

LA PERCEPCIÓN GEOGRÁFICA DE EL CAIRO EN LA “TRILOGÍA” DE NAGUIB MAHFUZ

Juan Benito Arranz

Sofía de la Vega Benayas

Las motivaciones que nos han llevado a prestar particular atención a una ciudad como El Cairo, escenario dilecto en la obra del Nobel egipcio Naguib Mahfuz y más en concreto en algunos de sus títulos más conocidos, se reducen, básicamente, a dos.

La primera, el resonante éxito obtenido por Mahfuz con sus novelas *Entre dos palacios*, *Palacio del deseo* y *La azucarera* (*Bayn el-Qasrayn*, *Qasr el-Shawq* y *El-Sukkariyya*). Como eco de aquél, la lectura de sus fascinantes páginas nos conquistaron para El Cairo de modo irrefrenable hasta despertarnos el propósito vehemente de intentar extraer de ellas y analizar, desde una óptica geográfica, la proyección mahfuziana de tan prodigiosa ciudad.

Pero hay una segunda razón, tanto o más entrañable que la anterior. No es otra que haber sido la profesora M^a Eugenia Gálvez, junto con un grupo de arabistas, la traductora al español del texto de las citadas novelas, “Trilogía” por antonomasia del autor egipcio. Razones las dos que nos han permitido elaborar este artículo con especial cariño y admiración.

1. CONOCIMIENTO GEOGRÁFICO DEL FENÓMENO CIUDAD.

Como punto de partida anotaremos que el discurso geográfico no es potestad exclusiva del especialista, del geógrafo (LOWENTHAL, 1961). Toda persona tiene en su mente figuraciones o imágenes de los lugares próximos y familiares, así como de los lejanos y no visitados.

Uno de estos lugares es la ciudad. Su estudio puede realizarse desde dos diferenciadas perspectivas: una exterior; interior, la otra. La primera se adquiere con el manejo de las fuentes históricas, los datos estadísticos, la cartografía, etc. La interior nos la proporciona una serie de elementos subjetivos: ideas, opiniones y visiones que cada individuo, influido por su contexto cultural, social y económico, posee de la ciudad. Por tanto, la imagen de una ciudad no es única; existen otras imágenes -ocultas-, construidas en la mente y en los hábitos espaciales, por ejemplo de sus moradores, de literatos, pintores, políticos que, a la postre, resultan ser las verdaderas (BOIRA, 1987).

La perspectiva exterior o, si se prefiere, objetiva, veníase considerando por la Geografía, hasta los años 1960, como la única auténtica, real y evidente. Con el reconocimiento científico de la dimensión psicológica y subjetiva en las ciencias sociales, se llega a uno de los grandes hallazgos de la Geografía actual: el papel decisivo de la percepción del entorno en la formación de una imagen del medio, en nuestro caso, del urbano.

La percepción constituye una función psíquica que nos permite, por los sentidos, recibir y elaborar informaciones extra-mentales que son registradas por la memoria que interioriza lo más significativo de ellas. De esta forma subsiste en el cerebro una imagen que es la que directamente influye en los juicios, decisiones y comportamiento espacial de los receptores.

En definitiva, frente a la “*terra cognita*” de los geógrafos científicos y dogmáticos, los seguidores de esta nueva geografía -Geografía de la Percepción-, nos invitan a explorar en la “*terra incognita*” (WRIGHT, 1947) de las mentes humanas y de sus imágenes, así como en sus mundos vividos.

La LITERATURA como fuente subjetiva no ha sido muy utilizada hasta época reciente en la Geografía, aunque nunca se han puesto en duda las conexiones e implicaciones entre aquélla y ésta (ROVIRA, 1994). Este tipo de estudios y análisis constituye una parcela de lo que (WRIGHT, 1974) denominó *geosofía estética*.

En conclusión, con este artículo nuestra pretensión no es otra que recoger la lectura geográfica de la ciudad de El Cairo, que hace Naguib Mahfuz en su “Trilogía”, lo que es tanto como abordar su “geografía personal” de la capital egipcia.

La utilización de una determinada fuente literaria, pone de relieve el significado que alcanzan algunas de las más importantes contribuciones de la novelística al haber o patrimonio geográfico. Tales contribuciones suponen la posibilidad de captar en una novela urbana su escenario, un ambiente que se puede traducir en una específica concepción de la ciudad y, por último, en una imagen (CARRERAS, 1995).

2. NAGUIB MAHFUZ Y SU UNIVERSO COMO NOVELISTA.

Hacer una semblanza prolija de la personalidad de Mahfuz nos parece fuera de lugar. Su biografía y obra literaria han sido y siguen siendo generosamente estudiadas. Nos limitaremos, pues, a subrayar cómo la ciudad de El Cairo ha llegado a estar tan profundamente entrañada con su persona que semeja ser la única razón de su existir. De hecho, todo su transcurrir vital se desliza al arrimo del caserío cairota y muy golosamente de los antañones restos de las murallas fatimíes. En concreto, desde la aparición de la “Trilogía”, Mahfuz pasa a ser el magno escritor de El Cairo al que plasma con trazos indelebles a lo largo y a lo ancho, en su levedad y en su densidad, “tanto con técnica microscópica como macroscópica”, como asevera MONTAVEZ (1989).

Quien ha llegado a ser el más hábil alhaquín de la urdimbre cairota, culmina su buen oficio de novelista-geógrafo con “La Trilogía”. La novela, tanto como tratado y plano geográficos, nos ha permitido saber la versión mahfuzí de algunos de los sectores más entrañados y variopintos del corazón islámico de El Cairo.

3. EL PAISAJE URBANO DE EL CAIRO

En la “Trilogía” de Naguib Mahfuz, la ciudad de El Cairo aparece reflejada desde ángulos distintos, incluyendo perspectivas sociales, ambientales y formales. En este último aspecto, es decir el paisajístico o morfológico, la obra pone de manifiesto que el autor no siente la tentación de aprehender la realidad urbana en su totalidad. En su concepción territorial, se muestra más proclive a una visión de detalle y fija la atención en espacios

concretos. A través de sus palabras, que constituyen una forma de comportamiento (BAILLY,1979,169), Mahfuz ha seleccionado determinados elementos urbanos y reconstruido el espacio edificado, en relación a vivencias anteriores. La memoria y la experiencia personal juegan, en este caso, un gran papel en la reproducción del escenario urbano, fundamentalmente de los barrios populares del sector islámico, al que perteneció y donde ha transcurrido gran parte de su vida. Es su espacio vital en el que se ha sentido territorialmente bien.

El novelista nos describe dos tipos de paisaje que traducen la escala de observación y expresan dos maneras de aprehender la ciudad. Ambos corresponden a lo que en geografía se denomina, respectivamente, paisaje externo (forma o apariencia de un territorio tal como es visualmente apreciado y estéticamente valorado) y paisaje endógeno o interno (punto de vista que se tiene dentro de la ciudad). El primero, es transmitido por un espectador inmóvil, la recluida madre de la familia de Abd el-Gawwad. Amina, escudriñando desde la azotea - su "precioso y querido universo"-, convierte con su mirada en un entrañable y familiar paisaje, el mar de alminares, cúpulas y azoteas, que ante su vista se extiende. En ese panorama visual que tanto amaba, valora y retiene algunos de los componentes que para ella tienen más significación, como son los alminares

Los paisajes endógenos o escenas urbanas se muestran a través de los hombres de la familia, que gozan de libertad para navegar por la ciudad . La descripción pormenorizada de los itinerarios que siguen en sus recorridos, ya por El Cairo islámico popular y , en menor medida, por el de alto nivel socioeconómico, con sus características visuales, ambientales y funcionales, indican la relación de familiaridad del novelista con esos lugares.

3.1. Elementos del paisaje

Las concepciones espaciales que subyacen en las sugestivas descripciones del novelista nos indujeron a proyectar su imagen visual, a reconstruir su paisaje percibido, para, tras ello, analizarlo y plasmarlo cartográficamente (ver mapa mental). Con ese fin, aplicamos la metodología de LYNCH (1960), de tanta utilización en la Geografía de la Percepción. Tal esquema nos facilitaba sistematizar la estructura morfológica y pormenorizar los componentes de la misma. El primer paso consistió en contabilizar los vocablos que, en boca de los personajes de la "Trilogía", aludían al espacio construido (calles, callejones, plazas, mezquitas, cafés, etc.); a continuación, se agruparon en las cinco categorías denominadas por Lynch sendas, hitos, nodos, barrios y bordes. La combinación de estos cinco elementos hace posible que el individuo estructure en su cabeza el medio urbano y le dé una identidad y un sentido o significado; que sirvan para construir su mapa mental y con él desplazarse por la ciudad. Si todos esos componentes morfológicos se dan en una proporción adecuada convierten a la ciudad en un espacio legible e "imaginístico", cualidad que, precisamente, puede advertirse en el paisaje novelístico de El Cairo, a juzgar por el número de elementos diferenciados que registra (cuadro nº1).

cuadro nº1		
ELEMENTOS DEL PAISAJE URBANO		
elementos singulares	menciones	
	nº.	%
Sendas	188	35,1
hitos	188	35,1
barrios	106	19,7
nodos	44	8,2
bordes	10	1,9
Total	536	100

En el total de las 536 menciones, es bien visible que las sendas e hitos son los predominantes en la estructuración y organización del espacio subjetivo de los ficticios personajes, ya que son los más nombrados y con idéntica cifra (35%).

Las **sendas** están formadas por ejes de desplazamiento y, para muchas personas, son elementos preponderantes en su imagen; en su recorrido, les permite observar la ciudad y conectar con el resto de los elementos ambientales. Las sendas pueden estar representadas por calles, senderos, líneas de tránsito, etc. Los protagonistas de las novelas se mueven en una red de cincuenta y cuatro vías o calles y la descripción de sus características morfológicas y ambientales facilita el diferenciarlas en dos grupos: las de trama ortogonal y las de trama irregular; éstas son las genuinas del patrón urbano uniforme del mundo islámico y que, en la creación literaria, se adjetivan como calle, calleja, callejón, adarve, para aludir, mediante metáforas u otros recursos, a la anchura, a la longitud y al trazado en planta (ondulante o con pendientes).

Los **hitos**, concebidos como referencias puntuales, están constituidos por objetos físicos fácilmente identificables por el ciudadano (un edificio, una tienda, una señal, un accidente natural, etc.), sirviéndole de guía en la ciudad. En las novelas que nos ocupan, y como se verá más adelante, se recoge una variada gama.

Los **barrios**, sectores de la ciudad que presentan cierta identidad, constituyen el componente paisajístico más evocado, cerca del 20%, tras sendas e hitos. Conforman, pues, un importante espacio de ubicación mental y evidencian el sentido de territorialidad, es decir de pertenencia e identidad del novelista con los mismos.

Nodos o nudos, zonas de confluencia de los flujos, superficies o lugares estratégicos a los que libremente se puede acceder (plazas, parques, estaciones, etc.), ocupan el cuarto lugar en la legibilidad de la ciudad.

Finalmente, los **bordes**, rupturas lineales de continuidad, son los más débilmente distinguidos. Nos llama la atención, por ejemplo, que el río Nilo, elemento vertebrador y fundamento de la ciudad, sólo merezca, en boca de los personajes, escasamente cinco menciones.

4. EL MAPA MENTAL

El gráfico adjunto representa la imagen pública o colectiva que hemos podido deducir a través de las palabras. Una imagen colectiva es aquella que expresa una coincidencia fundamental entre los miembros de un grupo. En este caso, teniendo como base un plano convencional de escala 1:13.000 se ha trasladado al mismo, la superposición de muchas imágenes individuales que se han ido formulando en la producción literaria. Se podrá observar, al comparar el plano objetivo con el mental, cómo gran parte de El Cairo, ciudad mastodónica, como señala LÓPEZ ENAMORADO (1998), permanece en blanco o en sombra. Sin embargo, en esta cartografía mental no todos los elementos percibidos por el autor se han podido destacar, debido a la escala del plano objetivo y a la modificación del callejero.

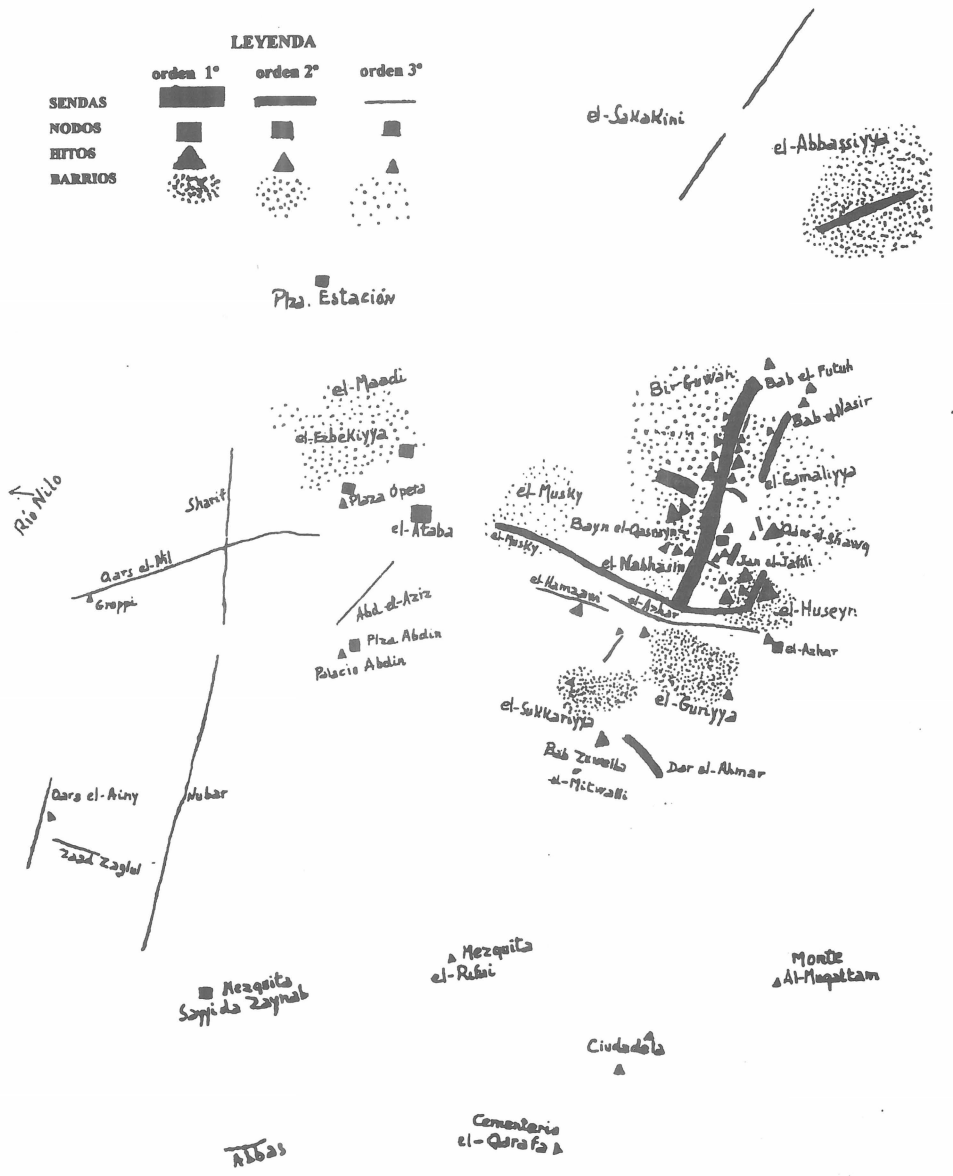
La frecuencia de las menciones, tal como lo revela el mapa mental, nos ha conducido a establecer una jerarquía de órdenes, lo cual contribuirá a desvelar la función de la forma y, a la vez, reparar en el significado, es decir en la relación de familiaridad, topográfica y sentimental, del autor con “su” paisaje.

El primer orden corresponde a los componentes morfológicos que superan diez menciones; el segundo, oscila entre nueve y cinco y el tercero, con menos de cuatro. Comentaremos solamente aquéllos que, independientemente de sus referencias, han sido objeto de descripción literaria.

En la trama viaria transitada por los personajes, hay cinco sendas que, por sus numerosas menciones, han resultado ser las de mayor estímulo en la imagen de Mahfuz: el-Nahhasin (24), Bayn el-Qasrayn (12), El-Saga (12), callejón Quirmiz(11) y el-Juranfish (10).

La calle de el-Nahhasin (los caldereros) es el eje estructurador del espacio novelístico (v. mapa), puesto que en ella se ubica la tienda del padre, comerciante de la pequeña burguesía. Es una especie de abacería, bien abastecida y estratégicamente ubicada, frente a la mezquita de Barquq. Con registros visuales se describe la intensa actividad, animación y agitación febril de esta calle estrecha, abandonada y con charcos: “no dejaban de pasar peatones, carretillas, carros, *suarés*”. Las “luces y rótulos luminosos en los cafés y tiendas permanecían en vela hasta que despuntaba el alba”. Las expresiones sonoras facilitan percibir, también, la estrechez de esta vía: “las gargantas de esta calle eran poderosas” y en la noche “la risa resonaba allí como si anduviera suelta”.

Bayn el-Qasrayn es vía muy próxima a la anterior donde se encuentra la espaciosa casa de la familia protagonista de las novelas; más apacible y tranquila puesto que carece, prácticamente, de cafés y las grandes tiendas se cierran temprano. Es el centro de la primitiva ciudad de el-Qahira, fundada en 969 d.C. y que al compás de los años ha sufrido cambios renovadores: asfaltada y jalonada de luces.



Callejón, adarve o galería Quirmiz, sombrío túnel con techo abovedado, sin apenas peatones ni tiendas, en la intersección con el -Nahhasin. El misterio, silencio y oscuridad se expresan con términos sónicos. El pequeño Kamal “con una voz que hacía eco en la oscuridad” recitó una azora, mientras lo recorría, para defenderse de los demonios.

El segundo orden abarca ocho sendas que incluyen calles y avenidas: Jan Gafar (8), el-Abbasiyya (6), el-Muski (6), Darb el-Ahmar (5), el- Gamaliyya (5), el-Huseyn (5), avenida Fuad I (5) y Nueva Avenida (5). Estos ejes pertenecen unos, a los barrios antiguos y populares y otros, a los de alto estatus social y económico (el- Abbasiyya, Fuad I, Nueva Avenida); entre ambos existen grandes contrastes morfológicos y ambientales.

El autor utiliza la percepción del movimiento para proporcionar una visión perspectiva de el-Abbasiyya. A lo largo de su recorrido Kamal, que va sentado en la parte delantera del coche de caballos, puede apreciar visualmente la calle “que se extendía ante sus ojos”, de una “anchura inusual” en relación con su barrio antiguo y “una longitud que no parecía tener fin”. Tales características permiten, lógicamente, una percepción global y, sin ningún esfuerzo, divisar la volumetría de las imponentes casas que se extendían a ambos lados del vial. Asimismo la textura de la calle de suelo asfaltado, “plano y liso”, es percibida por el oído, al compás del trotar de los caballos. A esta imagen sensorial hay que añadir la relación de afectividad que une al protagonista con esta calle, por sus características sentimentales, vitales y existenciales (confortable calma, limpieza, arquitectura).

En la calle de el-Gamaliyya, perteneciente al barrio del mismo nombre, el autor se apoya en el itinerario de Yasin, el hombre de la taberna, para describirla. Con el sentido del tacto se expresa la suciedad y el polvo (“los niños imprimían en la tierra la huella de sus pies”). Dicho sentido y la memoria visual transmiten la noción de estrechez (“los niños cubrían las aceras” y “Una carretilla podía obstruirla si se atravesaba”; “las celosías de las casas casi se tocaban”; “las tiendecillas contiguas, con su multitud y el zumbido que salía de ellas, eran como panales de una colmena”). Este contacto denota que se está en un espacio comprimido y con un umbral de presión y contigüidad que pasa a ser una sensación de tensión y amenaza (VEGA BENAYAS, 1990:108).

Las restantes sendas, en un total de cuarenta y uno, por sus exiguas citaciones son las menos compartidas por los protagonistas. Prácticamente dominan las imágenes idiosincráticas.

Los **hitos**, elementos externos al observador, constituyen, junto con las sendas, como ya señalamos, referencias cognitivas por excelencia. Sin embargo, se puede apreciar entre ellos una jerarquía en función de su visibilidad, de presentarse agudamente al sentido ocular (gráfico nº2).

Así, edificios culturales, establecimientos de ocio y viviendas concentran cerca del 60% de las menciones. El escritor al destacar estas piezas singulares revela el valor afectivo, simbólico y funcional que para él encierra.

Los primeros, mezquitas, alminares y cementerios, constituyen los hitos de culto más compartidos por los ficticios personajes, siendo la mezquita de Huseyn la protagonista de las evocaciones (16). Es bien conocido cómo estos templos polarizan la vida urbana y se erigen en elementos estructurantes, a partir de los cuales todo se ordena.

Cuadro n°2

HITOS

	mención	
	n°	%
edif. de culto	39	20,7
establ. ocio	35	18,6
viviendas	32	17
establ. enseñanza	27	14,4
edif. civiles	23	12,3
tiendas	16	8,5
mob. urbano	11	5,8
salud	5	2,7
Total	188	100

En los lugares de ocio (18,6%) (café, bares, teatros, salas de espectáculo), los cafés tienen una particular relevancia, ya que son centros del barrio y espacios masculinos por excelencia. Las menciones a la vivienda (residencias y palacios) ocupan el tercer rango (17%), no en vano la casa es el espacio doméstico, celosamente respetado y símbolo de refugio y de seguridad.

En la cognición de Mahfuz, los **barrios** ocupan un importante lugar; de los veintinueve microuniversos resaltados, sólo una pequeña proporción no ha podido proyectarse en el mapa mental. En las ciudades islámicas, los barrios son de muy desigual extensión y con frecuencia reducidísimos; algunos comprenden tan sólo una calle. Como indica TORRES BALBÁS (s/a,190), los diccionarios traducen la palabra con que se los designa en lengua árabe unas veces por calle y otras por barrio. El comentario del citado autor ha esclarecido nuestro dilema, ya que en el texto literario un mismo nombre aparece, unas veces como vía y otras como barrio; por el contexto, y aun con temor a equivocarnos, nos hemos arriesgado a distinguir un mismo espacio una vez, como calle y otras, como barrio.

El escritor pone su énfasis, especialmente, en cuatro barrios que por orden de invocaciones corresponden a el-Abbasiyya (16), el-Huseyn o Huseiniyya (15), el-Sukkariyya (14) y el -Guriyya (13).

El primero, como ya comentamos en el caso de la calle del mismo nombre, es un sector habitado por población acomodada; de trazado moderno, por su trama viaria ortogonal y sus construcciones. En el-Abbasiyya imperan costumbres europeas y las jóvenes egipcias trabajan y alternan en su vida con los hombres (LÓPEZ ENAMORADO, 1998). Su emplazamiento es extremo respecto a la ciudad y tiene como borde el desierto.

Kamal se asoma a ese mundo tan alejado del suyo, “antiguo y vociferante” y en su percepción evaluativa expresa su atracción por cualidades para él desconocidas: la limpieza, la confortable calma, la arquitectura (palacios de dos plantas y un amplio jardín con altos árboles); proporciona una buena idea del medio ambiente urbano en un momento dado.

Para reflejar la renovación morfológica que, con el paso del tiempo, ha experimentado el-Abbasiyya, el escritor utiliza de nuevo el aspecto dinámico de la percepción. Una vez más, Kamal, de edad ya madura, desplazándose esta vez en tranvía puede observar el cambio de rostro del anterior paisaje: “han desaparecido los palacios y los jardines ... y en su lugar se han elevado edificios enormes repletos de habitantes, tabernas, cafés y cines”.

En contraste, con el barrio comentado, los otros tres restantes poseen el genuino carácter egipcio, siendo muy practicados por los personajes. Son los viejos barrios a los que tanto amor profesa Mahfuz. El de el-Huseyn está presidido por la mezquita del mismo nombre, tan invocada y visitada por los miembros de la familia de Abd el-Gawwad; en el-Sukkariyya se encuentra la antigua y suntuosa casona del marido de Aisha y el-Guriyya está presidido por un popular café, el de Si Ali, de gran poder de convocatoria para los hombres. Todos esos ingredientes son artificios del creador literario para reconstruir sus vivencias y sus pensamientos.

En el conjunto de los elementos del paisaje, los **nodos** tienen un menor peso específico y, prácticamente, coinciden con plazas. Hemos de recordar que ese tipo de espacio público no es peculiar de las medinas islámicas. Así, en el estudio que venimos realizando, salvo la plaza Bayt el-Qadi, con sus grandes arboles, la mayoría de las citadas son periféricas a los barrios populares. El autor las rememora como lugares de paso (Bayt el-Qadi), nudo de circulación (Ataba) y sobre todo, como centros de congregación y manifestaciones públicas (plaza de la Estación, de Sayyida Zainab, Ismailiyya, Jardín de Ezbekiyya, etc.). En dichos espacios, como señala VILAGRASA (1988, 278), unos personajes irreales muestran actitudes mediatizadas e inventadas por el autor que sirven para reconstruir los pensamientos del creador.

5. EL SENTIDO DEL LUGAR.

Al haberse definido el lugar como centro de significado y de localización emocional para el hombre, se le viene a otorgar tal magnitud existencial que se le humaniza dentro del espacio general. Su distinción más peculiar se desprende de los valores, los significados y las aspiraciones humanas que encierra. Así entendidos, los “lugares” se convierten en los centros significativos del vivir humano. Desde este prisma, el “sentido del lugar” queda reforzado por su percepción que puede proyectarse como **topofilia o topofobia**, TUAN (1974) Y RELPH (1976).

Por supuesto, que el concepto de lugar abarca fenómenos distintos por su escala y características y que pueden ir, en nuestro caso, desde el doméstico al representado por un café, la calle o el barrio. En la búsqueda de ejemplos del sentido del lugar en el texto de Mahfuz, destacaremos, en un primer término, el grado de identificación al que llega Amina con una calle, la de el-Nahhasín, por la vía de su personificación. Esta es consecuencia de

una prolongada relación de familiaridad. Convierte a la calle en una estructura viva, llena de encuentros y conflictos (BAILLY, 1979, 35).

“Así estaba ella, de pie en la celosía noche tras noche, observando la calle desde detrás de las rendijas: no la veía cambiar, mientras que ella misma sí iba cambiando sin cesar... ¡Cuánto quería a esta calle que, hablándole, compartía con ella las veladas! Era una amiga ignorante de este corazón que la amaba desde detrás de las rendijas. Sus vistas le llenaban el espíritu; sus tertulias eran voces animadas que vivían en sus oídos... Los recuerdos de la calle se dibujaban en su imaginación...”

El café subterráneo de Ahmad Abdu despierta en Kamal una nostálgica gavilla de recuerdos. “¿Qué es lo que te gusta en este café?”, le pregunta su amigo Latif. “Kamal no le respondió a la pregunta, sino que le dijo en tono apenado: ¿No lo sabías? Pronto van a derribarlo para construir sobre sus ruinas un nuevo edificio. ¡Este vestigio del pasado va a desaparecer para siempre! ¡Mi querido café! Eres un trozo de mí mismo. Dentro de ti he soñado mucho, pensado mucho. Dentro de ti ha vivido Yasín unos años y Fahmi se ha reunido con los revolucionarios para pensar y trabajar por un mundo mejor. Además te amo porque estás hecho de la materia del sueño...” El citado fragmento no es el único en el que el sentido del lugar adquiere un acento nostálgico indisimulable; a la par, en la idealización del café confluyen aspectos contrapuestos del pretérito vivir de los dos hermanos de Kamal.

La identificación del lugar y el sentido de éste viene canalizado por muy distintos cauces. Si Mahfuz pretende aludir a un barrio, acude a evocar travesuras infantiles decantadas en la memoria; igualmente a la existencia de personajes singulares, con quien uno se tropieza en el cotidiano callejeo. “Kamal miraba compasivo al *sheyj* Mitwali, pues al verlo le evocaba el recuerdo de su padre. Además, lo consideraba un elemento caracterizador e inseparable del barrio, tanto como pudieran serlo la mezquita Qalawun o el adarve de Qirmiz”

6. LAS ESTACIONES CLIMÁTICAS Y EL TIEMPO.

Las expresiones, descripciones y referencias al clima y a las distintas situaciones meteorológicas que aparecen en la “Trilogía” no siendo numerosas -no llegan a la veintena-, si nos permiten subrayar el matiz geográfico que el autor pone en ellas.

De los meses del año, dos no se citan: marzo y abril. En los restantes del primero de los semestres sólo hemos anotado seis referencias. Las del segundo, por el contrario, las duplican; con la particularidad que los dos últimos meses del año alcanzan por sí solos la cifra de siete. De esta simple distribución cuantitativa de las situaciones climáticas a lo largo del decurso anual, no pretendemos extraer ninguna conclusión importante. Sólo apuntaríamos que, posiblemente, Naguib Mahfuz ante las peculiaridades climáticas que distinguen a El Cairo, opta por fijar más su atención en las dos estaciones, verano e invierno, en que aquéllas suelen ser más extremas por su rigor y que, por ende, más se prestan a incorporarlas a su bagaje novelístico.

Veamos unos ejemplos que nos parecen paradigmáticos. “El tiempo era templado, aunque el sol de abril “derretía” [el subrayado no es nuestro] a quien se exponía a sus rayos de fuego”. “Esperaba con ansiedad, ya que su cuerpo estaba ardiendo, el agua fría con la

que se lavaría la cara, la cabeza y el cuello, para mitigar -siquiera por un momento-, el calor de julio... Y añadió: ¡El mundo entero es una hoguera!”.

En ocasiones, la expresividad de las imágenes lo dicen todo. “Las melenas de las palmeras estaban peladas y los arbustos se habían desnudado de sus rosas; el fresco verdor había palidecido; las sonrisas de las flores habían desaparecido de la boca de los cálices y el jardín parecía hundirse en la tristeza ante el avance del invierno”.

La descripción o situación estacional, en más de una ocasión, deja de ser o es más que una pura escenografía de la naturaleza. Pasa a ser transcripción del estado de ánimo más íntimo del personaje inmerso en aquélla. Así vive Kamal una jornada invernal, un 20 de diciembre, aniversario de su cumpleaños: “Envuelto en su abrigo, recorría su habitación yendo y viniendo...para sentir algo de calor, que le ayudara a combatir el aire glacial reinante. El cielo...estaba oculto tras unas nubes oscuras. La lluvia caía unos instantes, se paraba otros...La caída de la lluvia sobre los muros le martilleaba los oídos como un zumbido. Dirigió su vista hacia los cristales de la ventana...y vio unas perlas suspendidas en su superficie, empañada por la humedad del aire...Mientras tanto, los minaretes y las cúpulas parecían no prestar atención a la lluvia. El horizonte brillaba como un marco de plata...”.

BIBLIOGRAFÍA

- ALDRIDGE, James (1970): *Cairo*. Macmillan. London, XII+370 p. e ilstr.
- ALY MORSY, Ahmad (1991): “El mundo de Naguib Mahfuz”, en *I Jornadas de Literatura Moderna y Contemporánea*. Universidad Autónoma. Madrid, págs. 35-43.
- AMO, Mercedes del (1991): *Realidad y fantasía en Naguib Mahfuz*. Granada, 412 p.
- ANDERSON, Farris (1985): *Espacio urbano y novela: Madrid en Fortunata y Jacinta*. Ediciones José Porrúa Turanza, S.A. Madrid, VIII+131 p.
- BAILLY, Antoine S. (1979): *La percepción del espacio urbano. Conceptos, métodos de estudio y su utilización en la investigación urbanística*. Versión castellana de Jesús J. Oya. Colección “Nuevo urbanismo”. I.E.A.L. Madrid, 326 p. del título original *La perception de l'espace urbain*.
- BENITO ARRANZ, Juan (1987): “El semblante “humanista” de la Geografía Humana”. *Espacio y Tiempo*. Sevilla, nº 1, 9-22.
- BOIRA MAIQUES, José Vicente y LLAVE CUEVAS, Julio de la (1988): “Geografía, espacio social e imágenes de marca. El análisis de “Flor de Mayo” de Vicente Blasco Ibáñez”. *Cuadernos de Geografía*. Valencia, nº 43, 83-105, 7 figs.
- CARRERAS I VERDAGUER, Carles (1985): “La ciutat de Barcelona a les novel·les de Joan Marsé”. *Revista Catalana de Geografia*. ICC. Barcelona.
- CARRERAS I VERDAGUER, Carles (1988): “Paisaje urbano y novela”. *Estudios Geográficos*. Madrid, nº 191, 165-187.
- CARRERAS I VERDAGUER, Carles (1995): “La ciudad de Barcelona en la literatura catalana”. *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*. Madrid, nº 15, 221-233.

- CASTRO, Constancio de Castro (1992): "Problemas teóricos y metodológicos de la percepción en Geografía". *Geographicalia*. Zaragoza, nº 29, 83-106.
- CASTRO, Constancio de (1997): *La Geografía en la vida cotidiana. De los mapas cognitivos al prejuicio regional*. Ediciones del Serbal. Barcelona, 245 p.
- JOMIER, J. (1957): "La vie d'une famille au Caïre d'après trois romans de Najib Mahfuz". *Mideo* 4, 27-94.
- KRANOWSKI, N. (1968): *Paris dans les romans d'Emile Zola*. P.U.F. Paris.
- LOPEZ ENAMORADO, M^a Dolores (1998): *Análisis de la temporalidad en la "Trilogía" de Nayib Mahfuz*. Ediciones Alfar. Sevilla, 156 p.
- LOWENTHAL, David (1961): *Annals of the Association of American Geographers*. Vol. 51, nº 3, 241-260.
- LYNCH, Kevin (1985): *La imagen de la ciudad*. Versión castellana de Enrique Luis Revol. 2ª edición. Ediciones G. Gili. México, 227 p., del título original: *The Image of the City*. The Massachussets Institute of Technology. Cambridge, Massachussets, 1960.
- Mundo de Naguib Mahfuz, El* (1989). Instituto Egipcio de Estudios Islámicos. Madrid, 223p.
- NAVARRO, José Ramón y ROVIRA, José Carlos (1994): "Literatura y espacio urbano", en *I Coloquio Internacional. Literatura y espacio urbano*. Fundación Cultural CAM. Alicante, 14-19.
- RACINE, Jean-Bernard (1954): *La ville entre Dieu et les hommes*. Presses Bibliques Universitaires et Anthropos. Genève, 354 p. (Epígrafe "L' Islam, religion urbaine", págs. 77-81).
- RELPH, Edward (1976): *Place and Placelessness*. Plon. London, 156 p.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo (s.a.): *Ciudades hispano-musulmanas*. Tº I: *Historia e instituciones. Organización de las ciudades. Las calles*; Tº II: *Las defensas urbanas*. Ministerio de Asuntos Interiores [Madrid], 688 p.
- TUAN, Yi-Fu (1974): *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*. Prentice-Hall. Englewood Cliffs (New Jersey).
- VEGA BENAYAS, Sofía de la(1990): "Ensayo de "Geografías personales" en Sevilla". *Revista de Estudios Andaluces*, nº 15,79-118.
- VEGA BENAYAS, Sofía de la (1996): "La Geografía de la Percepción y sus orientaciones prácticas". *Espacio y Tiempo*. Sevilla, nº 10, 9-26.
- VIAL, Charles (1969): "Le Caïre des romanciers égyptiens". *Annales Islamologiques*, VII, 151-165.
- VILAGRASA I IBARZ, Joan (1988): "Novela, espacio y paisaje: sugerencias para una geosofía estética". *Estudios Geográficos*. Madrid, nº 191, 271-285 y 1 cuadro.
- WRIGHT, John K. (1947): "Terrae incognitae: the place of the imagination in Geography". *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 37, nº 1, 1-15.