hechos narrados.

En lo que se refiere al significado y el simbolismo que encierra en sí el título de cada una de las obras: *Los santos inocentes* y *El feudo*, podemos señalar que, desde el primer momento de su lectura, en la novela española simboliza la inocencia y el conformismo de los personajes que viven en el cortijo y trabajan las tierras del señorito Iván. El título de la novela egipcia indica el sistema y la separación de clases entre amos y vasallos. Un sistema que lleva en sí a la humillación y la injusticia a las que están sometidos los campesinos. Los que trabajan en el cortijo o en el feudo de un terrateniente al que los egipcios llaman *al-Jawāya*⁸. También este hombre goza de grandes privilegios y de la protección que le son garantizados por parte del gobernador egipcio, el Jedive Ismāīl, durante los años cuarenta.

En cuanto al marco histórico en el que ocurren las obras literarias objeto de estudio, la novela española transcurre en los años sesenta durante la dictadura de Franco, mientras que los hechos de la novela egipcia transcurren en los años cuarenta, durante la época del Jedive Ismāīl⁹. Tanto en una novela como en la otra

vita) a i tirāfāt (confessioni), yawmiyyāt (diario) e altri ancora". Isabella Camera D'Afflito, *Letteratura araba contemporanea: dalla nahḍah a oggi* (Roma: Carocci, 2007), 197-8. Cfr. Muhammad Abdelkader Kenawi, *Per una Storia dell'Autobiografia Araba. Lettura di testi auto-biografici in Egitto prima di al-Ayyām di Tāhā Husayn* (Milano: Ledizioni, 2022), 45. John A. Haywood, *Modern Arabic Literature: 1800-1970* (London: Lund Humphries, 1971), 20.

² Miguel Delibes, *Los santos inocentes* (Barcelona: Planeta, 2008). Todas nuestras citas proceden de esta edición.

³ Jalīl Ḥasan Jalīl, *al-Wasiyya* (al-Qāhira: Maktabat Madbūlī), 1987. Todas nuestras citas proceden de esta edición y las traducciones del árabe al español son nuestras.

⁴ En este sentido Samah Selim señala que "Throughout the second half of the twentieth century, fiction, poetry, film and television soap operas depicted the village and the peasant in graphic detail in an attempt to describe the ills of Egyptian society and to point to a better future. The fallāḥ came to represent Egypt itself, and to claim peasant origins was now, perhaps for the first time in the many centuries of Egyptian history, a mark of distinction and pride. It was to be a true Egyptian". Samah Selim, *The Novel and the Rural Imaginary in Egypt 1880-1985* (New York: Routledge Curzon, 2004), 1.

⁵ Louis James, *Fiction for the workingman* (London: Penguin University Books, 1974), 14. Citado por Tahā Wadī, *al-Riwāya al-siyāsiyya, (La novela política)* (al-Qāhira: Dār Naṣr al-Ŷāmi'a al-Maṣriyya, 1996), 17. (La traducción del árabe al español es nuestra).

⁶ Tahā Wadī, *Ṣūrat al-mar'a fī al-riwāya al-mū'aṣira (Imagen de la mujer en la novela moderna)* (al-Qāhira: Dār al-Ma'ārif, 1994), 24. (La traducción del árabe al español es nuestra).

⁷ En este sentido podemos subrayar que los dos novelistas tanto el español como el egipcio emplean el espacio, según las palabras de Madian Maghrabi "como un fiel testimonio de las circunstancias de la vida de las personas que habitan en los dos pueblos donde transcurren los hechos". (2019: 224).

⁸ La palabra *Jawāya* en el dialecto árabe egipcio quiere decir extranjero. En la novela es la persona extranjera dueña de un feudo en el que trabajan y viven muchas personas.

⁹ Es importante señalar que los hechos de la narración de esta novela transcurren antes de la revolución de 1952, exactamente durante los años cuarenta. Esta novela no narra la historia del campesino egipcio que tras sus derroches perdió sus tierras

se reflejan la situación y las condiciones en las que trabajan y viven los campesinos, bajo las órdenes de los señores de un cortijo en la novela de Miguel Delibes, y bajo las órdenes del capataz que supervisa y protege las tierras y los negocios del *Jawāya* en el feudo, en la zona del Delta, en el norte de Egipto. También destaca la pasividad y el conformismo de los campesinos que aceptan con resignación todo tipo de humillaciones; y no solo eso, sino que, además, las sufren con total normalidad, y no dan muestras de rechazo o protesta contra su situación. Es más, están vistos como seres inferiores por los ojos de los señoritos y dueños de las tierras en las que trabajan.

1. La explotación semifeudal en ambas novelas

La explotación feudal es uno de los rasgos recurrentes en las novelas del campo. Es la explotación de los señoritos y terratenientes, ya sea en España o en Egipto. Estamos de acuerdo con Gil Casado en considerar la novela social del campo como uno de los temas más interesantes “tal vez porque es en la sociedad rural donde existen las mayores injusticias y desigualdades. Su carácter es intensamente testimonial, siendo el resultado una visión desoladora de pobreza y miseria, tanto moral como material”¹⁰. En *Los santos inocentes* destaca este rasgo muy característico de la novela social a través de la situación de Paco, el Bajo uno de los protagonistas de la novela. Este personaje trabaja en el cortijo que pertenece a las tierras del señorito Iván en la región de Extremadura, en la zona oeste de España. Este hombre y su humilde familia no están solo sometidos al trabajo duro y precario a cambio de un billete de veinte duros, sino también a un régimen de explotación semifeudal. Paco, el Bajo, y su esposa, siempre esperan ansiosamente las cien pesetas para comprar algo de ropa y comida para los niños en las tiendas del pueblo de Cordovilla. No obstante, el señorito Iván entrega a Paco los veinte duros con poco agrado, porque ve en ello que la compañía de Paco le sale muy cara:

El señorito Iván metía dos dedos en el bolsillo alto del chaleco-canana y le entregaba ostentosamente a Paco un billete de veinte duros.

–Toma, Paco, y que no sirva para vicios, que me estás saliendo muy gastoso tú, y la vida anda muy achuchada y Paco, el Bajo, agarraba furtivamente el billete y al bolsillo.

–Pues, por muchas veces, señorito Iván, y, a la mañana siguiente, la Régula, marchaba con Rogelio, en el remolque a Cordovilla, donde el Hachemita, a mercarse un percal o unas rastrojeras para los muchachos, que nunca faltaba en casa una necesidad, y así siempre, cada vez que había batida o palomazo. (*Los santos*, 103)

La explotación se refleja en esta obra a través del señorito Iván quién, en la época de caza, no deja a Paco, el Bajo descansar y recuperarse, ni siquiera tras partirse el peroné. Así que, por culpa del egoísmo del señorito y su afán por la caza, obliga a Paco, “el Bajo”, teniendo en cuenta su precario estado de salud, a acompañarle en su salida. De tal modo, la actitud inhumana y la ceguera moral del señorito Iván sirven como pretexto para el escritor a la hora de retratar y reflejar de forma extraordinaria los abusos, la explotación y la crueldad de una clase instalada en unos privilegios ancestrales que consideran exclusivos, y que los pobres campesinos aguantan y soportan con una dignidad asombrosa.

En la clínica del doctor Manolo en Cordovilla, se refleja el gran egoísmo, falta de aprecio y la poca consideración que tienen los señores hacia los campesinos, cuando el señorito Iván solicita del médico dar a Paco el alta antes de tiempo:

En Cordovilla, don Manuel, el doctor, le palpó el tobillo intentó moverlo, le hizo dos radiografías y, al acabar, enarcó las cejas.

–Ni necesito verlas, el peroné, dijo, y el señorito Iván.

– ¿Qué?, está tronzado, pero el señorito Iván, se resistía a admitir las palabras del doctor.

–No me jodas, Manolo, el 22 tenemos batida en la finca, yo no puedo prescindir de él, y don Manuel, que tenía los ojos muy negros, muy juntos y muy penetrantes, como los de un inquisidor, y el cogote recto, como si lo hubieran alisado con una llana, levantó los hombros.

– Yo te digo lo que hay, Iván, luego tú haces lo que te dé la gana, tú eres el amo de la burra. (*Los santos*, 130)

En esta novela el escritor quiere reflejar dos actitudes muy diferentes, a través del contraste que destaca en la obediencia absoluta por parte de los campesinos, Azarías y su familia, y el egoísmo y la arrogancia del terrateniente, el señorito Iván a quien sólo le preocupa ir de caza sin importarle en absoluto las condiciones en las que vive la familia que trabaja para él. Asimismo, es de mucha importancia subrayar que la lectura de esta novela causa dolor y rabia por la situación en la que viven Azarías y su familia. De hecho, el objetivo y la intención del escritor a la hora de plantear este tema es denunciar la magnitud de los abusos del terrateniente frente a la situación de los pobres y humildes campesinos del cortijo. Así pues, los señores del cortijo son unos verdaderos explotadores, mientras que los pobres, Azarías y su familia sobreviven penosamente en

al venderlas de una forma voluntaria o por los engaños del *Jawāya*, terrateniente extranjero que chupaba la sangre de los campesinos. En realidad, cuenta la historia de la crisis del pueblo egipcio en sí en aquellos tiempos, en que, por culpa de su gobernador, el Jedive Ismael, la nación egipcia se hundió en un grave endeudamiento con países extranjeros, que ha servido como pretexto para la supervisión extranjera de muchas instituciones del país. La novela egipcia *El feudo* no es la historia de la crisis económica de una persona, sino que narra la historia de un pueblo al completo. La tierra para este hombre era una cuestión de honor, y perderla era como perder el honor, por ello entra en una crisis personal y social.

¹⁰ Pablo Gil Casado, *La novela social española (1921-1970)* (Barcelona: Seix Barral, 1973), 217.

condiciones infrahumanas con salarios miserables en viviendas inhabitables, arrojando de tal manera su analfabetismo y su permanente desamparo social, que ilustran de esta forma: "si me hago cargo, señorito, pero ya ve, allí, en casa, dos piezas, con cuatro muchachos, ni rebullirnos..." (*Los santos*, 166).

En *Los santos inocentes*¹¹, la cuestión del desamparo social que sufren los campesinos del cortijo ante las injusticias del mundo latifundista es uno de los rasgos trascendentales. Así pues, esta obra se presenta como un relato que inspira compasión hacia los humildes y los explotados, seres que pueden clasificarse, jerárquicamente, entre los animales y los señores de la finca, mientras que los señores (Iván y la Marquesa) son los explotadores.

En este sentido, Domingo Ródenas señala que Miguel Delibes "enfrenta dos mundos antagónicos, el del orden natural, asociado con la vida rural, y el del caos y la necedad incomprensiva, asociado con la cultura urbana, de la que son portadores los personajes elevados"¹². Por su parte, Pilar Palomo considera que el señorito Iván y el viejo Azarías alcanzan en esta novela la categoría de símbolos de la injusticia. Por un lado, en Iván se da la crueldad, el egoísmo y la inconsciencia en grado sumo, mientras que el primitivismo, la marginación y la debilidad se centran en Azarías¹³.

En la novela objeto de estudio, el escritor vallisoletano refleja también la falta de interés del señor Iván por la situación y la forma de vida de la familia de Azarías, sea a nivel social o cultural, como podemos ver en las siguientes líneas:

En la Jara, donde el señorito, nadie se preocupaba de si éste o el otro sabían leer o escribir, de si eran letrados o iletrados, o de si el Azarías vagaba de un lado a otro, los remendados pantalones de pana por las corvas, la bragueta sin botones, rutando y con los pies descalzos. (*Los santos*, 9)

En cuanto a la novela egipcia *al-Wasiyya*, el concepto de feudo es el modelo de vida que vivió el escritor en todas las fases de su vida, no solamente es la finca donde fue obligado a trabajar por pura necesidad y explotado después de su expulsión del colegio por no poder pagar los gastos. Este modelo de vida injusta lo encontró el protagonista en la universidad, en el servicio militar, y a la hora de solicitar el puesto de trabajo como fiscal, teniendo en cuenta la matrícula de honor que obtuvo en la licenciatura de Derecho. Así pues, *al-Wasiyya* representa cualquier lugar que está escindido en dos clases sociales extremas: una clase que está formada por los terratenientes, feudales, caciques y señoritos o jefes que se aprovechan de los más necesitados explotándolos a base de trabajos duros y salarios muy bajos: y la otra clase, que está representada por los campesinos y obreros que viven en la miseria, ignorancia y soportan todo tipo de injusticias y humillación con el fin de sacar a sus hijos adelante. Así que "la novela ha encontrado en la realidad una cuna y manantial para desarrollarse y reflejar los dolores, los sufrimientos y las preocupaciones que afectan al hombre árabe"¹⁴.

En esta novela, el escritor egipcio inicia su narración con unas pinceladas de descripción¹⁵ del clima y del pueblo donde está ambientada esta obra literaria con el fin dar al lector una idea de las malas condiciones en las que viven los habitantes:

Era un verano sofocante, un sol de justicia que derramaba su calor sobre las casas del pueblo. Su llama casi prendía fuego en los tallos secos que cubrían los techos. Las acacias, las palmeras y los eucaliptos estaban esparcidos por el pueblo quietos y sin ningún movimiento; ya no los acariciaba la brisa con la que antes se inclinaban sus ramas y jugueteaban las hojas, aliviando la tristeza que dominaba al pueblo. El silencio reinante solo lo interrumpía de vez en cuando el rebuzno de un burro o el graznido de un cuervo. (*al-Wasiyya*, 3)

La explotación en esta novela se representa a través de la expropiación de las tierras¹⁶ de Ḥasan Abū Jalīl a favor del *Jawāyā*. Este hecho lo presenta el escritor egipcio como si fuera un funeral. El narrador en primera persona, testigo y protagonista de la novela, nos informa de que un día por la mañana percibió jaleo por las calles del pueblo, y al salir de su casa escucha a los chavales decir que el *Jawāyā* griego va a expropiar las tierras de Ḥasan Abū Jalīl:

He participado en el funeral de las tierras con los hombres, mujeres y chavales del pueblo. Una gran multitud presenciaba la medida de las tierras y su entrega *al-Jawāyā*, su nuevo dueño. (*al-Wasiyya*, 11)

¹¹ Esta novela pertenece a la época de madurez literaria del escritor vallisoletano, que empieza a partir de 1962, y junto con *El camino*, pueden considerarse las mejores novelas. Todas las características de la época de iniciación y la de formación con un estilo personal y técnicas narrativas y temas más definidos que centran el influjo de la sociedad en el individuo, llegan a su plenitud.

¹² Domingo Ródenas de Moya, "Noticias de Miguel Delibes y de *Los santos inocentes*", *Los santos inocentes* (Barcelona: Planeta, 2001), 15.

¹³ Pilar Palomo, "Las ratas entre testimonio y símbolo", en *Estudios sobre Miguel Delibes* (Madrid: Universidad Complutense, 1983), 163-202.

¹⁴ Wadī, *al-Riwāya al-siyāsiyya*, 47.

¹⁵ En relación con la descripción, López-Landy señala que "los detalles descriptivos crean un ambiente afín con las emociones de los personajes, revelando las situaciones y escenas que acontecen". Cfr. López-Landy, Ricardo, *El espacio novelesco en la obra de Galdós*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1979, 181.

¹⁶ En esta novela la tierra tiene gran simbolismo porque aparece unida al hombre por un vínculo casi de parentesco y en palabras de Camera D'Afflitto "la cui perdita equivale alla privazione della patria e della personalita Arđī *hiyya huwiyyati*, "la mia terra e la mia identità". Camera D'Afflitto, Isabella, "Simbolo e realtà in Ghassān Kanafāni", *Source: Oriente Moderno*, Nuova serie, Anno 3 (64), 1/6 (2018), Studi in memoria di Maria Nallino nel decimo anniversario della (Gennaio-Giugno 1984): 35.

Otro de los casos de abuso y robo se manifiesta en la estafa de los salarios miserables que cobraban los obreros del feudo. Esta injusticia destaca a través del nuevo acuerdo injusto que se cierra entre el contratista y el *Jawāyā*:

Escucha, no nos engañemos el uno al otro. Tú pagaste a los obreros 12,5 céntimos y a unos pocos 15. Yo sé muy bien toda la historia. Así que lleguemos a un acuerdo: Te doy 15 céntimos por jornalero y tú me entregas a mí 2,5 a cambio de dejar yo que des a los jornaleros 12,5 céntimos solamente; y si quieres darles una piastra y quedarte tú con el resto, a mí no me importa. [...]

– Está bien, esta es mi última palabra... Si no te gusta... haz lo que quieras... (*al-Wasiyya*, 147)

Entre las situaciones dramáticas y retratos de explotación que se reflejan en la novela egipcia, con los que no está de acuerdo Jalīl Afandī, escribano de la finca destaca: lo sucedido en una de las noches que el *Jawāyā* pidió al mayordomo que le llamara urgentemente para presentarle el cuaderno de contabilidad del feudo con el fin de ajustar de nuevo, pero a favor del *Jawāyā*, las deudas y préstamos que suele dar a los campesinos durante el año, y cobrarla al final de la cosecha del trigo o la recogida de algodón:

Pensar en la dramática situación que podría surgir entre el *Jawāyā* y yo, cuando le presentara las cuentas de los campesinos, me hizo olvidar la crueldad con la que el cielo trataba a la gente de la finca. Las bocas del cielo se disparaban como odres sobre las humildes chozas. Las aguas penetraban sus techos cubiertos con tallos secos de maíz, algodón y ramas de palmeras. Su suelo se convirtió en charcos de agua y barro. En las chozas se disolvió el estiércol del ganado y permanecer en ellas fuese insoportable. (*al-Wasiyya*, p 158)

En esta cita, aparte de la crueldad con la que tratan el cielo y la naturaleza a los habitantes del pueblo, nos damos cuenta también de la codicia y la ambición del *Jawāyā*. Por otra parte, destaca la actitud solidaria del escribano Jalīl que siempre está más cerca de los necesitados que de los intereses del dueño de la finca. De hecho, a consecuencia de su valiente actitud y de la forma de compartir con la gente su dolor y sus penurias, está a punto de perder su único trabajo.

En esta obra objeto de estudio, que técnicamente está muy bien hecha, a través del diálogo entre los personajes, el escritor denuncia los abusos continuos y la explotación del *Jawāyā*, quien, por ejemplo, a las tantas de la madrugada pide al escribano que venga a su palacio y le enseñe las cuentas de los campesinos durante un año, empezando por la cuenta de Moḥammād Maḥmūd, que tiene una deuda pendiente y el pago del arrendamiento de las tierras de alfalfa, maíz y algodón:

– ¿Qué hay de la cuenta de este hombre?

–Este hombre, *Jawāyā*, tiene una buena cuenta este año –le respondí con entusiasmo e ingenuidad.

– ¿Cómo?

–Pagó el arrendamiento y saldó las deudas; le debemos cincuenta libras.

– ¡Cincuenta libras, estás loco!

–No, no estoy loco; aquí tienes la cuenta, revísala tú mismo. (*al-Wasiyya*, 161)

Sin lugar a dudas, destaca el malestar y el enfado del *Jawāyā* al escuchar los detalles de la cuenta de este campesino, pues el dueño del feudo está acostumbrado a una contabilidad nada transparente antes de ponerla en manos de Jalīl Afandī, su nuevo escribano. Antes, el escribano Ḥūsayn le ajustaba las cuentas a su antojo, manteniendo siempre a los campesinos endeudados para asegurar su lealtad y obediencia ciega que le permitía enriquecerse más y más. También sin olvidar el sistema corrupto e injusto del gobierno que siempre estaba a favor de los terratenientes, concediéndoles aún más privilegios a costa de los campesinos.

En la novela egipcia se reflejan los abusos y la forma de explotación del *Jawāyā*, en contraste con la actitud de Jalīl Afandī, el escribano del feudo, que se siente muy cercano a los campesinos y hace su trabajo sin perjudicar a nadie. Él mismo forma parte de este colectivo¹⁷; es hijo de un hombre al que el *Jawāyā* robó sus tierras. Pero el terrateniente, al no estar conforme con esta nueva forma de contabilidad, enseña al escribano la manera de robarles cómo solía hacerlo el escribano Ḥūsayn anteriormente:

–Si ese es el caso, entonces te enseñaré y te diré lo que estaba haciendo Ḥūsayn.

–De acuerdo.

–Ḥūsayn solía quitarle a cada campesino dos quintales de algodón por acre. También dos *erdab*¹⁸ de trigo, maíz y arroz

– ¿Eso no es un robo, *Jawāyā*?

– ¡Cómo lo llamas robo!, eres un verdadero tonto.

–Entonces, ¿cómo lo llamas tú?

–Qué cabezota eres.

–Ḥūsayn era un ladrón, te robaba a ti... y a los campesinos también.

–Ḥūsayn era mejor que tú.

¹⁷ En este sentido, Taḥā Wadī dice que "La mayoría de los personajes del mundo narrativo árabe contemporáneo pertenecen a clases sociales marginadas y luchadoras al mismo tiempo. Muchos de estos personajes –en la historia antigua y moderna– defienden y luchan por las virtudes y los valores humanos para proteger a los demás –los inocentes– de los dolores y las dificultades que pueden encontrar en la vida". Wadī, *al-Riwāya al-siyāsiyya*, 9.

¹⁸ *Erdab* es una medida que se utiliza a menudo en Egipto en la compra y venta de cereales, equivale a 150kg.

-La segunda cuestión es que ningún salario se calcula por los días que los jornaleros y sus hijos trabajaron en el campo. Lo mismo se aplica a su ganado y a sus burros cuando los necesitamos para el trabajar en el feudo. (*al-Wasiyya*, 169)

Según las palabras de Gonzalo Sobejano, con las que estamos de acuerdo, "las figuras se definen hablando y moviéndose, y su reaparición en breves escenas refleja, simultáneamente, su vivir"¹⁹. De este modo y a través del diálogo anterior nos damos cuenta de la honestidad y transparencia de Jalīl Afandī al no aceptar colaborar con el *Jawāya* en dicho robo. Jalīl no podía imaginar que los campesinos trabajaban en los campos del feudo catorce horas al día a cambio de dos piastras, y sus hijos, a cambio de una. Estas cláusulas injustas llegan hasta el fondo del corazón del escribano, que ve en ellas un verdadero abuso y robo de los derechos de los campesinos. La explotación se representa también en la obra a través de los pensamientos y las quejas al cielo. Así, podemos señalar la actitud de Jalīl cuando, agobiado por su relación con el *Jawaya*, decide salir al campo a acompañar al vigilante de la cosecha de cereales de la finca. Mientras recoge la leña y la paja para hacerse una cama y dormir al aire libre, contempla el cielo:

Tuve conversaciones con el cielo, susurros con las estrellas y penas con la luna [...] pero todo giraba en torno a la sociedad del feudo, en la que vivo, y en la que llevan conmigo otras personas una vida infrahumana. A menudo me quejaba de la injusticia y explotación del hombre con sus congéneres, pero era imposible que las estrellas escucharan, o que la luna se compadeciera ante el dolor de los hombres. (*al-Wasiyya*, 177)

El tema de la explotación de los pueblos, según el punto de vista del vigilante de la finca, Muḥammad Jatāb, se refleja en la explicación que da a Jalīl Afandī sobre la ley de privilegios y protección que tienen los *Jawagas* en Egipto, privilegios concedidos por el Califa de los musulmanes en Estambul. En opinión de Jatāb, el Califa también es partícipe de la explotación de los pueblos:

-Esto (la explotación) no se limita al "Califa de los musulmanes" que está allí, ni tampoco a los ingleses y otros *Jawāyas*. Están también el rey de Egipto y los bajás... Créame, cuando se trata de injusticia y explotación, no hay diferencia entre las personas. (*al-Wasiyya*, 184)

En definitiva, cabe señalar que la explotación del *Jawāya* y su forma de explotar a los campesinos que trabajan en el feudo, se reflejan en la novela a en la escena de la revisión de las cuentas con Ḥusayn. El escribano es el encargado de toda la contabilidad y si sale a favor de los campesinos, el *Jawāya* le regaña y le pide que las revise nuevamente para que éste salga beneficiado. El único motivo que obliga al escribano de la finca a obedecerle residía en la necesidad de no perder su trabajo.

Las consecuencias de las irregularidades en las cuentas de los campesinos reflejan la explotación y el drama rural²⁰ en el que vive Moḥammād Maḥmūd cuando, acompañado de su mujer Sayyida²¹ y de sus hijas, va al palacete del *Jawāya* reclamando sus derechos de la cosecha de la temporada para alimentar a su familia. Este drama contrasta con el confort y lujo en el que viven, no solamente los señores de la finca, sino también su perro, que se alimenta a base de palomas fritas con la asistencia del mayordomo Abdū, ni más ni menos:

- ¿Qué te trae por aquí?
 - El hambre es el que me trae aquí, *Jawāya*.
 - ¿Qué quieres decir...? No entiendo lo que estás diciendo...
- Moḥammād Maḥmūd miró de reojo, y yo con él, al perro que devoraba los trozos de paloma que Abdū le metía en la boca con su mano.
- Eso significa que en casa no tenemos maíz, y tampoco tenemos pan. Y aquí ves "la cesta" vacía.
- El *Jawāya* continuó gritando: ¿por qué venís a esta hora? ¡Fuera de aquí! (*al-Wasiyya*, 105)

2. El conformismo y la obediencia ciega

El conformismo y la obediencia ciega por parte de los campesinos de las dos novelas es algo irritante para el lector. Según las palabras de Violeta Cárdenas, la lectura de *Los santos inocentes* "deja una sensación de impotencia ante el maltrato que no solamente recuerda a tiempos pasados, sino al presente, donde

¹⁹ Gonzalo Sobejano, *Novela española de nuestro tiempo (en busca del tiempo perdido)* (Madrid: Prensa española, 1975), 113.

²⁰ En esta línea hay que destacar la importancia de la ambientación rural en la narrativa egipcia que según las palabras de Samah Selim "Many of the Egyptian novels written over the course of the twentieth century have rural settings. Most of Egypt's writers have written at least one novel about the *fallah* and his village. Prior to the revolution of 1952, the luminaries of the Nahdah made important, foundational forays into this field: Taha Husayn, Ibrahim 'Abd al-Qadir al-Mazini, Tawfiq al-Hakim, and Muhammad Husayn Haykal for example. In the post-revolutionary period, many writers and novelists, such as 'Abd al-Rahman al-Sharqawi, 'Abd al-Hakim Qasim, Yahya al-Tahir 'Abdallah, Yusuf al-Qa'id, Khayri Shalabi and 'Abd al-Fatah al-Jamal, have focused almost exclusively on the village. Others, like Yusuf Idris and Baha' Tahir, have produced at least two or three seminal village novels. Nobel laureate Naguib Mahfouz aside, much of the modern Egyptian narrative canon is made up of village novels". Selim, *The Novel and the Rural Imaginary in Egypt*, 2.

²¹ Cabe señalar que la lucha y el sufrimiento de la mujer en la sociedad árabe empieza en la educación primaria, así que "La sociedad empieza a preparar a la mujer para un papel muy diferente al del hombre. Esta preparación incluye en sus bases y su formación distinguir entre los dos sexos y dar preferencia al hombre, especialmente en las sociedades que preparan a la mujer para el matrimonio y el trabajo en casa más que para trabajar fuera". Mansūr 'Aīd, *Qadāya insaniya fī riwayāt Amīlī Naṣr-Allāh (Cuestiones humanas en las novelas de Emily Nasr-Allā)* (Bayrūt: Dār al-Fikr al-Lubnānī, 1995), 102. La traducción del árabe al español es nuestra.

siguen existiendo civilizaciones que continúan ancladas en la injusticia social”²². En las novelas analizadas hay algunos personajes que están en contra de las humillaciones mientras que otros solamente velan por sus intereses y buscan la manera de sacar provecho de la situación de los explotados.

Ahora bien, en cuanto a la novela española, según las palabras del propio autor, Miguel Delibes: “No hay política en este libro. Sucede, simplemente, que este problema de vasallaje y entrega resignada de los humildes subleva tanto –por no decir más– a una conciencia cristiana como a un militante marxista”²³.

En opinión de Manuel Alvar, en *Los santos inocentes*, “Delibes nos cuenta, no una novela social (aunque lo sea), no la crueldad del hombre para con el hombre (aunque la haya), no un mundo maniqueo (aunque bien patente esté), lo que nos cuenta es un pedazo de vida de un hombre desgraciado. Y entonces la única manera de ser realista es introducirnos en ese mundo poblado por seres inocentes y hacernos vivirlo desde su interior”²⁴.

En esta novela se refleja el drama rural y el conformismo de la gente del cortijo de Jara desde las primeras líneas de esta obra. A través de la actitud y el punto de vista equivocado del Azarías, que ve una pérdida de tiempo en la enseñanza y el llevara los niños al colegio por parte de su hermana, la Régula, que trabaja con su marido en el cortijo del señorito Iván. Según lo que le dice, “luego no te sirven ni para finos ni para bastos”. Creo que esta idea equivocada del Azarías está arraigada en su falta de formación, instrucción, y también es una idea común en el cortijo de la Jara:

Donde el señorito, nadie se preocupaba de si éste o el otro sabían leer o escribir, de si eran letrados o iletrados, o de si el Azarías vagaba de un lado a otro, los remendados pantalones de pana por las corvas, la bragueta sin botones, rotando y con los pies descalzos. (*Los santos*, 9)

En esta novela el escritor describe el trabajo duro de sol a sol y las funciones que realiza el Azarías en el cortijo de Jara de la siguiente manera:

El Azarías se cuidaba de los perros, del perdiguero y del setter, y de los tres zorreros y si, en la alta noche, aullaba en el encinar el mastín del pastor y los perros del cortijo se alborotaban, él, Azarías, los aplacaba con buenas palabras, les rascaba insistentemente entre los ojos hasta que se apaciguaban y a dormir y, con la primera luz, salía al patio estirándose, abría el portón y soltaba a los pavos en el encinar, tras de las bardas, protegidos por la cerca de tela metálica y, luego, rascaba la gallinaza de los aseladeros y, al concluir, pues a regar los geranios y el sauce y a adecentar el tabuco del búho y a acariciarle entre las orejas y, conforme caía la noche, ya se sabía, Azarías, aculado en el tajuelo, junto a la lumbre, en el desolado zaguán, desplumaba las perdices, o las pitorras, o las tórtolas, o las gangas, cobradas por el señorito durante la jornada. (*Los santos*, 11)

También destaca el drama rural y la falta de educación, que ha llevado a muchos personajes de la novela a la obediencia ciega, a través de la ordinariéz de Azarías y su forma de orinar sobre sus manos por el mero hecho de protegerlas para que no se agrietasen:

Luego salía al corral, ya oscurecido, y en un rincón se orinaba las manos para que no se le agrietasen y abanicaba un rato el aire para que se orearan y así un día y otro día, un mes y otro mes, un año y otro año, toda una vida. (*Los santos*, 15)

En la novela española se destaca asimismo la obediencia ciega a través de la conformidad de Paco, el Bajo, y su mujer, la Régula, que obedecen sin rechistar las órdenes de don Pedro, el Perito del Cortijo, y no hacen ningún comentario a las tareas que tienen que cumplir:

Don Pedro les iba siguiendo del carro a la puerta y de la puerta al carro [...].
 –Régula, que tú habrás de atender al portón, como antaño, y quitar la tranca así que sientas el coche, que ya te sabes que ni la Señora, ni el señorito Iván avisan y no les gusta esperar, y la Régula, ae.
 –A mandar, don Pedro, para eso estamos, y don Pedro,
 –De amanecida soltarás los pavos y rascarás los aseladeros, que si no, no hay Dios que te aguante con este olor, qué peste, y ya te sabes que la Señora es buena pero le gustan las cosas en su sitio, y la Régula, ae,
 –A mandar, don Pedro, para eso estamos. [...] y la Régula sumisamente,
 – ¿Alguna cosa más, don Pedro? (*Los santos*, 44)

En *Los santos inocentes*, la obediencia ciega reside también en la discreción y en mantener la boca cerrada en la Casa Grande del señorito Iván. Este asunto se resalta en el momento de la desaparición de doña Purita, la mujer de don Pedro, el Perito del Cortijo. A través de este caso destacan los consejos que los padres dan a sus hijos sobre que en los asuntos de los señoritos lo mejor es tener la boca cerrada con el fin de mantener el trabajo:

–Padre, doña Purita andaba anoche abrazándose en el cenador con el señorito Iván, ¡madre qué besos! humilló la cabeza como excusándose y Paco, el Bajo, adelantó los bastones y, apoyándose en ellos, se llegó a la Nieves,

²² Violeta Cárdenas, “Miguel Delibes y su crítica al progreso”, *Siglo XXI, Literatura y Cultura Españolas* 12 (2014), 114.

²³ Miguel Delibes, “Breve reflexión sobre mi obra literaria”, en Dietes Knemer, ed., *Aspekteder Hispania im 19und 20 Jahrhundert* (Hamburg: Buske, 1983), 164-5.

²⁴ Manuel Alvar, *El mundo novelesco de Miguel Delibes* (Madrid: Gredos, 1987), 42.

- Tú calla la boca, niña, alarmado,
- ¿Sabe alguien que los viste juntos? y la Nieves,
- ¿Quién lo iba a saber? eran ya más de las doce y en la Casa Grande no quedaba alma, y Paco, el Bajo, cuya inquietud se desbordaba por los ojos, por los sensitivos agujeros de su chata nariz, bajó aún más la voz,
- De esto ni una palabra.
- ¿Oyes?
- En estos asuntos de los señoritos, tú, oír, ver y callar. (*Los santos*, 154)

En lo que respecta a la novela egipcia, entre los retratos de conformismo que presenta el escritor, destacan la resignación y la aceptación del escribano Jalīl Afandī a la hora de cobrar un salario precario de cuarenta y cinco piastras, por treinta días con jornadas de trabajo duro, haciendo de escribano y capataz en las tierras del *Jawāyā*:

El problema no era que el salario fuera poco o mucho, justo o injusto, implicara mi explotación o no; el problema era cómo alimentar a ocho bocas amenazadas por el hambre por la mañana, al mediodía y al anochecer [...] sólo tenía dos alternativas: trabajar con el *Jawāyā* y cobrar sus cuarenta y cinco piastras o pasar hambre mi familia y yo. (*al-Wasiyya*, 67-68)

También se refleja la resignación y la forma de cómo satisfacer al *Jawāyā* a toda costa, cuando asigna a Jalīl Afandī un trabajo complementario: contar los rebaños de ovejas y supervisar la alimentación de los otros animales. En la misma línea, cabe mencionar la similar actitud de obediencia ciega que corre por las venas de los campesinos veteranos, igual que ocurre en la novela española que hemos visto en las líneas anteriores. Esta actitud destaca a través de los consejos de Šij Salīm a Jalīl, que le recomienda satisfacer al *Jawāyā* como sea, aunque esto requiera otro esfuerzo añadido, con o sin nada a cambio. A final de cada mes, a pesar de haber añadido cuatro horas diarias de dura labor a su trabajo como escribano y capataz, el *Jawāyā* no le sube el salario ni una piastra. La voz de la sabiduría, representada por Šij Salīm sólo le aconseja tener paciencia y le anima a aguantar un poco más:

- Ten paciencia, tendrás un gran futuro. Este es tu primer salario y aún eres joven y nuevo en el trabajo. Estoy seguro de que su excelencia el *Jawāyā* valorará tu esfuerzo y te aumentará el salario.
- Ten paciencia. (*al-Wasiyya*, 68)

Ante los abusos y robos del *Jawāyā*, los campesinos se reúnen y van al palacio en su busca reclamándole que ellos y sus animales trabajan todo el año y al final de la temporada salen endeudados. Dicha protesta fracasa por un simple disparo al aire que hace el *Jawāyā*, dueño de la fina. Los hombres, las mujeres y los niños que estaban frente al palacio huyen por caminos diferentes. Una observación muy importante en esta protesta que indica la falta de unión entre los campesinos es que no todos ellos participan en dicha concentración. También hay otros, como los capataces y el vigilante Muḥammad Jatāb, que están conformes y no aparecen por allí con el fin de mantener sus trabajos y sacar a sus hijos adelante. Por la experiencia que tienen de otros feudos, saben que este tipo de protestas no va a tener éxito, ni beneficio alguno. También queremos destacar que los campesinos no van a protestar contra las condiciones y el sistema de la explotación en general:

No pensaron en rebelarse contra la sociedad del feudo en la que viven, con su sistema de propiedad, arrendamiento, agricultura y salarios bajos. Una sociedad llena de canallas que disfrutaban del lujo y son cada vez más ricos, mientras que los jornaleros que cultivaban la tierra mueren de hambre. (*al-Wasiyya*, 188)

Entre los rasgos de similitud que se manifiestan en las dos novelas analizadas y se consideran como una de las características del conformismo, destaca el hecho de que los campesinos hagan sus necesidades en el campo al aire libre, lo que indica su primitivismo y su falta de educación, tanto en el campesino español como en el egipcio:

Esta comida rara (pollo frito acompañado de sopa) me provocó diarrea. Me desperté alrededor de las tres de la mañana y fui a hacer mis necesidades al campo aledaño, ya que nosotros, y la gente de la finca que allí vivían, usábamos los campos adyacentes a las casas como retretes. (*al-Wasiyya*, 74)

En *Los santos inocentes*, como en *El feudo*, también cabe resaltar la explotación de los menores, acompañada de la absoluta conformidad de sus padres. En las dos obras, esta situación llega hasta tal punto en que tanto los señores del feudo como los del cortijo explotan hasta a los más pequeños en los trabajos del campo o en las tareas del hogar, tal como ocurre con la Nieves, hija de Paco, el Bajo y la Régula:

- Esto es cosa aparte, Régula,
- Usted dirá, don Pedro, y don Pedro,
- Me refiero a la niña, Régula, que la niña bien podría ponerle una manita en casa a mi señora, que, bien mirado, ella está cobarde para las cosas del hogar, sonrió acremente, no le petan sus labores, vaya, y la niña ya está crecida, que hay que ver cómo ha empollado la niña ésta en poco tiempo, [...] y la Régula miró para Paco, el Bajo, y al cabo, Paco, el Bajo, ahuecó los orificios de la nariz, encogió los hombros y dijo,
- Lo que usted mande, don Pedro, para eso estamos. [...] y siendo de vuestra conformidad, mañana a la mañana aguardamos a la niña en casa, y para que no la echéis en falta y ella no se imple, que ya

sabemos todos cómo se las gastan los muchachos ahora, por las noches puede dormir aquí. (*Los santos*, 45-46)

En la novela española, el escritor vallisoletano nos presenta la falsedad religiosa de los poderosos y la obediencia absoluta de los trabajadores del cortijo, a través de los preparativos de la comunión de Carlos Alberto, el mayor del señorito Iván, en la capilla del cortijo. Así, con la llegada de la Señora Marquesa y el Obispo en el coche grande, ilustra:

La Régula, así que abrió el portón, se quedó deslumbrada ante la púrpura, sin saber qué partido tomar, a ver, que, en principio, en pleno desconcierto, dio dos cabezadas, hizo una genuflexión y se santiguó, pero la Señora Marquesa la apuntó desde su altura inabordable,
-El anillo, Régula, el anillo, y fue ella, entonces, la Régula, y se comió a besos el anillo pastoral, mientras el Obispo sonreía y apartaba la mano discretamente, y, azorado, atravesaba los arriates estallantes de flores y penetraba en la Casa Grande. (*Los santos*, 48)

En este fragmento se refleja la humillante forma en el tratamiento de los señores del cortijo hacia los trabajadores, cuando la señora Marquesa da órdenes y hace una señal a la Régula para que se incline sobre la mano del Obispo y a su vez coma su anillo pastoral a besos. Este rasgo se considera como un punto de confluencia entre las dos novelas. También indica la falsedad de los practicantes de la religión, sea en la novela española, representada por la Marquesa y el señor Obispo, o en la egipcia representada por el capataz, Šij Salīm, quien era puntual en sus oraciones. El concepto de estos practicantes en las dos sociedades reside en que una cosa es rezar a Dios y otra es velar por los intereses propios y hacer la vista gorda sobre las injusticias y las irregularidades de los señores del cortijo o del feudo.

Otro punto muy destacable en la novela reside en la diferencia entre padres e hijos en la sumisión y obediencia ciega hacia los amos. En cuanto a los hijos, resalta el caso del Quirce, el hijo de Paco, el Bajo, que no acepta las cien pesetas que quiere darle su amo, el señor Iván, como recompensa por el buen día que tuvieron de cacería. Esta actitud se manifiesta por medio del diálogo entablado entre el señorito Iván y su invitado el señor Ministro, en el que queda más que evidente el punto de vista del amo en la jerarquía y la diferencia de clases en la sociedad española, algo que los jóvenes humildes no asimilan, al contrario que sus padres, que lo aceptan con mucho agrado. Esto destaca en la actitud del hijo de Paco cuando el señor Iván intenta darle veinte duros al acabar el cacerío:

-Te tomas unas copas, hombre, y él,
-Gracias, le he dicho que no.
-Bueno, pues no hubo manera.
-¿qué te parece?, que yo recuerdo antes, bueno, hace cuatro días, su mismo padre, Paco, dijo, gracias, señorito Iván, o por muchas veces, señorito Iván, otro respeto, que se diría que hoy a los jóvenes les molesta aceptar una jerarquía, pero es lo que yo digo, Ministro, que a lo mejor estoy equivocado, pero el que más y el que menos todos tenemos que acatar una jerarquía, unos debajo y otros arriba, es ley de vida ¿no? (*Los santos*, 144)

En definitiva, en esta novela se resalta la obediencia ciega de los padres hasta en los momentos más difíciles, como en el caso de Paco, el Bajo. Este personaje, con la pierna rota, se siente culpable por amargar la jornada de caza del señorito Iván, y como solución del asunto le sugiere que le acompañe su hijo el Quirce:

Paco, el Bajo, desde el suelo, sintiéndose íntimamente culpable, sugirió para aplacarle, tal vez el Quirce, mi muchacho, él es habilidoso, señorito Iván, un poco morugo pero puede servirle. (*Los santos*, 125)

Cabe mencionar el compromiso social y la actitud crítica del novelista a lo largo de su trayectoria literaria, que se refleja en muchas de sus obras como: *Las ratas*, *La hoja roja* y *El camino*, entre otras. En *Los santos inocentes*, la denuncia social alcanza "el punto más elevado de clamor contra la injusticia"²⁵. También hay que señalar que, en la novela española, en palabras de Violeta Cárdenas, "la estética de la marginación se conforma de innumerables silencios, en tanto que los personajes que no tienen voz para cambiar su destino, mucho menos la utilizan para defenderse porque no saben cómo valerse de las palabras"²⁶.

3. La humillación y la violencia

En la novela egipcia destaca el tema de la humillación a la que el *Jawāya*, dueño del feudo, tiene sometidos mediante abusos e insultos, no solo a los campesinos que labran la tierra y cuidan de sus ganados, sino también a su gente de confianza como el escribano, el capataz, el contratista y Šij Salīm que los llama burros o hijos de perros:

La realidad es que nosotros, los campesinos, los capataces, los contratistas, Šij Salīm y yo somos imbéciles, ya que aceptamos esta humillación. Trabajamos, hambrientos, de noche y de día, para sacar de la tierra el mejor provecho y entregárselo al *Jawāya*, que no da golpe ni abandona los brazos de su amante ni a su perro. Sin duda, quienes aceptan estas condiciones, son imbéciles. (*al-Wasiyya*, 163)

²⁵ Palomo, "Las ratas entre testimonio y símbolo", 164.

²⁶ Cárdenas, "Miguel Delibes y su crítica al progreso", 114.

También se resalta el mal carácter que tiene el *Jawāya*, señor Taky y su reacción al tacharle Moḥammād Maḥmūd de ladrón por sentirse estafado y robado porque su esfuerzo y el trabajo en la finca que realizan él, su mujer y sus hijas durante todo el año no sirven de nada. “- ¿Tú me insultas, hijo de perra? -Tú dices que somos ladrones. -Fuera de mi finca. Mañana mismo, a primera hora, te largas de aquí” (*al-Wasiyya*, 108).

Entre los retratos dramáticos que refleja el escritor egipcio en su obra literaria, destaca la actitud de Cliope, compañera sentimental del *Jawāya*, al reaccionar de una forma insensible tras morder el perro la mano del mayordomo. Al ver la mano de Abdū sangrando, ella misma actúa de una forma exagerada y humillante “trajo un desinfectante para limpiar la boca y los dientes del perro y ordenó a Abdū alejarse y desinfectar su mano para no contaminar la comida del perro” (*al-Wasiyya*, 165). Asimismo, a través de este pequeño detalle y simbólico retrato, el escritor quiere reflejar la magnitud del desprecio y la humillación que sufre el campesino egipcio por parte de los usurpadores de sus tierras en su propio país. De hecho, para los señores de *al-Wasiyya* la vida de un perro vale más que la de un pobre egipcio.

En otro de los pasajes de la novela, a través del diálogo entablado entre Jalīl Afandī y uno de los vigilantes de la cosecha de trigo, Muḥammad Jatāb, nos damos cuenta de la ideología y el punto de vista que presenta el escritor egipcio en esta obra. Su postura se destaca a la hora de distinguir entre las personas libres y los que se consideran como esclavos en el mundo latifundista en el que trabajan:

Hay dos tipos de personas que se llenan el estómago: los que lo llenan de pan de maíz y pimientos con cebollas en vinagreta, y estos son, sin duda, esclavos. Y los que lo llenan de los manjares que Dios creó para el hombre. Si dejamos aparte a los dueños del feudo, es indiscutible que aquellos que disfrutaban de la mayor parte de estos manjares, de la forma que sea, son los libres. (*al-Wasiyya*, 211)

En la novela española se destaca una de las situaciones más dramáticas, presentada a través de la familia de Paco. Este retrato consiste en la forma de los campesinos en hacer sus necesidades al aire libre tal cual como los animales del campo, como se ilustra en la siguiente cita:

Pero lo más grave para Paco, el Bajo, eran los desahogos del Azarías, puesto que a cualquier hora del día o de la noche, su cuñado abandonaba la casa, buscaba un rincón, bien orilla de la tapia, o en los arriates, o en el cenador o junto al sauce, se bajaba los calzones, se acuclillaba y lo hacía, así que Paco, el Bajo, cada mañana, antes del recorrido, salía al patio como un enterrador, la azada al hombro y trataba de borrar sus huellas y luego, volvía a la Régula y se lamentaba, este hombre debe tener las canillas flojas, de otro modo no se explica. (*Los santos*, 75-6)

En esta obra se refleja una serie de hechos y escenas denigrantes, con las que el autor vallisoletano “llama a la sensibilidad del lector y le pone en el trance de reaccionar emotivamente ante ese mundo cruel y primitivo”²⁷ en el que viven los habitantes del cortijo. Otro rasgo dramático y humillante destaca en la novela a través de la actitud de Paco el Bajo, y su forma de oler las huellas de sus presas durante la cacería en el campo. Actúa como si fuera un perro poniéndose a cuatro patas para distinguir entre las huellas recientes y el rastro del macho y de la hembra. Esto se resalta por medio del diálogo entablado entre el señorito Iván y Crespo, el guardia Mayor, al hablar de los hijos de Paco, el Quirce y el Rogelio:

Ni el Quirce ni el Rogelio sacaban el prodigioso olfato de su padre, que su padre, el Paco, era un caso de estudio, ¡Dios mío!, desde chiquilín, que no es un decir, le soltaban una perdiz aliquebrada en el monte y él se ponía a cuatro patas y seguía el rastro con su chata nariz pegada al suelo sin una vacilación, como un brazo, y andando el tiempo, llegó a distinguir las pistas viejas de las recientes, el rastro del macho del de la hembra, que el señorito Iván se hacía de cruces, entrecerraba sus ojos verdes y le preguntaba,

- ¿Pero a qué diablos huele la caza, Paco, maricón? y Paco, el Bajo,

- ¿De veras no la huele usted, señorito? y el señorito Iván,

-Si la oliera no te lo preguntaría. (*Los santos*, 91-92)

Como hemos visto en la cita anterior, el escritor pretende sacar a la luz las terribles condiciones de vida de unos campesinos extremeños que según las palabras de Gómez Yebra están “sometidos a un régimen semifeudal al servicio de los terratenientes. Símbolo de la brutal deshumanización que padecen es Paco, el Bajo, reducido a la condición de perro de caza por el señorito Iván”²⁸.

Ahora bien, la humillación de Paco, el Bajo, llega incluso a producirse delante de los amigos del señorito Iván. Aquí, el escritor no solamente pretende reflejar la humillación de Paco, sino también dejar constancia de la burla y la diversión de los amigos del señorito Iván, ya sea el embajador, el ministro, o el subsecretario, representantes de la alta sociedad española de aquellos tiempos. Todos ellos son iguales en su forma de pensar y mirar por encima del hombro a los campesinos del cortijo, que están vistos al fin y al cabo como animales:

-Ni el perro más fino te haría el servicio de este hombre, Iván, fíjate lo que te digo que no sabes lo que tienes le decían, y, con frecuencia, los amigos del señorito Iván requerían a Paco, el Bajo, para cobrar algún pájaro perdiz alicorto y, en tales casos, se desentendían de las tertulias posbatida y de

²⁷ Santos Sanz Villanueva, "Hora actual de Miguel Delibes", en Cristóbal Cuevas, ed. *Miguel Delibes: el escritor, la obra y el autor* (Barcelona: Anthropos, 1992), 100.

²⁸ Cfr. Miguel Delibes, *El príncipe destronado*, Introducción de Gómez Yebra (Madrid: Espasa Calpe, 2007), 15.

las disputas con los secretarios vecinos y se iban tras él, para verle desenvolverse, y, una vez que Paco se veía rodeado de la flor y nata de las escopetas, decía, ufanándose de su papel,
 – ¿Dónde pegó el pelotazo, vamos a ver? y ellos, el Subsecretario, o el Embajador, o el Ministro,
 –Aquí tienes las plumas, Paco y Paco, el Bajo
 – ¿Qué dirección llevaba, vamos a ver? (*Los santos*, 97)

En *Los santos inocentes*, aparte de la humillación que sufren los trabajadores del Cortijo, también se resalta el punto de vista de los terratenientes, que están representados en la novela por la señora Marquesa y el señorito Iván, que no consideran a los obreros como personas. También echan la culpa al Concilio Vaticano II²⁹ por el hecho de que la Nieves, hija de Paco, el Bajo piensa en hacer su comunión como la hizo Carlos Alberto, el hijo mayor del señorito Iván. Por esta actitud se refleja la hipocresía y falsa religiosidad de los ricos que no solamente privan a los humildes del dinero y las tierras, sino también de la práctica de uno de los ritos religiosos como la comunión, que se considera una ilusión para toda la familia. Para colmo, es objeto de burla por parte de los señores de la casa:

Desde entonces, el deseo de la Nieves se tomó en la Casa de Arriba y la Casa Grande como un despropósito, y se utilizaba como un recurso, y cada vez que llegaban invitados del señorito Iván y la conversación, por pitos o por flautas, languidecía o se atirantaba, doña Purita señalaba para la Nieves con su dedo índice, sonrosado, pulcrísimo y exclamaba, pues ahí tienen a la niña, ahora le ha dado con que quiere hacer la Comunión, y, en torno a la gran mesa, una exclamación de asombro y miradas divertidas y un sostenido murmullo, como un revuelo, y en la esquina, una risa sofocada, y, tan pronto salía la niña, el señorito Iván, la culpa de todo la tiene este dichoso Concilio, y algún invitado cesaba de comer y le miraba fijo, como interrogándole, y, entonces, el señorito Iván se consideraba en el deber de explicar, las ideas de esta gente, se obstinan en que se les trate como a personas y eso no puede ser, vosotros lo estáis viendo, pero la culpa no la tienen ellos, la culpa la tiene ese dichoso Concilio que les malmete. (*Los santos*, 51-2)

En la novela hay otra escena muy dramática que refleja la actitud humillante del señor Iván hacia la Nieves, hija de Paco, el Bajo. Esta actitud se muestra al quitarle las botas al señorito Iván, principal representante de la clase opresora y que degrada a los seres humanos:

A la noche, a la hora de acostarse, el señorito Iván volvió a llamarla,
 –Niña, tira de este boto.
 – ¿Quieres?
 –Ahora le ha dado por decir que no y no hay forma de ponerlo fuera, y la niña tiró del boto, primero de la punta y, luego, del talón, punta-talón, punta-talón, basculando, hasta que el boto salió y entonces, el señorito Iván levantó perezosamente la otra pierna hasta la descalzadora.
 –Ahora el otro, niña, ya haz el favor completo, y cuando la Nieves sacó el otro boto, el señorito Iván descansó los pies sobre la alfombra, sonrió imperceptiblemente y dijo, mirando a la muchacha,
 – ¿Sabes, niña, que has empollinado de repente y se te ha puesto una bonita figura? y la Nieves turbada, con un hilo de voz,
 – Si el señorito no necesita otra cosa... (*Los santos*, 145-6)

Cabe señalar que en esta novela la humillación se manifiesta y aumenta por la falta de la noción de tiempo y la instrucción de los personajes, como el caso de Azarías. Estos dos rasgos se resaltan en la novela cuando alguien le pregunta por su edad, a lo que él responde “cabalmente un año más que el señorito”. La única razón consiste en que él no sabe, verdaderamente, la edad que tiene, ni su fecha de nacimiento, pero responde así porque Dacio, el porquero (pastor de cerdos) le dijo esto una Nochevieja que andaba borracho y al Azarías le quedó grabado en la cabeza. En opinión de Violeta Cárdenas, “hay un abismo insondable entre los ricos y los pobres, de forma que se fomenta la ignorancia en los humildes y la codicia y la frivolidad que tampoco da muestra de un conocimiento elevado de los pudientes”³⁰.

En *Los santos inocentes*, entre las escenas de crueldad del señorito Iván, destaca su violencia y malvada actitud al matar a la milana, un pájaro que no hace daño a nadie, completamente inofensivo. Aunque el señorito Iván es advertido con tiempo suficiente por Azarías, el amo no hace caso a la voz desesperada y angustiada del pobre infeliz que le suplica una y otra vez que no mate a la milana: “¡no tire, señorito, es la milana! [...] ¡Señorito, por sus muertos, no tire!”. (*Los santos*, 170).

A través de esta actitud el escritor resalta la violencia, la crueldad y el egoísmo que caracterizan al señorito Iván. También destaca su forma retorcida al pensar que la tierra y todo lo que está en ella es de su propiedad. Como consecuencia de la actitud y la forma de comportamiento del amo, que no solamente hace daño al pájaro, sino también a las personas que los tienen de compañía, la venganza es definitiva, debido al sufrimiento que causa al pobre y desdichado Azarías, como ilustra en la siguiente cita:

El Azarías sentado orilla una jara, en el rodapié, sostenía el pájaro agonizante entre sus chatas manos, la sangre caliente y espesa escurriéndole entre los dedos, sintiendo, al fondo de aquel cuerpecillo

²⁹ La referencia es al Concilio Vaticano II, que promovió Juan XXIII y modernizó la iglesia y la hizo más igualitaria, para escándalo de estos sectores tradicionales y reaccionarios que aparecen en la novela. No es tanto la iglesia en general, sino esa corriente progresista de la iglesia católica.

³⁰ Cárdenas, "Miguel Delibes y su crítica al progreso", 114.

roto, los postreros, espaciados, latidos de su corazón, e, inclinado sobre él, sollozaba mansamente, milana bonita, milana bonita. (*Los santos*, 171)

La crueldad y la violencia del señorito Iván se reflejan en la novela a la hora de ordenar a Paco, el Bajo, pinchar el ojo del pájaro para utilizarlo como cebo en la caza:

–Ahora sí que la jodimos, señorito Iván, olvidé los capirotes en casa, y el señorito Iván, que andaba ese día engolosinado, que el cielo negreaba de palomas sobre el encinar de las Planas, dijo imperiosamente. –Pues ciega al palomo y no perdamos más tiempo, [...] y Paco, el Bajo, sin hacerse de rogar, se afianzó en la rama, abrió la navaja y en un dos por tres vació los ojos del cimbel y el pájaro, repentinamente ciego, hacía unos movimientos torpes y atolondrados, pero eficaces, pues doblaban más pájaros que de costumbre y el señorito Iván no se paraba en barras. (*Los santos*, 123)

En cuanto a la violencia según la opinión de Sanz Villanueva, el género ruralista, en el que destaca el analfabetismo, facilitaba la presencia generosa en la novela de una violencia intensa, a veces gratuita, siempre vista con delectación³¹. Al final de la obra nos damos cuenta de la violencia y la forma dramática de la venganza del Azarías, al ahorcar al señor Iván –el que mató a la milana– dejándole colgado de una cuerda atada de una de las ramas de la encina, mientras los dos están de cacería:

El señorito Iván alzó el brazo, con la jaula de los palomos en la mano, y, simultáneamente, levantó la cabeza y, al hacerlo, el Azarías le echó al cuello la soga con el nudo corredizo, a manera de corbata, y tiró del otro extremo, ajustándola, y el señorito Iván, para evitar soltar la jaula y lastimar a los palomos, trató de zafarse de la cuerda con la mano izquierda, porque aún no comprendía, [...]y así que el Azarías pasó el cabo de la soga por el camal de encima de su cabeza y tiró de él con todas sus fuerzas, gruñendo y babeando, el señorito Iván perdió pie, se sintió repentinamente izado, soltó la jaula de los palomos.

– ¡Dios!...

–Estás loco... tú, dijo ronca, entrecortadamente, [...] mientras Azarías, arriba, mascaba salivilla y reía bobamente al cielo, a la nada.

–Milana bonita, milana bonita, repetía mecánicamente. (*Los santos*, 175-176)

Finalmente, como uno de los puntos de confluencia entre ambas novelas cabe subrayar el tema del inconformismo y los deseos de cambios sociales, que en ambas novelas se reflejan a través de los hijos. En *Los santos inocentes*, estos hijos tienen la esperanza y el anhelo de dicho cambio y aspiran a una vida mejor. Por su parte, la joven Nieve está dispuesta y con capacidad para el aprendizaje. En cuanto al Quirce, el hijo varón de Paco, se manifiesta su carácter inconformista e independiente, al no aceptar en ningún momento ser sumiso y humillado como sus padres. Además, al contrario de los mayores, estos jóvenes prefieren pasar hambre y mantener la cabeza alta frente a la esclavitud y la humillación.

En la novela egipcia, el tema de superación se dibuja a través de la actitud del protagonista, que después de dejar la finca del señor Taky, el griego, se incorpora al ejército y saca buenas notas en el curso intensivo de preparación, para convertirse en uno de los educadores de los soldados nuevos en la escuela de oficiales. También destaca su fuerza de voluntad y su insistencia en realizar y conseguir su sueño y continuar sus estudios al matricularse en la escuela de Secundaria de Fu'ād al-Awwal, con el fin de sacar el título necesario que le permita su ingreso a la universidad. Años más tarde se matricula en la facultad de Derecho y queda entre los cinco primeros de su promoción. Los logros y éxitos del protagonista le hacen sentirse útil al formar parte de la sociedad en la que vive. También le ayudan a borrar de la cabeza la idea que le había acompañado siempre: la de sentirse esclavo como lo estuvo mientras trabajaba en el feudo.

Conclusiones

El drama rural en las dos novelas analizadas tanto en España como en Egipto se representa en la explotación, el conformismo, la humillación y la obediencia ciega a los que están sometidos los campesinos del cortijo y del feudo. También se refleja el deseo de cambios sociales por parte de los hijos de Paco en *Los Santos inocentes* y Jalīl Afandī en *al-Wasiyya*. De esta forma, ambas novelas se consideran como un perfecto retrato de las pésimas condiciones de vida de los campesinos de un pueblo extremeño de España, y la de los habitantes del pueblo de Kafr Sāqr en la provincia de Šarqīya, en el norte de Egipto. Asimismo, podemos afirmar que ambas obras son una alegoría de la España y el Egipto de los poseedores y los desposeídos, los explotadores y los explotados.

Entre otros puntos de confluencia y similitud en las novelas objeto de estudio, cabe señalar el tiempo que dedican los terratenientes al ocio y diversión: en la novela española el señorito Iván dedica sus ratos libres a la caza, mientras en la novela egipcia los señores del feudo los pasan bailando al son de la música, como escenifica el baile de Nicola con Clíope, la pareja sentimental de Taky. El otro punto consiste en la inseguridad laboral en ambas novelas: así, en *Los santos inocentes* Azarías es despedido injustamente, después de estar muchos años al servicio del señorito de la Jara; en la novela egipcia destaca la actitud del *Jawāyā* en la forma de despedir a su escribano Ḥūsayn Afandī.

³¹ Véase Santos Sanz Villanueva, *Historia de la novela social española (1942-1975)* (Madrid: Alhambra, 1980), 264.

También es muy importante señalar otro punto de confluencia que caracteriza tanto al escritor egipcio como al español que reside en su estilística y su sensibilidad literaria a la hora de reflejar a la vez el drama rural, las consecuencias del analfabetismo, la ignorancia en los humildes y el encanto de la tierra.

Por último, cabe mencionar que la intención de ambos escritores en las dos obras analizadas reside en el intento del cambio económico y social, uno de los objetivos de la novela de este tipo. Estas obras literarias tienen una importancia especial en la narrativa tanto la egipcia³² como la española. De esta manera, el éxito de ambas novelas fue totalmente extraordinario; las dos han sido reeditadas en muchas ocasiones y adaptadas cinematográficamente, conservando todo el aire poético y la dimensión humana que caracterizan a las dos obras literarias.

Bibliografía

- Abdelkader Kenawi, Muhammad. *Per una Storia dell'Autobiografia Araba. Lettura di testi auto-biografici in Egitto prima di al-Ayyām di Tāhā Husayn*. Milano: Ledizioni, 2022.
- 'Aīd, Mansūr. *Qadāya insanīya fī riwayāt Amīlī Naṣr-Allāh (Cuestiones humanas en las novelas de Emily Nasr-Alá)*. Bayrūt: Dār al-Fīkr al-Lubnānī, 1995.
- Alvar, Manuel. *El mundo novelesco de Miguel Delibes*. Madrid: Gredos, 1987.
- Camera D'Afflitto, Isabella. *Letteratura araba contemporanea: dalla nahḍah a oggi*. Roma: Carocci, (2007).
- Camera D'Afflitto, Isabella. "Símbolo e realitá in Ghassān Kanafāni", *Oriente Moderno, Nuova serie* 3 (64), 1/6 (2018), Studi in memoria di Maria Nallino nel decimo aniversario della (Gennaio-Giugno 1984): 33-40.
- Cárdenas, Violeta, "Miguel Delibes y su crítica al progreso", *Siglo XXI, Literatura y Cultura Españolas* 12 (2014): 105-121.
- Delibes, Miguel, "Breve reflexión sobre mi obra literaria", en Dietes Knemer, ed., *Aspekteder Hispania im 19und 20 Jahrhundert*, Hamburg, Buske, 1983, 164-5.
- Delibes, Miguel, *El príncipe destronado*, Introducción de Gómez Yebra, Madrid, Espasa Calpe, 2007.
- Delibes, Miguel. *Los santos inocentes*. Barcelona: Planeta, 2008.
- Gil Casado, Pablo. *La novela social española (1921-1970)*. Barcelona: Seix Barral, 1973.
- Ḥasan Jalīl, Jalīl. *Al-Wasiyya*. Al-Qāhira: Maktabat Madbūlī, 1987.
- Haywood, John A. *Modern Arabic Literature: 1800-1970*. London: Lund Humphries, 1971.
- James, Louis. *Fiction for the working man*. London: Penguin University Books, 1974.
- López-Landy, Ricardo. *El espacio novelesco en la obra de Galdós*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1979.
- Maghrabi, Madian. "La familia de Pascual Duarte y El collar y la pulsera: una lectura paralela entre la novela española y la egipcia", *Anaquelel de Estudios Árabes* 30, (2019): 507-229.
- Nasāy, Sayyid Ḥāmid al-. *Panurāma al-riwāya al-arabīya al-ḥadīṭa (Panorama de la narrativa árabe moderna)*. Al-Qāhira: Dār Garīb, 1977.
- Palomo, Pilar. "Las ratas entre testimonio y símbolo", en *Estudios sobre Miguel Delibes*. Madrid: Universidad Complutense, 1983, 163-202.
- Pauk, Edgar. *Miguel Delibes: desarrollo de un escritor (1947-1979)*. Madrid: Gredos, 1975.
- Ródenas de Moya, Domingo. "Noticias de Miguel Delibes y de los Santos inocentes", *Los santos inocentes*. Barcelona: Planeta, 2001.
- Sanz Villanueva, Santos. *Historia de la novela social española (1942-1975)*. Madrid: Alhambra, 1980.
- Sanz Villanueva, Santos. "Hora actual de Miguel Delibes", en Cristóbal Cuevas, ed. *Miguel Delibes: el escritor, la obra y el autor*. Barcelona: Anthropos, 1992, 79-113.
- Selim, Samah. *The Novel and the Rural Imaginary in Egypt 1880-1985*. New York: Routledge Curzon, 2004.
- Sobejano, Gonzalo. *Novela española de nuestro tiempo (en busca del tiempo perdido)*. Madrid: Prensa española, 1975.
- Wadī, Tahā. *Ṣūrat al-marāa fī al-riwāya al-mūasīra (Imagen de la mujer en la novela moderna)*. Al-Qāhira: Dār al-Ma'ārif, 1994.
- Wadī, Tahā. *Al-riwāya al-siyāsīya, (La novela política)*. Al-Qāhira: Dār Naṣr al-Ŷami'a al-Maṣriyya, 1996.

³² En este sentido y en lo que respecta a la narrativa árabe, "el papel de Egipto es parecido, mayormente, al de Inglaterra en relación con la narrativa europea en general. Inglaterra tuvo mucho esplendor en este campo y también lo tuvo Egipto [...] Egipto influyó en los países árabes de dos formas: la producción literaria y la traducción. Sayyid Ḥāmid al-Nasāy, *Panurāma al-riwāya al-arabīya al-ḥadīṭa (Panorama de la narrativa árabe moderna)* (al-Qāhira: Dār Garīb, 1977), 47.