

Sueños de Maḥfūz: lo onírico en la construcción de la novela

SALVADOR PEÑA

Resumen

Una lectura detenida de las "novelas contemporáneas" de N. Maḥfūz nos permite examinar la variedad de funciones que en las mismas cumplen los numerosos sueños relatados. De ese modo obtendremos conocimientos en torno a: 1º, algunos aspectos de lo onírico en la cultura árabe tradicional; 2º, la presencia del psicoanálisis entre los presupuestos manejados por N. Maḥfūz; 3º, un recurso técnico polivalente y muy del agrado del escritor cairota; 4º, algunas ideas del mismo en cuanto a lo real, lo aparente y lo verdadero, y, 5º, una clasificación de sus novelas.

1. Introducción

1.1. Cualquier lector interesado en las novelas de Naḥīb Maḥfūz (NM en adelante) habrá notado que el mismo es bastante dado a referir, entre las vivencias de sus personajes, los sueños de éstos¹. En las páginas siguientes esperamos demostrar fehacientemente que el hecho es de gran importancia en la armazón de las novelas de NM. Pero, ya de entrada, sin esperar a resultados de nuestro trabajo, podemos argumentar nuestra afirmación de modo inmediato y sencillo.

"Números cantan", suele decirse; y aquí, de manera clara. Hemos trabajado sólo sobre las que podemos llamar novelas contemporáneas de NM, es decir, aquellas que, por su trama, se sitúan explícitamente en este siglo, sin intención aparente de reflejar épocas pasadas o sociedades ajenas a la del escritor. Lo cierto es que, aun con esta restricción, mantenemos el grueso de la producción novelística de NM, en lo cuantitativo y en lo cualitativo. Pues bien, en nuestro corpus, constituido de este modo por veintiocho novelas, hemos hallado setenta sueños relatados; y sólo en una obra, *Maḥamat al-ḥarāfiṣ* trece.

Pero no es necesario recurrir a números. Los primeros lectores de NM ya tuvieron ocasión de comprobar la importancia que éste concedía a lo onírico como

¹ La presencia de lo onírico en algunas de sus obras ha sido ya observada por los estudiosos p. ej. por Martínez Nuñez (1991, 173), para *Maḥamat al-ḥarāfiṣ*.

recurso narrativo. Ello, gracias al papel que en la estructura de lo contado desempeña un sueño que tiene el protagonista de la primera novela 'realista' publicada por el escritor egipcio: *Al-Qāhira al-Ŷadīda*². Veamos este primer caso con algún detenimiento.

Efectivamente, cuando el sueño en cuestión se relata, todos los acontecimientos de la trama novelística se han desarrollado a falta sólo del desenlace: Maḥyūb ya ha conseguido un alto puesto en el funcionariado, ha accedido a la vida social que deseaba, está completamente hundido en su corrupción moral y ha olvidado a sus padres. La escena se desarrolla en un yate, de paseo por el Nilo junto a sus nuevos amigos de la clase dirigente; a poca distancia de donde viven sus padres. Maḥyūb, borracho, se adormila en un sofá y comienza a ver en sueños a un anciano que, obligado por la pobreza, vende higos a los paseantes; poco a poco el anciano se va transformando en el propio padre del protagonista, lo que determina un intenso sentimiento de culpa en éste. El sueño se produce la noche anterior a la dramática crisis de conciencia que sufre Maḥyūb: culpa, arrepentimiento, autorrechazo; y dos días antes de que se consume el desenlace de la novela: la llegada por sorpresa a casa del protagonista de su propio padre y de la esposa del ministro que mantiene relaciones consentidas con la esposa de Maḥyūb.

Creemos que ya está claro a qué nos referimos si decimos que el sueño recibe de NM un lugar privilegiado entre sus recursos narrativos. A poco que nos detengamos, resulta fácil ver que este al que nos referimos cumple tres de las cinco funciones de que hablaremos en detalle en las páginas siguientes. En primer lugar, el sueño da curso a la mala conciencia del protagonista, es una manifestación de su súper yo, por usar la terminología vulgarizada del psicoanálisis; en segundo lugar, desencadena una serie de reacciones anímicas en el protagonista; en tercero y último, es claramente una señal premonitoria del final de la trama, que provoca el padre del protagonista por dos procedimientos: su aparición en los sueños de su hijo y su llegada imprevista a la casa de éste. Es decir, respectivamente, el sueño cumple al mismo tiempo tres cometidos distintos, en la caracterización de un personaje, en el desarrollo de la anécdota y en el plano estructural.

Nuestra intención es, pues, ahondar un poco más en estas tres funciones y en otras dos, ajenas a ese primer sueño conocido en la obra de NM.

1.2. Desde luego, la presencia de sueños en una manifestación artística contemporánea está lejos de ser insólita. En la pintura de este siglo p.ej. es célebre el papel dado a lo onírico por el surrealista belga R. Magritte (1898-1967)³. También

² pp. 192-3.

³ Con su *Le dormeur téméraire*, donde aparece un personaje dormido junto con su sueño, en el que hay claros símbolos freudianos, y la serie *La clef des songes*, colecciones de imágenes compartimentadas y su posible transposición psicoanalítica a palabras (cfr. Meuris 1988).

el cine ha hecho interesante uso de sueños, de lo que la manifestación más notoria es seguramente la ofrecida por A. Hitchcock en *Spellbound* (1948)⁴.

Pero la influencia del psicoanálisis y sus vulgarizaciones, evidente en los sueños del cine y la pintura de nuestro tiempo, no explica por sí sola la tradición onírica en la literatura. Basta recordar el sueño más largo, célebre y con más relevante función estructural en la narrativa larga contemporánea: el de Alicia.

La experiencia de L. Carroll ha tenido múltiples y muy significativas continuaciones en otros narradores. Aunque nosotros no vayamos a ocuparnos de relatos, es ilustrativo el empleo de sueños en uno de los más cualificados autores de historias de intriga, género donde la funcionalidad de los recursos narrativos es particularmente destacada. Nos referimos a P. Highsmith, quien hace uso del recurso en tres de sus *Tales of Natural and Unnatural Catastrophes*, con muy diferentes finalidades. En uno de ellos⁵ recurre al sueño de un personaje para pasar del relato de intriga a la sátira; en otro⁶, el sueño, al fundirse con la realidad, está al servicio de las técnicas aterradoras; por último, en una tercera narración⁷, el sueño es premonitorio, de manera que sirve a la estructura de la misma y a dar plausibilidad a la ficción.

No tendría mucho sentido aportar aquí más casos de sueños en la narrativa contemporánea. Vamos a limitarnos a un ejemplo más, tan manifiesto que se diría pensado más por un experto en narratología que por un narrador espontáneo. Aparece en una celeberrima novela, el *I Claudius* de R. Graves; más exactamente, justo a la mitad de la misma⁸, cuando al emperador le cuentan un sueño que es una parábola sobre el éxito que finalmente hallará en su vida. En este caso el sueño cumple su función en dos niveles distintos: en la anécdota y en la estructura de la novela, siendo más importante en este segundo aspecto, ya que el sueño condensa desde el centro de la narración todos los avatares de ésta. Más adelante volveremos a esta técnica, conocida como *mise en abîme*⁹.

1.3. Pero volvamos, para quedarnos, a la obra de NM e indagar, primero, en el sueño en aspectos marginales respecto de lo que aquí nos interesa primordialmente. Nuestro autor, ya en su primer libro publicado, la colección de relatos *Hams al-ŷunūn*, ya se muestra claramente interesado por los sueños; es fácil

⁴ Con los peculiares decorados de otro surrealista, S. Dalí, en la escena del sueño (cfr. Leff, 1987).

⁵ "Operation balsam; or Touch-me-not".

⁶ "Trouble at the Jade Towers".

⁷ "President Buck Jones rellies and waves the flag".

⁸ p. 204.

⁹ Que ha sido estudiada en una obra narrativa de la Edad de Oro española, la *Vida del escudero Marcos de Obregón*, por Linares Alés, 1987.

probarlo con un argumento léxico: *ḥulm*, *yaḥlum*, las unidades árabes para "sueño (onírico)" y "soñar", inundan el libro, tanto en sus sentidos primarios como en los secundarios¹⁰; en concreto y en total, son más de cuarenta las ocurrencias de tales unidades.

Hemos de dejar claro que, cuando aquí hablamos de sueños, nos referimos a las elaboraciones oníricas que acompañan al dormir. Esto es, dejamos de lado el soñar despierto (*aḥlām yaqza*), actividad que, no obstante, interesa bastante a NM, quien en dos de sus novelas presenta a sendos auténticos *daydreamers*¹¹.

En segundo lugar, no hemos seguido con asiduidad, a pesar de su interés, la utilización que del sueño se hace como base de imágenes. El hecho es también rastreable desde las primeras páginas de NM y se reproduce después en varias de sus novelas¹².

Tampoco, por último, nos vamos a detener en las breves reflexiones explícitas sobre el soñar o los sueños que ofrece NM¹³, raramente brillantes u originales, como cuando el narrador de una de las novelas¹⁴ explica que la realidad puede ser más hermosa y fascinadora que los propios sueños porque éstos "extraen su materia prima de las percepciones y sensaciones de quien sueña".

2. Las cinco funciones de los sueños.

Vayamos ya a nuestro asunto. Hemos anticipado que los sueños relatados por NM pueden cumplir distintas funciones; en concreto, se trata de las cinco siguientes:

1^a. *Sueños ambientales*. Sirven a la construcción del marco costumbrista, sumándose a otros recursos de ambientación y proporcionando datos culturales de interés.

2^a. *Sueños caracterizadores*. Sirven a la construcción de los personajes, bien aportando una vía de acceso al inconsciente de éstos bien presentándolos desde perspectivas más íntimas.

¹⁰ De "soñar despierto", "pensamientos absortos", "deseos sexuales", "felicidad", "esperanza" "ambiciones", "meditación" y "recuerdos".

¹¹ Los protagonistas de *Al-Sarāb* y *Tartara fawq al-Nīl*, dándose en esta segunda la circunstancia de que las ensoñaciones son las de un adicto al *ḥašīš*. Otros sueños despiertos aparecen en la *Trilogía*: los de Fahmī en *Bayn al-Qaṣrayn* (p. 371-2) y los de Kamāl en *Qaṣr al-Šawq* (p. ej. p. 232).

¹² Cfr. p. ej. *Hams al-ṣunūn*, pp. 157, 160, 224; *Zuqāq al-Midaqq*, p. 157; *Ḥaḍrat al-muḥtaram*, p. 142.

¹³ También aparecen ya desde las primeras experiencias narrativas de nuestro autor: *Hams al-ṣunūn*, pp. 21, 163, 250; *Al-Sarāb*, pp. 20, 100, 128; *Ḥaḍrat al-muḥtaram*, p. 12; *Bayn al-Qaṣrayn*, p. 238.

¹⁴ *Al-Qāhira al-Ŷadīda*, p. 121.

3ª. *Sueños argumentales*. Sirven a la construcción de la anécdota, esto es, el sueño o, mejor, su interpretación por parte del personaje se une a la cadena de hechos que constituyen la trama.

4ª. *Sueños estructurales*. Sirven a la construcción del discurso novela, como artificio que crea la impresión de que la misma es algo cerrado, único y con sentido propio (p.ej. fatal).

5ª. *Sueños reveladores*. Sirven a la construcción del mensaje filosófico - llamémoslo así- que acompaña a la historia; tratan de mostrar el otro aspecto de las cosas o de comprobar que la verdad no tiene que coincidir con la realidad.

Las cuatro primeras funciones sirven a los intereses del narrador; la quinta, a los del autor.

Téngase, por otro lado, en cuenta que en cada sueño concreto de los relatados por NM pueden estar presentes más de una de estas funciones, si bien no es difícil ver que una de ellas predomina.

3. Primera función: el sueño en la construcción del marco costumbrista.

No descubrimos nada si afirmamos que NM ha prestado, en muchas de sus novelas, particular atención a los elementos costumbristas. Su preocupación al respecto se ha traducido en el cuidado que pone en dotar a sus diálogos de mimietismo costumbrista, a pesar de escribirlos en árabe *standard* moderno y no en coloquial egipcio¹⁵, y consecuencia de la misma ha sido que su obra se utilice como fuente para estudios de índole folklórica o etnográfica¹⁶. Entre los múltiples fragmentos de la obra de NM que ejemplifican el hecho, recordemos solamente que en *Jān al-Jālīlī*¹⁷ recoge con sumo detalle las celebraciones de ramadán.

En el caso concreto de los sueños nos encontramos ante un fenómeno arraigado tradicionalmente en las sociedades árabes. Éstas cuentan desde antiguo con un tratado de oniromancia, el *Tafsīr al-ahlām* de Ibn Sīrīn (m. 110h./728-9c.), que puede encontrarse en la actualidad en los kioscos callejeros de las ciudades de Oriente Medio.

Probablemente las ideas más sencillas al respecto tienen que ver con las causas y tratamiento de las pesadillas. NM registra¹⁸ la creencia de que son los geniecillos del mal, llamados *'afārī*, los responsables de la transformación de los sueños en pesadillas. Las mismas pueden evitarse por dos procedimientos: o bien

¹⁵ Como hemos demostrado en un trabajo anterior (cfr. Peña, 1991).

¹⁶ Lo que hizo J. Jomier (1957) en un trabajo clásico.

¹⁷ p. 73 ss.

¹⁸ *Qalb al-layl*, p. 22.

recitando, antes de dormir, unas azoras de al-Qur'ān¹⁹, o bien recurriendo a los servicios de un curandero (*sāḥir*)²⁰.

Precisamente de la existencia en el Egipto contemporáneo de personas con poderes (auto)reconocidos en estos terrenos, nos da NM suficientes ilustraciones. Así, un personaje llamado Rāḍiya Mu'āwiya, que aparece varias veces en una de las novelas²¹, es presentado como modelo de mujer de clase media baja urbana, con conocimientos en ciencias ocultas a comienzos de este siglo²². De otro personaje, muy similar, se nos hace saber que leía los posos del café, sabía algo de magia e interpretaba sueños²³.

De manera que éstos o su interpretación vienen a unirse a una serie de técnicas de adivinación del futuro, entre las que se incluye el examen del pañuelo del interesado²⁴; y, lógicamente, de los sueños se extraerán consecuencias para guiar la vida del que los tiene²⁵ o para tomar decisiones importantes, como un casamiento²⁶.

Este último asunto, el del matrimonio, es, a juzgar por las novelas de NM, lugar privilegiado de la oniromancia. El caso más memorable se plantea en *Bayn al-Qaṣrayn*²⁷, donde Jadīya, la hija mayor, inquieta ya por no encontrar marido, está desayunando con su madre y hermana, a quienes cuenta el sueño que ha tenido: estaba en la azotea, quizá la de su casa, cuando alguien la empuja, pero cae sobre un caballo que la lleva a toda prisa. Ante esta acumulación de simbología sexual freudiana, la madre pronostica la cercana llegada de un marido²⁸.

Desde luego, no es ése el único buen augurio que puede extraerse de un sueño. En *Jān al-Jalīlī*²⁹, Rušdī, gravemente enfermo de tisis, recibe la visita de una vecina que le dice: "Te he visto en sueños cargando unos pesos con los que cruzabas un largo puente a cuyo extremo llegaste a salvo. La interpretación del sueño es que te curarás pronto, si Dios quiere."³⁰. Y tampoco faltan casos en que, al contrario,

¹⁹ *Bayn al-Qaṣrayn*, p. 65.

²⁰ *Awlād ḥārati-nā*, p. 459.

²¹ *Ḥadīṭ al-ṣabāḥ wa-l-masā'*.

²² Se nos dice que era experta en "al-gaybiyyāt [...] wa-qidīsāt" (p. 90).

²³ *Hikāyāt ḥārati-nā*, p. 45.

²⁴ *Bayn al-Qaṣrayn*, p. 231.

²⁵ *Al-Bāqī min al-zaman sā'a*, pp. 17, 35.

²⁶ *Qalb al-layl*, p. 68.

²⁷ p. 30-1.

²⁸ Otros sueños similares se hallan en *Al-Bāqī min al-zaman sā'a*, p. 10, y *Ḥadīṭ al-ṣabāḥ wa-l-masā'*, p. 23.

²⁹ p. 238.

³⁰ En la misma novela (p. 67) se cuenta cómo se extrae un buen augurio con consecuencias generales

son malos los augurios que se sacan de un sueño, como el que tuvo cierto personaje femenino, tras del cual su hijo resultó efectivamente herido en el frente³¹.

Apartado especial merecen los sueños que podríamos llamar de visitas, en los que el durmiente ve a un determinado personaje, predominantemente religioso. Esta variedad de sueños en concreto ha sido tradicionalmente objeto de estudio por los sabios musulmanes. Así, el filólogo malagueño al-Suhaylī (m. 581h./1185-6c.) escribió un tratado sobre aquellos en que aparecen Dios o el Profeta³².

De esta clase de sueños da cuenta también NM, si bien el único personaje religioso con que se sueña en sus novelas es el al-Ḥusayn, el cual se aparece por las noches a varios de los individuos de *Bayn al-Qaṣrayn*³³. Una situación semejante se plantea con un misterioso *zā'ir al-layl* o "visitante nocturno" a quien todos los niños del barrio de *Hikāyāt ḥārati-nā*³⁴ desean ver de noche para que les realice sus deseos.

De todas formas, el visitante puede ser también una persona normal, como ocurre en una de las novelas tardías³⁵, donde una personaje se suicida, tras duros sufrimientos, tirándose a un pozo; su madre la ve poco después en sueños, envuelta en una nube blanca, y queda tranquila al comprobar que aquella parece de nuevo feliz y de saber, por la propia muerte, que Dios le ha perdonado su suicidio.

4. Segunda función: el sueño en la construcción de los caracteres.

4.1. En una de sus primeras novelas, *Jān al-Jalīlī*³⁶, NM relata un sueño bastante complejo y clarificador, donde, además de la función que ahora nos interesa se cumplen otras. Lo tiene el protagonista, casi al final de la obra. Recordemos que se trata de Aḥmad, un solterón de cuarenta años y clase media baja que se muda con su familia al barrio cairota que da nombre a la novela. Hasta ese momento su vida ha sido un fracaso total; sin embargo, ahora las cosas parecen cambiar un poco: comienza a tener cierta vida social y se enamora de una joven vecina que le da ciertas esperanzas. Entonces aparece, de nuevo en El Cairo, Ruṣḍī, el hermano pequeño del protagonista; y la historia vuelve a repetirse para Aḥmad: si

-Hitler no mandará bombardear los barrios más religiosos de El Cairo- de un sueño. Por otro lado, no es extraño que en este terreno nos encontremos con interpretaciones ambiguas en torno al futuro de un personaje (cfr. p.ej. *Malḥamat al-ḥarāfiṣ*, p. 264), con lo cual, tanto lo onírico como lo oniromántico contribuyen a crear un impresión de misterio.

³¹ *Al-Ḥubb taht al-maṭar*, p. 93. Y cfr. también *Malḥamat al-ḥarāfiṣ*, p. 316.

³² Cfr. al-Suyūfī: *Buḡyat al-wu'āt*, t. II, p. 81.

³³ pp. 38, 48, 162-3 y 445.

³⁴ p. 87.

³⁵ *Hadī al-ṣabāḥ wa-l-masā'*, p. 135.

³⁶ pp. 166-7.

anteriormente tuvo que sacrificar su juventud para que Rušdī estudiase, ahora éste conquista a la joven vecina. Aḥmad se hunde en la tristeza y la frustración, mientras Rušdī cae en cama, seriamente enfermo.

Así las cosas, con la novela sólo a la espera del desenlace, Aḥmad tiene el siguiente sueño: Se ve a sí mismo mirando con curiosidad hacia el balcón de Nawāl, la joven vecina; no obstante, entre él y la ventana se halla sentado en una silla su hermano Rušdī, sonriendo; Aḥmad, avergonzado, mira a este último, que aparenta no saber nada. A continuación, Aḥmad ve a Rušdī inflarse hasta convertirse en una gran pelota; sobresaltado por ello, grita cuando ve a su hermano elevarse en el aire como tratando de salir por la ventana, que es demasiado estrecha; al quedarse sin luz, Aḥmad se llena de miedo. Rušdī comienza a reírse de él, burlonamente, hasta ponerlo tan furioso que le clava una pluma en el vientre; de éste comienza a salir humo, mientras el cuerpo hinchado se va desinflando hasta recobrar su tamaño y caer a pies de Aḥmad. Éste vuelve a asustarse al ver que su hermano se retuerce, grita y tose, lo cual coincide con el ruido real -fuera del sueño- que despierta al protagonista: su hermano está efectivamente gritando, gimiendo, en plena crisis febril.

Además de resultar premonitorio, pues Rušdī muere a consecuencia de la enfermedad, este sueño condensa la anécdota reduciéndola a lo esencial en los sentimientos del protagonista, añadiendo además dramatismo a lo contado. Pero lo que ahora nos interesa es que, de manera bastante evidente, deja ver aspectos inconfesables, latentes, de la conciencia del protagonista, y resuelve la contradicción de emociones en que se debate: su amor por su hermano, el odio que le tiene y su sentimiento de culpa. De hecho, más adelante³⁷, cuando Aḥmad se entera de la gravedad del estado de Rušdī, recuerda con intranquilidad su sueño, que, así, adquiere para el protagonista un carácter de maldición, de acción.

No es casual que este sueño aparezca en una novela donde se habla expresamente de S. Freud³⁸, pues está claro que es a la difusión de las ideas del psicoanálisis a lo que se debe la confianza del narrador en los sueños para dar acceso a estratos íntimos de la conciencia³⁹.

La influencia del psicoanálisis en la narrativa de NM es perceptible también fuera del ámbito de los sueños. Recuérdese p.ej. la descripción -un tanto a lo A. Moravia- del despertar sexual del adolescente de *Al-Sarāb*⁴⁰, o, yendo a algo más

³⁷ *Op. cit.*, p. 196.

³⁸ pp. 56-7.

³⁹ La exposición clásica, por extenso, de la doctrina freudiana sobre los sueños y el inconsciente se halla en la conocida *Die Traumdeutung*, de 1899; una exposición resumida la proporciona el mismo S. Freud en "Metapsicología" (Freud, 1930, pp. 130 ss.); y, entre los estudiosos del psicoanálisis, Gay (1988, pp. 159 ss.) aborda con claridad la cuestión, recordando, por cierto, que H. James, contemporáneo de Freud, vinculó explícitamente el inconsciente a los sueños en *Aspern's Papers*.

⁴⁰ pp. 41-2.

concreto, cómo da cuenta⁴¹ NM de las vivencias internas de sus personajes, incluso en estratos preconscientes⁴².

Volvamos a nuestros sueños. El de *Jān al-Jalīlī*⁴³ con que abríamos esta sección sirve de modelo de todos aquellos en que lo onírico es el instrumento de que se vale el narrador para dar al lector acceso a la intimidad del personaje, del mismo modo que p.ej. el monólogo interior, al que también ha recurrido NM con asiduidad.

De este modo, sabemos de los íntimos deseos de libertad del protagonista y narrador de *Qalb al-layl*⁴⁴ a través de un sueño que relata este mismo personaje, el cual curiosamente expresa lo significativos que son estos detalles par entender cómo se encontraba en el momento referido. Y, de modo similar, el narrador recurre en más de una ocasión⁴⁵ a los sueños para retratar algo tan difícilmente expresable: el estado de ánimo de su protagonista.

4.2. Una utilización semejante, sin bien con un rango funcionalmente inferior, se les da a los sueños que subrayan un trazo de la caracterización ya cumplida; es decir, se suman como intensificadores de una situación ya conocida por el lector en los personajes, y suelen ir unidos a obsesiones de éstos. La técnica la ha empleado NM desde sus primeras novelas hasta las más recientes⁴⁶, pero sin duda los ejemplos más memorables los proporciona en la *Trilogía*⁴⁷, donde, en dos ocasiones, sabemos que la desafortunada 'Ā'īša, en el tormento de dolor por la muerte de sus hijos y marido, sueña con ellos por las noches.

El examen de esta categoría de sueños vamos a cerrarlo con una subvariedad de sueños de caracterización que aparece asociada a uno de los temas favoritos de NM: el envejecimiento del hombre. Estos sueños, a través de los cuales el pasado inunda la conciencia del personaje, representan el deseo de éste de volver atrás en el tiempo, tal vez borrando acontecimientos o restituyendo elementos perdidos. NM los utilizó por primera vez en *Mīrāmār*, donde el anciano solitario y primer conductor de la novela sueña dos veces⁴⁸ con acontecimientos lejanos en su vida, y reaparecen en dos novelas más⁴⁹, quedando siempre asociados de alguna manera a la inmediatez de la muerte.

⁴¹ P. ej. en *Zuqāq al-Midaqq*, p. 34.

⁴² La riqueza de una lectura psicoanalítica de la obra de NM la ha puesto recientemente de manifiesto Molina Rueda (1991), para *Al-Ṭarīq*.

⁴³ Bastante similar es el que aparece al final de *Al-Sarāb* (p. 252).

⁴⁴ pp. 69-70.

⁴⁵ Ver *Qasr al-Šawq*, p. 313; *Al-Liṣy wa-l-kilāb*, p. 208.

⁴⁶ Ver *Al-Sarāb*, p. 78; *Jān al-Jalīlī*, p. 35; *Qalb al-layl*, p. 36.

⁴⁷ Ver *Al-Sukkārīyya*, pp. 196 y 239.

⁴⁸ pp. 40 y 49.

⁴⁹ *Maḥamat al-ḥarāfīš*, p. 45, y *'Asr al-hubb*, p. 149.

5. Tercera función: el sueño en la construcción de la anécdota.

Consecuencia lógica del valor que se les da a los sueños en la sociedad retratada por NM es que sean con frecuencia determinantes para el desarrollo de la anécdota. La primera vez que ésta cambia de curso a consecuencia de la actividad de un durmiente en la obra de NM es en uno de los relatos de *Hams al-ḡunūn*⁵⁰ y no se debe a un sueño exactamente, sino al delirio febril o hablar dormido: una esposa 'confiesa' en presencia de su marido sus traiciones a éste; el hombre, a consecuencia de ello, se suicida.

Pero, desde luego, no faltan en las novelas auténticos sueños que cambian la vida de los personajes. Y pueden tener relación bien con la vida amorosa de éstos, bien con las creencias o bien se toman como señales para la acción. Al primer grupo pertenece el sueño de uno de los innumerables personajes de *Hikāyāt ḡarati-nā*⁵¹, que soñó varias veces con una mujer de la que enamoró hasta el punto de dedicarse a buscarla en la realidad y volverse loco⁵². Al segundo, el del personaje de *Al-Bāqī min al-zaman sā'a*⁵³ que afirmaba haber dejado el cristianismo por el islam porque el profeta Muḡammad se le apareció mientras dormía⁵⁴. Y en el tercero y último se encuadra el de 'Arafa, en *Awlād ḡarati-nā*⁵⁵, quien, al ver en sueños a una anciana que le dice que el Abuelo lo ha perdonado, decide huir; o los dos, de gran trascendencia para la anécdota, que aparecen en *Malḡamat al-ḡarāfiṣ*⁵⁶, donde, además, los sueños contribuyen asimismo a crear el clima mítico y legendario que NM se empeña en crear, con lo cual, cumplen al mismo tiempo funciones estructurales⁵⁷, de las que pasamos a ocuparnos.

6. Cuarta función: el sueño en la construcción del discurso.

6.1. Más interés tienen, desde nuestra perspectiva, los sueños que afectan a la estructura, total o parcial de la novela. De éstos ya hemos considerado uno, al hablar de la segunda función. Entonces veíamos que el protagonista de *Jān al-Jalīlī* tenía un sueño en el que quedaban condensados simbólicamente y dramáticamente los más importantes elementos de la anécdota. De esta manera, el sueño se convertía en una

⁵⁰ "Al-Ḥadāyān".

⁵¹ Ver p. 69.

⁵² Ver también *Ḥadīṡ al-ṡabāḡ wa-l-masā'*, p. 183.

⁵³ p. 168.

⁵⁴ Y algunos otros, de *Hikāyāt ḡarati-nā*: ver. p. 121 y 134.

⁵⁵ pp. 537 ss.

⁵⁶ pp. 57 y 265-6.

⁵⁷ Ver también *Ḥadīṡ al-ṡabāḡ wa-l-masā'*, p. 83, 154, 177 y 217.

suerte de espejo levemente distorsionado que, colocado en el interior de la novela, reflejaba los rasgos sobresalientes de ésta.

La técnica de emplear un sueño como una metáfora de la obra que se superpone -o subpone- a la misma la puso en práctica NM en su primer ensayo narrador. Uno de los relatos de *Hams al-ŷunūn*⁵⁸ nos presenta a un anciano que, al quedar viudo, se va a vivir con su hijo; el mundo ya está para él vacío de personas y referencias: es la soledad de la vejez. En un momento determinado el narrador nos da acceso a sus recuerdos, que se mezclan con su percepción de la realidad; entre ellos, el día de su jubilación, cuando, después de emborracharse con sus amigos, "soñó que estaba jugando en el Paraíso"⁵⁹. El sueño, pues, desde un segundo nivel de la narración, condensa y destaca uno de los principales sentidos del relato: el protagonista está presintiendo la cercanía de la muerte.

Realmente, no sería necesario esforzarse mucho para descubrir en numerosos sueños de los que consideramos en otras secciones estos aspectos "especulares", pues insistimos en que cada sueño suele cumplir más de una función. Pero aún queremos subrayar aquí otro, donde, de manera bastante clara, se refleja la totalidad de la novela.

Aparece en *Al-Liṣṣ wa-l-kilāb*⁶⁰ y lo tiene el protagonista, a lo largo de varias horas en un momento importante de la anécdota: acaba de disparar contra su odiado traidor (el compinche que lo denunció y se fue con su mujer), en parte como respuesta a la nueva traición del amigo que le quedaba, el periodista triunfador, Ra'ūf. Se trata de un sueño bastante confuso donde el protagonista se ve en prisión recibiendo un castigo de azotes; grita y ve a su hija azotando a Ra'ūf; se ve perseguido en un coche que no consigue poner en marcha; dispara en todas direcciones; de la radio del coche sale Ra'ūf, y él trata de defender a su hija; después entra donde está el sheij que le da refugio, pero éste quiere que se vaya; se siente sorprendido de que el gobierno se entrometa en las actividades religiosas de los místicos y de que ello dependa del cargo político que ostenta Ra'ūf.

El sueño, pues, es de nuevo un espejo de la novela que condensa los temas más importantes: la violencia ejercida por el protagonista, el acoso de sus enemigos, su paso por prisión, su preocupación por su hija... Pero, además, al presentar la realidad distorsionada, sirve también a otro modo de actualizar los contenidos, es decir, se pasa del realismo al expresionismo.

Esto último, que el sueño doble la realidad expresándola por otros medios, se aprecia claramente en un sueño breve de *Malḥamat al-Ḥarāfiṣ*⁶¹, contado por uno de los personajes: Ha visto que el viento *jamāsīn* se levanta fuera de tiempo y lo

⁵⁸ "Al-Qahwa al-jāliya"

⁵⁹ p. 74.

⁶⁰ pp. 89-90.

⁶¹ p. 348.

arrasa todo, y a continuación se ve a sí mismo. Aquí el sueño es una metáfora del contenido turbulento de la anécdota (el sueño lo cuenta el primer marido de Zuhayra, la mujer fatal de la historia).

Estamos, evidentemente, ante aplicaciones de lo que en narratología se ha llamado *mise en abîme*, un término de la heráldica adoptado por L. Dällenbach, que designa el procedimiento por el cual un fragmento del escudo reproduce en miniatura el resto del mismo. Sobre la técnica, según bien se sabe, llamó la atención A. Gide en sus *Diarios*⁶² y la puso en práctica en *Les faux-monnayeurs*⁶³. Ya vimos un ejemplo prístino de la misma en R. Graves, precisamente sobre un sueño. Otros autores han recurrido a ella dejando secuelas en la literatura crítica, p. ej. G. Flaubert⁶⁴, o M. Proust y H. James⁶⁵.

Esta composición en abismo, o "reflejo textual"⁶⁶ o "texto-espejo"⁶⁷, por medio de sueños o de cualquier otra forma de narración dentro de la narración, pertenece a la categoría más amplia de las llamadas "historias incrustadas"⁶⁸. La técnica es, en el fondo, la misma que la empleada en el otro extremo por los narradores que se sirven de una historia marco semivacía en la cual se encuadra la historia principal⁶⁹, al modo de las grandes colecciones de cuentos medievales, como *Las Mil y una noches*. Y NM la ha empleado en dos novelas: *Al-Karnak*, cuyo narrador cuenta la historia que le cuentan los propios personajes de la novela, y *Qalb al-layl*, donde el protagonista cuenta en primera persona su historia a un narrador anodino.

Otro escritor árabe, el iraquí Fu'ād al-Tekerlī nos proporciona en uno de sus relatos⁷⁰ un hermoso ejemplo de composición en abismo por medio de un cuento infantil contado por la protagonista del relato; y NM ha recurrido con frecuencia a la técnica, aparte de los propios sueños, con algunas curiosas variaciones. Así, en *Tartara fawq al-Nīl*⁷¹, se reproducen las notas tomadas por uno de los personajes de la novela para escribir una obra de teatro sobre ellos mismos; y en *Awlād ḥāratinā*⁷² se hace varias veces referencia a cómo los juglares del barrio cuentan la historia de éste, es decir, la anécdota de la novela. Aunque el caso más elaborado es

⁶² *Journal 1889-1939*. Paris, Gallimard.

⁶³ Cfr. Lagarde 1973, p. 288; Rimmon-Kenan 1983, p. 93; Prince 1987, p. 53.

⁶⁴ Ver Chambers, 1984, p. 124 ss.

⁶⁵ Ver Caws, 1985, p. 28.

⁶⁶ Chambers, *op. cit.*

⁶⁷ Bal, 1980, pp. 144-6.

⁶⁸ Bal, *op. cit.*; Chambers, *op. cit.*

⁶⁹ Ejemplos de ello los proporcionan M. Delibes en *Cinco horas con Mario* o M. Puig en *Maldición eterna a quien lea estas páginas*.

⁷⁰ "Al-Gurāb" (ver Peña, 1987).

⁷¹ Ver pp. 117 ss.

⁷² Ver p. ej. p. 225.

el de *Afrāh al-qubba*, donde el texto-espejo es una obra de teatro de la que se habla continuamente a lo largo de la novela.

Pero tal vez el más caso ilustrativo sobre la función de estos reflejos condensados lo aporta NM en *Mīrāmār*. Recordemos que esta novela es una clarísima transposición de la realidad política egipcia al microcosmos de la pensión; pues bien, uno de los personajes afirma en un determinado momento⁷³ que le gustaría escribir un programa de radio que consistiera en una historia de la traición en Egipto. Tal es, sin duda, el tema de la novela en sí, la cual a su vez pretende ser un espejo de la realidad circundante⁷⁴.

Lo último nos proporciona un indicio bastante claro del sentido de la *mise en abîme* en la narrativa de NM: parte sustancial de su labor como literato consiste en reducir la compleja realidad a unas líneas maestras que la redescubren.

Es el juego de los espejos, que, además de fascinar al espectador-lector, lo coloca en una perspectiva de tres planos que se van empequeñeciendo: la realidad en la que vive, la anécdota de la novela que está leyendo y la pequeña historia que se encuadra en la anécdota de la novela.

La idea, que se halla ejecutada por doquier en la obra de NM, tanto en las composiciones en abismo como en los microcosmos familiares⁷⁵, la expresa el propio escritor a través de las ideas de uno de sus principales personajes, Kamāl, el protagonista de *Qaṣr al-Šawq*⁷⁶:

Y lo más curioso es que había encontrado en la vida política una imagen ampliada de su propia vida. De modo que cuando leía las noticias en los periódicos era como si estuviese revisando las situaciones en que se había visto a sí mismo en Bayn al-Qaṣrayn y al-‘Abbāsiyya⁷⁷.

6.2. Mucho menos fascinantes y ricos en sugerencias, pero con gran trascendencia estructural, son los sueños premonitorios, que dan cohesión (y a veces plausibilidad) a la anécdota y, con frecuencia, subrayan el comienzo del desenlace de la misma. Empleadas de este modo, las premoniciones aparecen en las novelas de NM no sólo a través de sueños⁷⁸, aunque también aquí son éstos el vehículo preferido.

Si bien son varios los sueños de esta clase que se relatan en las novelas de

⁷³ p. 114.

⁷⁴ Otra historia dentro de la historia se hallará en *Al-Ḥubb taḥt al-maṭar*, p. 59.

⁷⁵ En la *Trilogía*, *Al-Bāqī min al-zaman sā'a* y *Yawm qutīl al-za'īm*.

⁷⁶ p. 234.

⁷⁷ A continuación el propio personaje se compara a sí mismo con Sa'd Zaglūl, con cuya muerte acaba precisamente la novela.

⁷⁸ Ver p. ej. *Jān al-Jalīlī* (p. 243), donde el anuncio de lo malo -la muerte- es un olor desagradable.

NM, su uso y función son tan claras que recordaremos uno solo⁷⁹. Lo tiene Saniyya, la pseudo-protagonista de *Al-Bāqī min al-zaman sā'a*⁸⁰, que por sí propia extrae malos augurios del mismo: Ve la tumba de su familia abierta y cadáveres dentro; intenta llamar a alguien para que la cierre, pero su voz no se oye. Tiempo más tarde, el personaje recuerda su sueño al producirse la derrota de Egipto ante Israel.

Relacionados con los premonitorios están los sueños que se relatan en momentos decisivos de la anécdota⁸¹ y los que marcan una curva pronunciada en el proceso de ésta⁸², singularmente los que aparecen marcando el desenlace de la historia⁸³

6.3. En cuanto a los sueños cohesionadores del discurso⁸⁴, los más aleccionadores aparecen en *Malḥamat al-ḥarāfiṣ*, precisamente la obra de NM que, por la multiplicidad de anécdotas que presenta, más necesitaba recursos unificadores de la estructura. En el primero de ellos⁸⁵, ya cercano el final de la novela, se ofrece una explicación de que se encontrase abandonado al fundador de la dinastía, cuando era un bebé: según un personaje secundario, su padre recibió mientras dormía la orden de abandonarlo, con lo cual se vuelve a recordar el comienzo de la narración, que da pie a todos los acontecimientos. Y en el segundo⁸⁶, ya casi al final del recorrido, 'Āšūr, el descendiente lejano del fundador homónimo (otro modo de cohesión), sueña que ve a su antepasado, con quien entabla una misteriosa conversación: el fundador le pregunta quién lo va a hacer, y el joven responde que él mismo. Este último interpreta el sueño como buena señal y actúa en consecuencia, uniendo así sus intenciones a las del legendario 'Āšūr.

7. Quinta función: el sueño en la construcción del mensaje.

Llegamos con esto a la última de las funciones que pueden adoptar los sueños en la narrativa de NM. Aunque, como ya anunciamos, esta quinta pertenece más a los fines del escritor que a los del narrador, por lo cual vamos a entrar

⁷⁹ Amplíese lo que decimos en *Bayn al-Qaṣrayn*, p. 166; *Malḥamat al-ḥarāfiṣ*, p. 396; *Hadī al-sabāḥ wa-l-masā'*, p. 30; *'Aṣr al-ḥubb*, p. 98.

⁸⁰ pp. 87 y 92.

⁸¹ Como los de *Malḥamat al-ḥarāfiṣ*, pp. 215-6 y 448.

⁸² *Al-Ṭarīq*, pp. 77-83 y 140.

⁸³ Ver *Malḥamat al-ḥarāfiṣ*, p. 180, y *Yawm qutīl al-za'īm*, p. 75, además de otros ya citados, como el del final de *Al-Qāhira al-Ḥadīda*.

⁸⁴ La noción la tomamos de la lingüística funcional (cfr. Halliday y Hasan, 1976).

⁸⁵ p. 486.

⁸⁶ pp. 548-50.

mínimamente en los problemas (de orden más filosófico que semiológico o retórico) que plantea.

A la tradicional dicotomía islámica entre lo real y lo figurado que tanto dio que pensar a los estudiosos árabes del lenguaje y el texto en la Edad Media⁸⁷, responde NM a lo largo de toda su obra con una auténtica preocupación por saber si la verdad coincide con lo real⁸⁸, o bien si para llegar a aquélla hay otros caminos que lo racional. Ya hemos anticipado, al hablar de los sueños de caracterización, que para NM novelista tiene gran valor el estrato menos accesible de la realidad y, consecuentemente, su obra será con altibajos, una contribución a la validez de lo verdadero y no real.

La cuestión se suscita, con mayor o menor incidencia, en numerosas ocasiones a lo largo de la obra de NM. Hay personajes que se plantean explícitamente la disyuntiva entre lo real y lo irreal⁸⁹. El narrador de una de las novelas principales⁹⁰ expone en máxima el principio, seguido como decimos en ocasiones por NM, de que "los sueños se mezclan con la realidad y la realidad con los sueños". Y hay toda una novela, *Hikāyāt ḥārati-nā*, dedicada a lo que se ignora, donde se muestra cómo no sabemos casi nada del mundo que nos rodea, sólo detalles anecdóticos; por consiguiente, los medios indirectos de acceder a la verdad, como los sueños o las experiencias místicas, reciben el mejor trato del narrador.

Toda la reflexión en torno a lo real, lo irreal y la verdad es parte sustancial de tres novelas, *Al-Liṣṣ wa-l-kilāb*, *Tartara fawq al-Nīl* y, sobre todo, *Al-Šahḥād*, donde aparecen sueños ilustrativos de esta quinta función.

Y, consecuentemente con lo que estamos diciendo, los sueños en estas novelas se (con)funden con la realidad de la anécdota. Así, en *Al-Liṣṣ*⁹¹, poco antes del final de la novela, el protagonista está medio despierto, medio dormido; y el narrador, sin aclarar si se trata de un sueño o no, transcribe el movimiento de su mente: ve imágenes de su vida y hace planes inmediatos, mientras oye los ruidos del exterior.

Aún más lejos se lleva el procedimiento en *Al-Šahḥād* cuyo final, se recordará, es muy confuso precisamente por ello. El protagonista, después de retirarse en busca de una suerte de sentimiento místico del absoluto (*al-našwa*), tiene una serie de percepciones donde se mezclan las reales con las soñadas⁹²; en la fase final de

⁸⁷ Ver Peña, 1988, pp 546 ss.

⁸⁸ Naturalmente, el asunto ha interesado a otros muchos literatos contemporáneos no árabes, p. ej. a M. Yourcenar (cfr. Savigneau, 1990).

⁸⁹ Ver *Bayn al-Qaṣrayn*, p. 112, y *Qaṣr al-Šawq*, p. 375.

⁹⁰ *Malḥamat al-harāfiš*, p. 522.

⁹¹ pp. 209-11.

⁹² pp. 197-219.

su crisis personal el protagonista considera sueño la realidad y al contario, y trata de huir del mundo al tiempo que éste se le presenta como una pesadilla.

Y aún vuelve NM a emplearlo en *Tartara fawq al-Nīl*⁹³, cuyo protagonista, bajo los efectos de estupefacientes, tiene una serie de ensoñaciones o fantasías que llegan a tener más peso en su conciencia que la realidad. Como tantas otras veces, estos sueños los tiene el protagonista tras una intensa crisis que precede al desenlace.

En ambos casos la realidad es negada reduciéndola a sueño. Y, dado el silencio cómplice del narrador, el lector no puede sino preguntarse si el mensaje no es la duda de que lo real sea lo verdadero.

8. Generalidades.

8.1. Ya hemos tenido ocasión de decir que la mayor parte de los sueños relatados en las novelas de NM son plurifuncionales, aunque casi siempre es fácil destacar uno de los cometidos que se le asigna a cada uno en su novela. El tipo más complejo de sueño, el que, contado en detalle, al final de la novela, cumple como mínimo con las funciones caracterizadora y estructural a un tiempo, lo empleó NM y en *Al-Qāhira al-Īadīda* y luego recurrió a él en varias novelas (*Jān al-Jalīlī*, *Al-Tarīq*, *Al-Šahhād*, etc.).

Sin embargo, es evidente que hay otra serie de obras donde esta clase de sueño, con auténtica trascendencia en todo el discurso, falta por completo. En primer lugar, hay novelas (como *Bidāya wa-nihāya*, *Zuqāq al-Midaqq* o *Qīštām*) donde no se relatan sueños en absoluto; y, en segundo, otras (como *Bayn al-Qaṣrayn*, *Qaṣr al-Šawq* o *Al-Hubb taḥt al-maṭar*) en las que los sueños solamente cumplen la función ambiental o narrativa.

Una mínima reflexión nos hará ver que los sueños a la manera de *Al-Qāhira al-Īadīda* o *Al-Šahhād* aparecen en novelas que tienen un claro protagonista, mientras que cuando los mismos faltan nos encontramos ante novelas donde el protagonismo es compartido, como *Bayn al-Qaṣrayn*, o claramente se ha diluido, como *Zuqāq al-Midaqq*.

Algunas salvedades hay que hacer a esto. Hay tres novelas, *Mīrāmār*, *Al-Bāqī min al-zaman sā'a* y *Yawm qutil al-za'im*, donde los sueños, más breves y menos detallados, que los del modelo *Al-Qāhira al-Īadīda*, cumplen con una función estructural que sólo hemos tocado tangencialmente, al hablar del personaje anciano de *Mīrāmār*. Se recordará que éste no es el protagonista de su novela, pero actúa como conductor o intermediario entre el lector y los demás personajes, sin quedar por ello vacío de caracterización psicológica. Pues bien, estas novelas intermedias entre las de un protagonista individual y las sociales, recurren a los sueños justamente para indicar al lector cuál es la perspectiva desde donde se va a observar

⁹³ pp. 187-9.

la anécdota. Así ocurre en *Al-Bāqī min al-zaman sā'a* con el sueño que tiene la abuela Saniyya⁹⁴, la cual es la conductora de la novela: ésta parte de la conciencia de la anciana, cuando observa la fotografía, y el narrador vuelve a ella regularmente, como si fuera la garantía de unidad de la novela, del mismo modo que lo es de la familia. Y algo semejante ocurre con el también anciano que 'conduce' *Yawm qutil al-za'im*.

Una segunda salvedad nos ofrece más dificultades. Se trata de la planteada por las novelas *Al-Summān wa-l-jarīf* y *Ḥaḍrat al-muḥtaram*, donde, a pesar de haber un claro protagonista, no hay sueños al estilo del de *Al-Qāhira al-Ŷadīda*. Nuestra hipótesis es que estas novelas, no centrales en el conjunto de la producción de NM, se presentan como parábolas políticas.

8.2. Según todo lo anterior, podemos ensayar una clasificación de las novelas de NM basándonos en los sueños, esto es, en un elemento proporcionado por el mismo discurso. Sólo falta por decir que hay otras dos series de novelas en las que la presencia y categoría de los sueños son irrelevantes. Se trata precisamente de los dos géneros en que el novelista egipcio está ensayando técnicas novedosas: por una parte, las novelas dialogadas, de las que no nos hemos ocupado aquí⁹⁵, y, por otra, de la serie 'mítica', compuesta por *Awlād ḥārati-nā*, *Ḥikāyāt ḥārati-nā* y *Malḥamat al-ḥārāfiš*, tres obras que tienen en común su intento de crear unos personajes y hechos legendarios, caracterizados por su popularismo y su incesante trasiego de personajes.

De modo que nuestra clasificación de las novelas de NM sería la siguiente:

I. Novelas de fabulación histórica: *Layālī Alf layla* y *Rihlat Ibn Fattūma*.

II. Novelas contemporáneas: Todas las demás.

Este segundo grupo se subdivide en otros dos, con arreglo a lo que hemos ido explicando en esta sección:

A. Novelas de experimentación narrativa.

a) Dialogadas.

b) Míticas: *Awlād ḥārati-nā*, *Ḥikāyāt ḥārati-nā* y *Malḥamat al-ḥārāfiš*.

B) Novelas convencionales (donde los sueños son relevantes a efectos de clasificación).

c) Psicológicas, con protagonista, bien al modo de *Al-Qāhira al-Ŷadīda*, con sueños estructurales y de caracterización, bien al modo de *Al-Šaḥḥād*, con sueños que arrojan dudas sobre la validez de la realidad.

d) Simbólicas, con pseudoprotagonista que actúa como conductor, p. ej. *Mīrāmār*: se caracterizan por reproducir microcósmicamente el devenir histórico de Egipto insistiendo en la pluralidad de intereses sociales, que se traducen en otros

⁹⁴ pp. 87 y 92; y ver antes, cuando hablábamos de sueños premonitorios.

⁹⁵ Ver Lirola Delgado, 1991.

tantos puntos de vista. Los sueños sitúan al lector en la perspectiva de un anciano o anciana que observa la degeneración del país.

e) Sociales, sin protagonista individual, con ejemplos tan dispares como *Zuqāq al-Midaqq* o *Afrāḥ al-qubba*, donde los sueños sólo sirven a funciones menores.

f) Textos parábola, como *Ḥaḍrat al-muḥtaram*.

Conclusiones

1. En las páginas anteriores, surgidas a raíz de la pregunta del porqué y para qué de tantos sueños relatados en la obra de N. Maḥfūz, hemos demostrado que los mismos cumplen con una o más funciones a menudo de gran trascendencia.

2. Hemos hallado cinco funciones principales confiadas a los sueños en la novela: ambiental, caracterizadora, narrativa, estructural y filosófica.

3. La descripción de cómo se cumplen nos ha llevado a establecer las dos claves en que se ha movido la novelística de N. Maḥfūz, enfrentadas en una dialéctica no resuelta: por un lado, la narrativa como *mise en abîme*, con lo cual la novela se convierte en un texto espejo de la realidad, con finalidades ampliamente políticas; y, por otro, la narrativa como expresión de insatisfacción ante la realidad y búsqueda de otras vías de acceso a la verdad, con finalidades existenciales.

4. Por último, partiendo también de los sueños, hemos establecido una clasificación de las novelas de N. Maḥfūz.

5. Todo lo anterior ha querido ser una reflexión sobre la fabulación literaria a partir de una de las actividades humanas que le es más cercana: la elaboración onírica.

Referencias bibliográficas

A. Obras literarias

Carroll, Lewis: *Alice's Adventures in Wonderland*. London: Heineman, s.d.

Delibes, Miguel: *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Destino, 1982.

Graves, Robert: *I Claudius*. London: Penguin Books, 1941.

Highsmith, Patricia: *Tales of Natural and Unnatural Catastrophes*. London: Methuen, 1988.

Maḥfūz, Naḥfūz: *Afrāḥ al-qubba*. Al-Qāhira: Dār Miṣr li-l-Ṭibā'a, s.d.

Maḥfūz, Naḥfūz: *ʿAṣr al-hubb*. Al-Qāhira: Dār Miṣr li-l-Ṭibā'a, 1988.

_____ : *Awlād ḥarati-nā*. Bayrūt: Dār al-ʿĀdāb, 1976.

_____ : *Al-Bāqī min al-zaman sā'a*. Al-Qāhira: Dār Miṣr li-l-Ṭibā'a, s.d.

_____ : *Bayn al-Qaṣrayn*. Al-Qāhira: Dār Miṣr li-l-Ṭibā'a, s.d.

_____ : *Bidāya wa-nihāya*. Bayrūt: Dār al-Qalam, 1971.

_____ : *Ḥaḍrat al-muḥtaram*. Bayrūt: Dār al-Qalam, 1977.

_____ : *Hams al-ḥunūn*. Bayrūt: Dār al-Qalam, 1973.

- _____ : *Hikāyāt ḥārati-nā*. Bayrūt: Dār al-Qalam, 1978.
- _____ : *Al-Ḥubb taḥt al-matar*. Al-Qāhira: Dār Miṣr li-l-Ṭibā'a, s.d.
- _____ : *Jān al-Jalīlī*. Al-Qāhira: Dār Miṣr li-l-Ṭibā'a, s.d.
- _____ : *Al-Karnak*. Al-Qāhira: Dār Miṣr li-l-Ṭibā'a, s.d.
- _____ : *Al-Liṣṣ wa-l-kilāb*. Bayrūt: Dār al-Qalam, 1973.
- _____ : *Malḥamat al-ḥarāfiṣ*. Al-Qāhira: Dār Miṣr li-l-Ṭibā'a, s.d.
- _____ : *Al-Marāyā*. Al-Qāhira: Dār Miṣr li-l-Ṭibā'a, s.d.
- _____ : *Mīrāmār*. Bayrūt: Dār al-Qalam, 1971.
- _____ : *Al-Qāhira al-Ŷadīda*. Al-Qāhira: Dār Miṣr li-l-Ṭibā'a, s.d.
- _____ : *Qalb al-layl*. Al-Qāhira: Dār Miṣr li-l-Ṭibā'a, s.d.
- _____ : *Qaṣr al-ṣawq*. Al-Qāhira: Dār Miṣr li-l-Ṭibā'a, s.d.
- _____ : *Qiṣtamr*. Al-Qāhira: Dār Miṣr li-l-Ṭibā'a, 1988.
- _____ : *Al-Šahḥād*. Bayrūt: Dār al-Qalam, 1977.
- _____ : *Al-Sarāb*. Bayrūt: Dār al-Qalam, 1977.
- _____ : *Al-Sukkāriyya*. Al-Qāhira: Dār Miṣr li-l-Ṭibā'a, s.d.
- _____ : *Al-Summān wa-l-jarīf*. Al-Qāhira: Dār Miṣr li-l-Ṭibā'a, s.d.
- _____ : *Al-Ṭarīq*. Bayrūt: Dār al-Qalam, 1972.
- _____ : *Tartara fawq al-Nīl*. Bayrūt: Dār al-Qalam, 1972.
- _____ : *Yawm qutil al-za'im*. Al-Qāhira: Dār Miṣr li-l-Ṭibā'a, s.d.
- _____ : *Zuqāq al-Midaqq*. Bayrūt: Dār al-Qalam, 1972.
- Puig, Manuel: *Maldición eterna a quien lea estas páginas*. Barcelona: Seix Barral, 1980.

B. Trabajos no literarios

- Amo, Mercedes del (ed.) (1991): *Realidad y fantasía en Naguib Mahfuz*. Granada: Universidad de Granada.
- Bal, Mieke (1980²): *De theorie van vertellen en verhalen*. Muideberg: Coutinho. (Trad. ingl.: *Narratology: Introduction to the theory of narrative*, por Christine van Boheemen. Toronto: University of Toronto Press, 1985.)
- Caws, Mary Ann (1985): *Reading Frames in Modern Fiction*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Chambers, Ross (1984): *Story and Situation: Narrative and the power of fiction*. Manchester/Minneapolis: Manchester University Press/University of Minnesota Press.
- Dällenbach, Lucien (1977): *Le récit spéculaire*. Paris: Le Seuil.
- Freud, Sigmund (1899): *Die Traumdeutung*. (Trd. esp.: *La interpretación de los sueños*, por Luis López-Ballesteros y de Torres. Madrid: Alianza, 1966.)
- Freud, Sigmund (1930): *El malestar en la cultura y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 1970.
- Gay, Peter (1988): *Freud: A life for our time*. New York: Norton. (Trad. esp.: *Freud: Una vida de nuestro tiempo*, por Jorge Piatigorsky. Barcelona/Buenos Aires: Paidós.

- Halliday, M.A.K. y R. Hasan (1976): *Cohesion in English*. London: Longman.
- Ibn Sīrīn, Muḥammad: *Tafsīr al-aḥlām*. Ed. Muḥammad b. Yāsīn b. 'Abd Allāh. Al-Mawṣil: Maktabat al-Nimrūd, 1989.
- Jomier, Jacques (1957): "La vie d'une famille au Caire d'après trois romans de Najib Maḥfuz". *MIDEO* 4, 27-94.
- Lagarde, André y Laurent Michard (1973): *XX^e siècle (Collection littéraire)*. [Paris]: Bordes.
- Leff, Leonard J. (1987): *Hitchcock & Selznick*. (Trd. esp. *Hitchcock y Selznick*, por Amalia Peradejordi. Barcelona: Laertes.
- Linares Alés, Francisco (1987): *La "Vida del Escudero Marcos de Obregón" y su relación con el género novela picaresca (estudio semiótico)*. Granada: Universidad de Granada.
- Lirola Delgado, Pilar (1991): "Naḥīb Maḥfūz y el teatro". En Amo (ed.). Págs. 137-56.
- Martínez Núñez, M^a Antonia (1991): "La realidad y la fantasía en la producción literaria de Naḥīb Maḥfūz". En Amo (ed.). Págs. 157-83.
- Meuris, Jacques (1988): *René Magritte*. Paris: Nouvelles Editions Françaises. (Trad. ingl.: *Magritte*, por J.A. Underwood. New York: Artabras, 1990.)
- Molina Rueda, Beatriz (1991): "Amor y muerte en "Al-Ṭarīq" de Naḥīb Maḥfūz". En Amo (ed.). Págs. 185-206.
- Peña, Salvador (1987): *La obra lingüística y filológica de Ibn al-Sīd al-Baṭalyawṣī*. Tesis Doctoral: Universidad de Granada.
- Peña, Salvador (1987): "Introducción". En Fuad Tekerli: *La cara oculta y cinco relatos*. Madrid: Cantarabia.
- Peña, Salvador (1991): "Insultar en árabe *standard* moderno: diglosia y diálogo narrativo en las novelas de Maḥfūz". En Amo (ed.). Págs. 227-306.
- Prince, Gerald (1987): *A Dictionary of Narratology*. S.I.: Scholar Press, 1988. (1^a impr. s.l.: University of Nebraska Press.)
- Rimmon-Kenan, Shlomith: *Narrative Fiction: Contemporary poetics*. London/New York: Methuen (New Accents).
- Savigneau, Josyane (1990): *Marguerite Yourcenar: L'invention d'une vie*. Paris: Gallimard. (Trad. esp. *Marguerite Yourcenar: La invención de una vida*, por Emma Calatayud. Madrid: Alfaguara, 1991.)
- al-Suyūfī, ʿĀlāl al-Dīn 'Abd al-Raḥmān: *Bugyat al-wu'āt*. Ed. Muḥammad Abū l-Faḍl Ibrāhīm. S.I.: Dār al-Fikr, 1979.