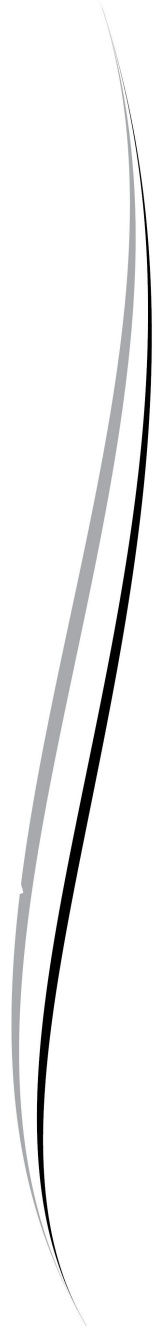
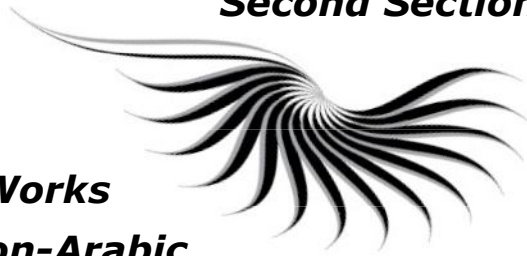


Second Section

***Works
in Non-Arabic
Languages***



La democracia en el teatro de Tawfiq al-Ḥakīm

Saad Mohamed Saad

Catedrático de Lengua Española

Departamento de Filología Hispánica, Universidad de El Cairo

RESUMEN

Tawfiq al-Ḥakīm es un escritor muy comprometido con la sociedad egipcia y los problemas que tiene, tal como lo demuestra el análisis de su obra teatral. Nuestro objetivo en esta ocasión es estudiar su pensamiento en lo que al tema de la democracia se refiere, tal como aparece reflejado en su dramaturgia. En este sentido, podemos afirmar que en la obra de Tawfiq al-Ḥakīm podemos percibir claramente dos visiones diferentes de la democracia. La primera es una opinión negativa y aparece en su obra teatral anterior a 1952. Según esta visión, la democracia puede convertirse en

un instrumento de sumisión de una minoría sabia a la voluntad de una mayoría necia. No obstante, en su dramaturgia posterior a esta fecha, el autor cambia de parecer y empieza a abogar por la democracia, puesto que es, según al-Ḥakīm, el mejor de los sistemas posibles de gobierno, pese a no ser el ideal. Varios factores han contribuido a que nuestro autor tuviera estas dos visiones que, a pesar de ser aparentemente contradictorias, van realmente en una misma línea de pensamiento.

المخلص

تتناول هذه الدراسة فكر توفيق الحكيم - كما يترأى لنا من خلال أعماله المسرحية - فيما يخص مسألة الديمقراطية

وتطبيقها في حكم مصر. ويمكننا في هذا الإطار أن نميز بين نظرتين مختلفتين لمفهوم الديمقراطية لدى الحكيم، تظهر أولاهما في أعماله السابقة على عام ١٩٥٢، أما الثانية فتتمثل في مسرحه اللاحق على هذا التاريخ. ففي أعمال الكاتب السابقة على عام ١٩٥٢، نلاحظ أن هناك رفضا واضحا لفكرة الديمقراطية باعتبارها نظاما للحكم في البلاد. أما في الفترة اللاحقة على هذا التاريخ، فنجد أن هناك تغيرا في تلك النظرة ودعوة إلى تطبيقها في مصر، لأنها هي أفضل أشكال الحكم المتاحة، على الرغم من أنها ليست هي الطريقة المثلى له. وقد أسهمت عدة عوامل في تشكيل هذين الفكرين اللذين قد يبدو أنهما من الوهلة الأولى متناقضين، غير أن التحليل المتأنى لهما يحملنا إلى الاعتقاد بأنهما ينبعان من فكر واحد لم يتغير البتة: ضرورة أن تتضافر الحرية والقوة والحكمة في نظام الحكم لتحقيق مصالح البلاد. فالحرية التي لا تستند على القوة والحكمة قد تجر البلاد إلى الفوضى، كما أنه لا يمكن لأى من العنصرين الآخرين أن يكون أساسا منفردا للحكم دون صاحبيه.

الكلمات المفتاح: توفيق الحكيم، المسرح، الديمقراطية.

ملخص بحث "التحليل اللغوى التداولى لاسم الفعل (ah) في اللغة الإسبانية وترجمته إلى اللغة العربية".

لأسماء الأفعال (las interjecciones) محتوى دلالى ذو طبيعة إجرائية تجعل معناه خاضعا دائما للظروف السياقية المحيطة بالحدث الكلامى (acto de habla). ونظرا للتداخل الشديد بين العوامل السياقية التي قد تؤثر في استخدام وتحديد المعنى الدلالي الدقيق لأسماء الأفعال في سياقاتها المختلفة، فإن نقل وترجمة هذه العناصر اللغوية من لغة إلى أخرى تعد من المسائل الشائكة، التي تحتاج إلى التحليل اللغوى المسبق والفهم الدقيق لكيفية تأدية تلك الوحدات اللغوية لوظائفها داخل السياق اللغوى. وبناء عليه، فإننا نقوم في هذا البحث بتحليل المحتوى الدلالي لاسم الفعل (ah)، كما هو مستخدم في اللغة الإسبانية المعيارية في شبه الجزيرة الإيبيرية، وكذا الإشكاليات التي قد تواجه مترجم النص الأدبي حال ترجمة تلك الوحدة اللغوية في مختلف

السياقات إلى اللغة العربية. ونستند في هذه الدراسة على تحليل استخدام اسم الفعل (ah) في ثلاثة عشر عملاً من الأعمال المسرحية الإسبانية وترجمتها إلى اللغة العربية. والتحليل المطبق في هذا البحث ذو طبيعة لغوية تداولية (de carácter pragmático).

الكلمات المفتاح: اسم الفعل (interjección)، اللغة الإسبانية، اللغة العربية، الترجمة.

Introducción

Tawfiq al-Ḥakīm (1898-1987) es una de las grandes figuras literarias del Egipto del siglo XX. Su relevancia se debe al importante papel que desempeñó en la consolidación de dos géneros literarios importados de las letras occidentales: el teatro y la narrativa. No obstante, su aportación a la dramaturgia es mucho mayor que a la narrativa, tanto es así que en 1933 su conocida obra *Ahl al-kahf* ⁽¹⁾ fue recibida por los críticos como la

primera auténtica obra teatral escrita en lengua árabe, atribuyéndose, por consiguiente, a su creador el mérito de ser el padre legítimo de todo el teatro árabe.

Tawfiq al-Ḥakīm es, sin lugar a dudas, uno de los escritores árabes más comprometidos con los problemas de la sociedad, a pesar de la falsa imagen que de él tiene la clase culta, que le ha considerado siempre como un literato alejado del mundo real y decidido a permanecer en una especie de torre de marfil. Sin embargo, una simple mirada a su extenso catálogo de obras teatrales basta para cambiar esta imagen tan errónea, pero arraigada en la consciencia de muchos lectores árabes. En líneas generales, podemos observar - en función de la temática tratada - la existencia de tres grupos de obras literarias dentro del inmenso repertorio

teatral de al-Ḥakīm:

1. Teatro ideológico o de conceptos, que el propio autor denomina *masraḥ al-dīhn* (teatro de la mente).

2. Teatro de carácter social, que trata diferentes aspectos de la vida del hombre en su sociedad.

3. Teatro de carácter político, donde se analizan temas relacionados con la vida política, en Egipto en particular o en todo el mundo en general⁽²⁾.

Si tenemos en cuenta que el primer bloque – pese a ser el más conocido y estudiado dentro de la obra de nuestro escritor- no es precisamente el más extenso, podemos afirmar que más de las dos terceras partes del teatro de al-Ḥakīm trata problemas sociales o políticos muy importantes en su época. No es de extrañar, por tanto, que en este sentido un

conocido escritor y crítico literario tan comprometido con los problemas de su sociedad como Ṣalāḥ ‘Abd al-Ṣabūr (1931-1981) afirme que “*Tawfīq al-Ḥakīm, aunque aboga por el aislamiento del artista, es el escritor menos aislado de su sociedad y a la vez el más alejado de la denominada torre de marfil, en el sentido más estrecho que suele tener esta expresión*”⁽³⁾.

Pero, ¿qué es lo que contribuyó a establecer y asentar esta imagen falsa de nuestro dramaturgo en la mente de la élite culta en Egipto? En realidad, son varias las razones que contribuyeron a ello y lo más asombroso es que dichas causas se pueden achacar, en gran medida, al propio autor. Por un lado, el escritor sólo se interesa en sus tertulias y comentarios escritos por discutir las cuestiones tratadas en

su teatro ideológico, en detrimento de los asuntos analizados en sus obras de temática social o política. Ello se debe, quizás, a las circunstancias en las que transcurre la vida de al-Ḥakīm, las cuales no dejan un gran margen de libertad a los escritores y pensadores egipcios. A esto se suma, por otra parte, el carácter esquivo del autor, que prefiere transmitir su pensamiento de modo silencioso y sin provocar la ira de las autoridades, sobre todo tras la lección aprendida por una grave crisis que tiene con el Gobierno a finales de 1938, que casi le cuesta el puesto de trabajo que ostenta⁽⁴⁾. También alimentan esta imagen de nuestro autor sus escritos altamente teóricos que de vez en cuando publica acerca de la literatura y el arte y a los que se dan títulos tan sugerentes como *Taḥt al-miṣbāḥ al-ajḍar* (*Bajo la*

luz del candil verde, 1941), *Min al-burġ al-‘āyī* (*Desde la torre de marfil*, 1941), *Ḥimārī qāl lī* (*Mi burro me dijo*, 1945), etc. Por otro lado, los investigadores se han centrado casi de modo exclusivo en estudiar y analizar el teatro ideológico del autor, sin prestar el interés que merece a su vertiente política y social, quizá también por las mismas razones que no le han permitido al propio escritor hablar de sus obras de carácter político y social.

En un estudio anterior, hemos analizado las ideas expuestas por Tawfiq al-Ḥakīm acerca de los regímenes políticos coetáneos establecidos en Egipto, especialmente a partir del año 1952.⁽⁵⁾ En esta ocasión nos centraremos en el estudio de otra cuestión política que aparece con cierta intensidad en la producción teatral del autor: la democracia.

A raíz de la II Guerra Mundial, surgió en el mapa político internacional un nuevo orden, en el que las grandes potencias tradicionales pasaron a ocupar puestos de segundo plano. Como consecuencia de ello, los países hasta ahora colonizados comenzaron a independizarse. No obstante, su corta tradición y escasa madurez política - sumadas a ciertas influencias derivadas de la tensión existente entre los países del Pacto de Varsovia y la Alianza Atlántica - se reflejaron en la aparición de regímenes dictatoriales en varios países del mundo, especialmente en Oriente Medio. Dichos regímenes acabaron con el escaso margen de libertad del que disfrutaban sus pueblos bajo la colonización.

Ante estos acontecimientos, al-Ḥakīm reacciona, publicando numerosas obras en las que se

recalca la importancia de la democracia en la vida de los pueblos. A continuación, intentaremos exponer las ideas principales que nos ofrece el escritor con respecto a este tema, tal como aparecen en sus distintas obras de teatro.

I. La democracia en la obra teatral de al-Ḥakīm

En la obra teatral de Tawfiq al-Ḥakīm anterior a 1952, se percibe una clara postura negativa hacia la democracia. El autor tampoco intenta ocultar su pensamiento al respecto, llegando incluso a exponerlo de modo claro y explícito en algunos de sus escritos, tal como lo hace, por ejemplo, en *Sulṭān al ṣalām*, cuando consigna: “¿Soy yo un escritor democrático? La verdad es que no lo soy en el sentido político de dicha palabra. No puedo pertenecer a la democracia

como un sistema político o partidista".⁽⁶⁾ Y es que para este autor, la democracia puede convertirse en ciertas ocasiones en un instrumento de sumisión de una minoría sabia a la voluntad de una mayoría necia. Dicho de otro modo, para al-Ḥakīm la democracia consiste en una dictadura ejercida por la sociedad con respecto al individuo, al que obliga a adoptar ciertas posturas y determinadas creencias.

Esta peculiar concepción de la democracia aparece reflejada en una pequeña obra que se remonta al año 1935: *Nahr al-yūnūn* (*El río de la locura*). El argumento de la obra es sencillo: una maldición recae sobre el río que constituye la única fuente de agua de un pequeño reino, de modo que se vuelve loco todo aquel que sacie su sed en dicho río. De entre todos los habitantes del reino, sólo se

salva el monarca y su ministro, que al final se ven obligados a beber del encantado manantial, ante el peligro de una inminente rebelión por parte del pueblo:

El Ministro: *Casi lo estoy viendo.*

El Rey (con miedo): *¿Qué ves?*

El Ministro: *Ellos lo son todo...*

El Rey: *¿De quién me hablas?*

El Ministro: *De la gente... los locos... Ellos nos acusan de estar locos; lo murmuran, conspirando contra nosotros. Y sea de ellos y de sus capacidades mentales lo que sea, son mayoría. Incluso son ellos los que pueden emitir un juicio acerca de la razón y la locura, porque ellos son como el mar y nosotros juntos no somos más que dos granos de arena. ¡¿Queréis oír mi consejo, Majestad?!*

El Rey: ¡Sé lo que quieres decir!

El Ministro: ¡Sí... hagamos como ellos: bebamos del río! [...] ¡¿Qué valor tendría la razón en un reino de locos?! ¡Tened la seguridad de que si insistimos en nuestra postura, no estaremos a salvo del pueblo! En sus ojos veo las chispas de la rebelión. Creo que no tardarán en gritar por los caminos diciendo: “El rey y su ministro se han vuelto locos. ¡Destituyamos a los locos!”⁽⁷⁾.

En *Brāksā, aw muškilat al-ḥukm* (*Praxágora, o el dilema de gobernar*), publicada en 1939, al-Ḥakīm mantiene la misma postura. La obra fue escrita como respuesta a una crisis suscitada entre el Gobierno y nuestro dramaturgo, tal como hemos señalado anteriormente. Para apoyar su opinión sobre la falsa

democracia del régimen establecido en Egipto por aquel entonces, al-Ḥakīm publica esta obra inspirándose en *La asamblea de las mujeres* de Aristófanes.

En el primer acto, el dramaturgo egipcio sigue de cerca la obra del maestro griego. No obstante, a partir del segundo recorre un camino totalmente distinto, para conseguir los objetivos que se había propuesto: criticar el sistema político de su país. Así, en esta obra denuncia la corrupción y el favoritismo patrocinados por el gobierno de Praxágora.

Cuando reina el caos, debido a la política seguida por la nueva dirigente, que procura siempre satisfacer a todo el mundo, se produce un debate entre ésta, el filósofo y Hīrūnīmūs sobre cuestiones relacionadas con el

régimen político y el gobierno ideal. El debate acaba con un rechazo rotundo por parte de Hīrūnīmūs, que representa la fuerza, de compartir el poder con Praxágora y el filósofo, que simbolizan la libertad y la sabiduría, respectivamente. El caudillo del ejército decide meter a sus dos compañeros en la cárcel para gobernar en solitario, reprochando a Praxágora su debilidad:

Hīrūnīmūs: *¡Has dejado que las cabezas deliren con sus pensamientos y que las bocas griten! ¡Así han crecido las exigencias y se han alzado las voces!*

Praxágora: *¡Tengo que hacerlo porque yo no soy más que la bonita libertad, como dice nuestro gran filósofo!*

Hīrūnīmūs: *¡¡Tú no eres más que el caos!!*

Praxágora (con ligera ironía):
¡¿Y tú?!

Hīrūnīmūs: *¡Yo soy el orden! [...] ¡He unido a la nación! ¡Ahora todo el mundo parece una sola persona! ¡El pueblo parece un solo individuo!*

El filósofo: *¡Que eres tú!*

Hīrūnīmūs: *¡Sí! ¡Soy yo y nadie más que yo! ¡No hay más voluntad que la mía! ¡Con mis manos daré la gloria a nuestro pueblo!*⁽⁸⁾

Así termina la obra en su primera versión, publicada en el año 1939. No obstante, en una versión francesa que se publica quince años más tarde en París, otros tres actos aparecen por primera vez en *Brāksā*. Habremos de esperar hasta el año 1960 para ver esta nueva versión publicada íntegramente en árabe.

Como hemos podido observar,

la primera versión de la obra tiene un final drástico que, como bien señala Muḥammad Mandūr, nos sugiere que *“no hay arreglo para el gobierno en nuestro país, ni es posible subsanarlo, debido a la corrupción que afectó al sistema democrático de por aquel entonces, sin el necesario control por parte de ninguna persona fuerte sobre el poder”*.⁽⁹⁾

II. Causas de su aparente rechazo hacia la democracia

Pero, ¿constituye la postura que acabamos de exponer un rechazo rotundo de al-Ḥakīm hacia la democracia? Es evidente que no. Lo que realmente denuncia el autor en su obra es la mala aplicación que de la misma se hacía en Egipto durante la primera mitad del siglo XX. Esta interpretación se ve claramente en la introducción con la que

encabeza su libro *Šayarat al-ḥukm al-siyāsī* (*El árbol del poder*), publicado en 1945. En dicha introducción, al-Ḥakīm afirma que sus críticas *“hacia el sistema parlamentario no significan que propugne su anulación. La desaparición de este sistema del mundo en el que actualmente vivimos, conduciría a una serie de problemas que no se podrían subsanar, porque dicho sistema no es una creación arbitraria impuesta por un deseo dado en un momento determinado, sino que es el normal resultado de la evolución de la idea del gobierno legítimo desde los inicios de la historia”*.⁽¹⁰⁾ Incluso en la versión de *Praxágora* publicada en el año 1939, se observa claramente el rechazo del autor hacia cualquier gobierno dictatorial. El escritor no defiende ni la libertad sin control y consideración de los intereses

nacionales por encima del interés del individuo ni el gobierno dictatorial. Para al-Ḥakīm, el gobierno ideal es aquel que combina la libertad, la fuerza o determinación y el intelecto. El autor opta por el gobierno individual de una persona fuerte y firme sólo cuando pierde toda esperanza en que en el Egipto de la primera mitad del siglo XX pueda haber una posible coordinación entre los tres elementos que propone. Esto lo podemos percibir en el siguiente diálogo, que aparece al final del tercer acto de *Praxágora*:

Praxágora: *Dinos entonces: ¿Cuál de los dos sistemas de gobierno es el mejor?*

El filósofo: *Querrás decir ¿cuál de ellos es el peor?*

Praxágora (con reproche): *¿Así calificas a mi gobierno?!*

El filósofo: *Tú gobernabas en solitario y en solitario te llamas “caos”.*

Hīrūnīmūs (riendo a carcajadas): *¡Muy bien! ¡Muy bien filósofo! ¡Al final estamos de acuerdo! ¿Has visto, querida?*

Praxágora (señalando a Hīrūnīmūs): *¿Y él?!*

Hīrūnīmūs (a Abīqqrāt): *Sí... ¿Y yo?!*

El filósofo: *Tú también gobiernas sólo y tú solo te llamas “barbarie”. [...] ¡Nosotros tres, los tres juntos, somos la civilización! [...] Hemos de ir juntos y sin que predomine ninguno de los tres.*

Praxágora: *¿Y cómo puede ser eso posible?!*

El filósofo: *Necesitamos una mano que mueva nuestros hilos. Una mano que sepa el secreto de coordinarnos y que nos mueva con*

habilidad tal como lo hace un prestidigitador con tres manzanas que va lanzando y recogiendo sin que ninguna choque con las demás.⁽¹¹⁾

La denuncia de la corrupción y el papel decisivo que ha de jugar el pueblo en los asuntos de gobierno son los ejes básicos en los tres actos que añade al-Ḥakīm en 1954 a la primera versión de *Praxágora o el dilema de gobernar*. Como habíamos señalado anteriormente, la versión definitiva de la obra aparecería seis años más tarde en lengua árabe. Para desviar la atención de la censura del verdadero sentido de la parte añadida, el autor afirma en la introducción de la obra que esta parte no había salido antes a la luz debido a la imposibilidad de publicarla bajo la monarquía. Sin embargo, tal como señala Aḥmad

al-Saʿdanī, en estos tres capítulos no faltan indicios que aseguren que esta parte fue escrita después de julio de 1952, esto es, después de la llegada del nuevo régimen al gobierno en Egipto.⁽¹²⁾

En el juicio que en esta obra celebran los contrincantes por el poder ante el pueblo, al-Ḥakīm, apoderándose de la voz del filósofo, le pide a aquél que se haga cargo de los asuntos de su gobierno:

El filósofo: ¡Permíteme que te diga algo, pueblo, porque ya es hora de que hable! [...] He hablado siempre para manifestar mi opinión, enojando a todo el mundo y volveré ahora a enojarlos de nuevo... porque no he visto nunca al pueblo seguir a nadie, sino que he visto a personas hablando del pueblo. ¿No podrás tú, pueblo, abrir tu camino? ¿Dónde estás tú? ¿Y qué haces?

¿Seguirás siempre así con las manos cruzadas, limitándote a mirar, escuchar y aplaudir? [...] ¿Qué esperas? ¿Por qué no te mueves para manifestarte? ¿Entiendes lo que te quiero decir? [...] ¡Quiero decirte: gobierna tú! ¡No una parte de ti para velar por los intereses de otra, ni una clase por el bien de la otra, ni una persona por el bien de un grupo, ni un grupo por el bien de una persona! ¡Has de hacerlo tú en un solo cuerpo y un solo espíritu! ¡Uno para todos y todos para uno! ¡Gobiérnate a ti mismo, pueblo, velando por tus intereses!⁽¹³⁾

III. La verdadera postura que tiene al-Ḥakīm hacia la democracia

La verdadera postura positiva que tiene nuestro dramaturgo hacia la democracia se ve claramente en su obra teatral escrita después de 1952, fecha a partir de la cual las libertades políticas se vieron

seriamente amenazadas en Egipto a manos del nuevo gobierno. En este sentido, hemos de destacar que el autor empieza a manifestar su postura de forma indirecta desde los primeros años en los que el nuevo régimen ostenta el poder. Así, en *Izīs* - una adaptación dramática del antiguo mito de Isis, tal como lo narra el historiador griego Plutarco- vemos una defensa a ultranza de la idea de la democracia.

A pesar de que en su epílogo el autor intenta desviar la atención del lector del verdadero sentido que tiene la obra – al hablar de la lucha que se produciría alrededor del año 2000 entre el hombre de ciencia, en sus intentos de acabar con el hambre, y el capitalista, que pretenderá dominar el mundo-, en realidad *Izīs* constituye una pieza teatral con un marcado mensaje político, tal como afirma M. Mandūr, al consignar que:

“En nuestra opinión, lo verdadero y lógico es que Izis habla de la lucha entre lo real y lo ideal en política”.⁽¹⁴⁾

En esta obra, empezamos a observar ciertas críticas lanzadas hacia algunos comportamientos del nuevo gobierno.⁽¹⁵⁾ De este modo, vemos al alcalde atemorizando a los campesinos con la confiscación de sus pertenencias, la corrupción extendiéndose por todo el país, etc. No obstante, el tema más importante que trata *Izīs* es, quizá, la necesidad que tiene todo gobierno de legitimar su poder. Es muy sintomático que al final de esta obra al-Ḥakīm haga que el pueblo sea quien tiene la última palabra en la disputa que se produce entre Ṭayfūn y su sobrino por ostentar el trono. Es además el pueblo quien decide coronar a Ḥūrīs, a pesar de haber sido

derrotado en su duelo con su tío, esto es, para al-Ḥakīm es más importante la legalidad que la fuerza de la espada. Esta misma idea será retomada por el dramaturgo en *al-Sulṭān al-ḥā'ir* (*El dilema del sultán*), que se publicaría cinco años más tarde. Así, es el pueblo quien al final de *Izīs* sentencia a Ṭayfūn a muerte y lleva a su derrotado sobrino al poder:

El pueblo (irritado): ¡La caja!
¡La caja! ¡Es el asesino! ¡Muerte al asesino!

El alcalde (susurrando a Ṭayfūn): ¡Escápate, Ṭayfūn antes de que sea tarde!

Ṭayfūn (Huyendo cautelosamente detrás del alcalde): ¡Me has engañado, maldito, cuando me condujiste a esta situación ante el pueblo!

(Huye desapareciendo, mientras que el pueblo se lanza a Ḥūrīs y le lleva en hombros:...)

El pueblo (gritando): ¡Al trono de tu padre, Ḥūrīs! ¡Que seas rey, Ḥūrīs! ¡Al poder!⁽¹⁶⁾

La defensa más clara de la democracia la encontramos, tal como acabamos de señalar, en la siguiente obra, publicada en 1960: *al-Sulṭān al-ḥā'ir* (El dilema del sultán). Aquí - y pese a que al-Ḥakīm afirma en la introducción que su obra trata de la política internacional y la lucha entre el derecho y la fuerza - estamos en realidad ante un evidente mensaje político dirigido a la nueva clase gobernante en toda la región de Oriente Medio en general y en su país en especial. Este hecho es reconocido pocos años más tarde por el propio autor - en un pequeño libro que publica bajo el

título de *'Awdat al-wa'y* (El despertar de la consciencia, 1974) -, al consignar que:

“Mi confianza en *'Abd al-Nāṣir* (Naser) me obligaba a pensar bien sobre su comportamiento y a buscar una posible justificación de sus actos. Cundo en ocasiones me entraba algo de duda y temía que siguiera errando el camino o siguiera con sus injusticias, procuraba hacerle llegar mi opinión, con suavidad y desde la lejanía, escribiendo algo que le hiciera comprender lo que quería decirle. Temí un día que la espada de la autoridad esgrimida en su mano se impusiera a la ley y la libertad y por eso escribí *al-Sulṭān al-ḥā'ir*”.⁽¹⁷⁾

El mensaje principal de *al-Sulṭān al-ḥā'ir* es, pues, la importancia de que prevalezca la ley sobre la fuerza. En ella no faltan las críticas a los intentos que

hacen algunos para burlar la ley, siendo incluso personas que deberían velar por su aplicación. Así, en esta obra vemos al juez haciendo todo lo posible para encontrar los trucos legales y poder sacar así al rey, antes de la hora convenida, de la casa de la mujer que acaba de comprarlo en una subasta pública como esclavo. Tras haber acordado con ella liberar al rey justo en el momento en el que se alza la voz del almuédano anunciando la primera oración del día, el juez decide convocar a éste para que adelante su llamada a la oración. Cuando el hombre le dice que él no podría enfrentarse solo a la gente si descubre la verdad y monta en cólera reclamando su castigo, el juez le contesta diciendo:

El juez: ¿Y ante quién te presenciarias para ser juzgado?

¿No será ante mí, que soy el juez superior?!

El almuédano: ¿Y si reniegas de mí y me abandonas?!

El juez: ¡No temas! Eso no sucederá jamás.⁽¹⁸⁾

Este comportamiento se merece el reproche del propio rey, que al final de la obra le dice al juez:

El rey: [...] ¿Y tú, señor juez superior, no te avergüenzas de jugar así con la ley?!

El juez: ¡Majestad!

El rey: ¡Me has decepcionado! ¡Estoy decepcionado, señor juez! ¿Es así la ley en tu opinión: ser hábil y hacer todo lo posible para buscar los trucos legales y jugar con ella?!

⁽¹⁹⁾

No obstante, aparte de este mensaje principal, en *al-Sulṭān al-ḥā'ir* podemos apreciar otro: la necesidad de que el gobierno

legitime su poder con el visto bueno del pueblo. Como sabemos, en esta obra el rey – que se descubre que es un esclavo, considerado propiedad del Estado – no tiene más remedio que ser vendido a su pueblo en una subasta pública. Quien lo comprará tendrá en sus manos la posibilidad de liberarlo, legitimando así su gobierno, o de mantenerlo como esclavo, siendo destituido de su cargo en este caso. Será por tanto el pueblo quien tendrá la última palabra en los asuntos de gobierno. Todo ello ha de realizarse en función de la ley, que será lo único que prime en tal proceso. Ni la espada ni el dinero habrán de intervenir en el procedimiento:

La mujer: ¿Soy yo entonces quien tiene en su mano ahora la decisión?

El rey: ¡Sí!

La mujer: ¡Con mi voluntad mantengo al rey en el poder!

El rey: ¡Sí!

La mujer: ¿Y con mi decisión se destrona el rey?!

El rey: ¡Sin ninguna duda!

La mujer: ¿Y quién me ha concedido toda esta autoridad?!
¿El dinero?!

El rey: ¡La ley!⁽²⁰⁾

Pero el rey llega a obrar de esta forma sólo cuando queda convencido por las palabras del juez, que al principio de la obra le dice:

El juez: [...] yo reconozco la fuerza segura y efecto rápido y decisivo que puede tener la espada. Pero la espada le da la razón al más fuerte y ¿quién sabe quién será mañana el más fuerte? ¡Tal vez de entre los poderosos surja una persona que os supere

en fuerza! ¡Sin embargo, la ley protege vuestros derechos ante cualquier agresión, porque no reconoce al más fuerte, sino al que más razón tiene! Y ahora, no tenéis que hacer nada más, majestad, que elegir entre la espada que os pueda imponer, pero os deja ante el peligro, y la ley, que os desafía, pero al mismo tiempo os protege!⁽²¹⁾

En *Šams al-Nahār* (1965), desesperanzado ya, quizás, de cualquier posibilidad de reforma, al-Ḥakīm da un paso más y le sugiere al presidente Naser apartarse del poder para que la situación del país mejore. M. Mandūr nos llama la atención sobre el mensaje político que nos quiere comunicar la obra, afirmando que “*Šams al-Nahār simboliza la revolución que vacila entre casarse con quien la ha*

creado o con la persona a la que ella creó, que es el príncipe Ḥimdān, que probablemente representa al pueblo, si tenemos en cuenta que es éste quien tiene en sus manos el poder y el gobierno”.⁽²²⁾

Cuando la princesa decide casarse con Qamar al-Zamān, éste le dice que sería mejor que se separen para que ella pueda reformar su país:

Qamar: [...] *Tú esperas que Ḥimdān reforme su país. Pero el tuyo, según veo, no es mejor que el suyo.*

Šams: *Esto quiere decir que...*

Qamar: *¡Sí...! Esto significa que has de seguir el mismo camino que Ḥimdān y que debes volver a tu país y procurar reformarlo.*

Šams: *¿Yo sola?*

Qamar: *Sí... tú sola. Tu pueblo te necesita y no aceptará ningún*

*cambio ni ninguna reforma que no
hagas tú, que de él has surgido y
has crecido...*

Ŝams: *¿Y tú?*

Qamar: *Yo volveré a mi vida
de antes, la vida que he de llevar,
con aquellas personas entre los
que he crecido...*

Ŝams: *¿Y nuestra felicidad?*

Qamar: *¡Pensemos en la
felicidad de los demás!*⁽²³⁾

En *Ŝams al-Nahār*, al-Ḥakīm
combina este mensaje básico con la
ya usual denuncia de la corrupción
en la administración del Estado,
donde el robo y el soborno se han
convertido en un comportamiento
normal y conocido por el propio
gobernador:

El ministro: *¡De todos modos
mi sueldo no es demasiado alto!*

El rey: *Lo sé... ¡Pero yo no
hablaba del salario oficial!*

El ministro: *No soy el único,
Majestad.*

El rey: *También lo sé... Todo el
mundo...*

El ministro: *Todo el reino,
pequeños y grandes. Y vos,
Majestad, así lo quisisteis.*

El rey: *¿Quise el qué?*

El ministro: *Dijisteis: estos son
los salarios oficiales y después,
cada cual según su habilidad.*

El rey: *Cada cual según su
habilidad no quiere decir que... ¡Y
sin embargo, la habilidad ha
aumentado demasiado!*

El ministro: *¡Todo el mundo
busca hoy la vida próspera!*⁽²⁴⁾

En esta obra, la vida próspera
de la clase gobernante contrasta
con la vida de hambre y miseria
que lleva el pueblo, tal como
podemos deducir de la escena de
la aldea encantada que resucita
cuando el príncipe Ḥimdān le da

los trozos de pan que tiene. La obra también ensalza el trabajo y la buena administración de los recursos, los cuáles sólo serían posibles con la democracia y la participación ciudadana en los asuntos de gobierno.

=====

Notas:

1- Fue traducida al español, junto con otras obras del mismo dramaturgo, por Federico CORRIENTE CÓRDOBA, María Eugenia GALVÉS, J. VALLVÉ BERMEJO Y Pedro MARTÍNEZ MONTÁVEZ con el título de *La gente de la caverna y tres piezas en un acto: La casa de las hormigas. De la noche a la mañana. El canto de la muerte*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Colección de Autores Árabes Contemporáneos, nº. 2, 1963.

2- Para una visión de conjunto de la obra teatral de Tawfīq al-Ḥakīm, cfr. nuestro estudio titulado *El teatro de Tawfīq al-Ḥakīm*, en Tawfīq AL-ḤAKĪM, *Viaje de primavera y otoño*, Madrid, Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 2008, pp. 9-35.

3- Ṣalāḥ ‘ABD AL-ṢABŪR, *Aqūl lakum ‘an yīl al-ruwwād*, en *al-A‘māl al-Kāmila*, vol. III, al-Hay’a – I – Miṣriyya al-‘Āmma, El Cairo, 1989, p. 252.

4- Para los detalles de dicha crisis, cfr. Tawfīq AL-ḤAKĪM, *Ṣaḡarat al-ḥukm al-siyāsī*, en *al-A‘māl al-Kāmila*, vol. IV, Beirut, Dār Lubnān Nāṣirūn, 1998, pp. 611-616.

5- Cfr. “Tawfīq al-Ḥakīm y el régimen político establecido en Egipto tras el movimiento militar de julio de 1952”, en Tawfīq AL-

- ḤAKĪM, *El sino de una cucaracha*, Madrid, Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 2007, pp. 123-179.
- 6- Tawfiq AL-ḤAKĪM, *Sulṭān al ṣalām*, Maktabat Miṣr, El Cairo, 1988, p. 42.
- 7- Tawfiq al-ḤAKĪM, *Nahr al-ḡunūn*, en *al-A'māl al-kāmila*, Vol. III, Beirut, Dār Lubnān Nāṣirūn, 1996, pp. 247-248.
- 8- Tawfiq AL - AL-ḤAKĪM, *Brāksā, aw muṣkilat al-ḥukm*, en *al-A'māl al-kāmila*, vol. I, Beirut, Dār Lubnān Nāṣirūn, 1994, p. 660.
- 9- Muḥammad MANDŪR, *Masraḥ Tawfiq al-Ḥakīm*, El Cairo, Dar Nahḍat Miṣr Li-l-Ṭibā'a wa -l- Naṣr, sin fecha, p. 98.
- 10- Tawfiq AL- AL-ḤAKĪM, *ṣaḡyarat al-ḥukm al-siyāsī*, p. 580.
- 11- Tawfiq AL- AL-ḤAKĪM, *Brāksā*, p. 661.
- 12- Aḥmad AL-SA'DANĪ, "Masrah Tawfiq al-Ḥakīm al-siyāsī", en VV. AA., *Tawfiq al-Ḥakīm: Ḥudūr Mutaḡaddid*, El Cairo, al-Maḡlis al-A'lá Li-l-Ṭaqāfa, 1998, pp.593-608.
- 13- Tawfiq AL - AL-ḤAKĪM, *Brāksā*, p. 680.
- 14- M. MANDŪR, *op. cit.*, p. 84.
- 15- Samīr Qatāmī, "Tawfiq al-Hākīm wa Ṭawrat yūlyū", en VV. AA., *Tawfiq al-Ḥakīm: Ḥudūr Mutaḡaddid*, El Cairo, al-Maḡlis al-'A'lá Li-l-Ṭaqāfa, 1998, pp. 411-527.
- 16- Tawfiq AL- AL-ḤAKĪM, *Izīs*, El Cairo, Maktabat al-Ādāb, 1955, p. 163.
- 17- Tawfiq AL- AL-ḤAKĪM, *'Awdat al-wa'y*, Beirut, Dār al-Ṣurūq, 1974, pp. 60-61.

- 18- Tawfīq AL - AL-ḤAKĪM, Al-Sultān al-ḥā'ir, en al-A'māl al-Kāmila, vol. III, p. 486.
- 19- *Ibidem*, p. 488.
- 20- *Ibidem*, p. 476.
- 21- *Ibidem*, p. 463.
- 22- M. MANDŪR, *op. cit.*, pp. 188-189.
- 23- Tawfīq al-ḤAKĪM, *Ŝams al-Nahār*, en *al-A'māl al-Kāmila*, vol. III, p.735.
- 24- *Ibidem*, p. 694.

* * * *