

Recibido: 28/03/2019  
Aceptado: 06/05/2019

Para enlazar con este artículo / To link to this article:

<http://dx.doi.org/10.14198/fem.2019.33.11>

Para citar este artículo / To cite this article:

Garrido Carrasco, Vicenta. «Nafisa: reivindicar los derechos de las mujeres a través de un personaje literario de Naguib Mahfuz». En *Feminismo/s*, 33 (junio 2019): 273-296. DOI: 10.14198/fem.2019.33.11

## NAFISA: REIVINDICAR LOS DERECHOS DE LAS MUJERES A TRAVÉS DE UN PERSONAJE LITERARIO DE NAGUIB MAHFUZ

### NAFISA: RECLAIMING WOMEN'S RIGHTS THROUGH A LITERARY CHARACTER BY NAGUIB MAHFOUZ

Vicenta GARRIDO CARRASCO

Universidad de Jaén

[garrido@ujaen.es](mailto:garrido@ujaen.es)

[orcid.org/0000-0001-6491-4483](https://orcid.org/0000-0001-6491-4483)

#### Resumen

A partir del personaje literario femenino de Nafisa que aparece en la novela *Principio y fin* de Naguib Mahfuz, queremos poner de manifiesto la discriminación y la marginalidad que sufría la mujer árabe de clase media y baja en El Cairo antes de 1952, teniendo siempre presente su contexto. Utilizaremos como metodología el análisis cualitativo, para extraer datos suficientes, contextualizados desde el punto de vista social y cultural, transparentes y replicables. Tras el análisis podemos concluir que Mahfuz, a través del personaje de Nafisa, quiere reivindicar los derechos de las mujeres y la considera una víctima social –dócil, generosa, sumisa y sin connotaciones negativas– en una sociedad murmuradora y de doble moral concebida por y para el hombre. La muerte de su padre y su fealdad no le permitirán que aspire a lo que las otras mujeres de su entorno pueden aspirar, y ello contribuirá a su trágico final.

**Palabras clave:** Nafisa, personaje literario femenino, derechos de la mujer árabe, Naguib Mahfuz.

Los contenidos de la revista se publican bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

*Feminismo/s* 33, junio 2019, pp. 273-296

## Abstract

Using the female literary character of Nafisa, from the novel *The Beginning and the end* by Naguib Mahfouz, we would like to highlight the discrimination and marginalization suffered by middle- and lower-class Arab women in pre-1952 Cairo, with due regard to their context. With a qualitative analysis methodology, to obtain adequate, socially and culturally contextualized, transparent and replicable data. The analysis allows to conclude that Mahfouz intends to claim women's rights by presenting the character of Nafisa as a social victim—obedient, generous, submissive and without negative features—in a murmuring and double-standard society designed by and for men. Her father's death and her ugliness will prevent her from aspiring to what the other women around her can aspire to, and this will contribute to her tragic end.

**Keywords:** Nafisa, female literary character, Arab women's rights, Naguib Mahfouz.

## 1. INTRODUCCIÓN

Analizar una obra literaria desde una perspectiva femenina y feminista para obtener información sobre un personaje femenino y sobre el resto de las mujeres que aparecen en ella, es una forma de conocer su problemática personal, familiar, o social y contribuir a la construcción de una realidad social más equitativa y justa.

Aunque se trate de una obra de ficción, el análisis del texto entraña «ordenación, interpretación y articulación de la experiencia» (Moreno 108). Millet considera el término «patriarcado» como una institución política y considera el sexo como una categoría social impregnada de política que tiene como resultado el control de las mujeres por parte de los hombres (Millet 67-68). Valcárcel coincide con Millet cuando nos dice que «El patriarcado es el sistema de dominación genérico en el cual las mujeres permanecen genéricamente bajo la autoridad, a su vez, genérica de los varones» (Valcárcel 61).

Vamos a analizar el personaje literario de Nafisa que aparece en la novela *Principio y fin* de Naguib Mahfuz y la relación que establece con los personajes de la novela más cercanos a ella. Premio Nobel de Literatura en 1988, Mahfuz escribió *Principio y fin*<sup>1</sup> en 1949. Esta novela pertenece a su etapa de realismo

1. Para evitar redundancias, siempre que hagamos alusión al personaje de Nafisa de la novela *Principio y fin* de Naguib Mahfuz nos referiremos a la edición de 1988 recogida en la Bibliografía, identificando las citas sólo con la página.

social –1945-57– (Amo, *Naguib Mahfuz: del realismo al simbolismo* 18) y se incluye en el grupo de sus novelas denominadas cariotas, ya que «El Cairo es por excelencia en la obra de Mahfuz un ombligo del mundo. Es algo físico y mágico al mismo tiempo» (Somekh 137).

Por medio de este personaje femenino y desde una ideología liberal, Mahfuz nos presenta cómo era la vida de las mujeres en el Egipto de los años treinta y cuarenta (Amo, *Imágenes literarias de las mujeres* 34), intentando dar una visión de su dura realidad a través de su propia percepción y según la sensibilidad del momento histórico en el que se encuadra: El Cairo anterior a «la Revolución de los Oficiales Libres de 1952» (López García 116, 207-211).

Egipto, durante la denominada «época liberal» (1919-1952), vive una etapa en la que el partido Wafd, liderado por Za'd Zaglul, desempeñó un papel muy importante. Su objetivo principal era aglutinar las fuerzas políticas y sociales del país para lograr la independencia real de Gran Bretaña (Botman 285-308). Aunque la democracia liberal egipcia se desarrolló de una manera fragmentada y desigual, la Constitución de 1923 propició un marco constitucional y legal en Egipto, creando un ambiente liberal del que participa el autor y su obra. En este momento también aparecen varios partidos feministas como el Partido Feminista Nacional, el Partido Feminista Político y asociaciones como la Unión Feminista Egipcia, UFE, destacando figuras femeninas como Huda Sahaarawi, Siaza Nabarawi (Azaola Piazza 164) contemporáneas de Mahfuz.

El objetivo que persigue Mahfuz, desde este planteamiento de ideología liberal ilustrada, es la renovación y modernización de todas las parcelas de la vida y la evolución de la situación de las mujeres hacia la modernidad por medio de la educación, que prepare a éstas para ser las madres de los futuros ciudadanos árabes. Para conseguirlo denuncia en *Principio y fin* todos los aspectos de la tradición que lo impiden, utilizando los personajes femeninos como soporte de sus teorías. El autor manifiesta gran poder de observación realista cuando nos transmite aspectos de la vida cotidiana de los habitantes de El Cairo, que se reflejan en la vida sus personajes (Amo, *Una panorámica de la novela* 25).

*Principio y fin* puede encuadrarse en el apartado que Cabanilles ha denominado novelas escritas por hombres en las que «la mujer ha sido hablada» (Cabanilles 13). La obra nos cuenta la vida de Nafisa, que vive con su familia

en el callejón de Nasrala en El Cairo (1933-1938) y los cambios que desencadena la muerte repentina del padre. Villegas, traductor de la edición de 1988, apunta que el mecanismo causa/efecto que utiliza el autor, dirige la actuación de los personajes en la novela (6). Así nos muestra «a Nafisa como cómplice, a Hasanayn como inductor, a Husayn como esclavo y a Hasan como un extraño para su familia» (5).

Nuestro objetivo es estudiar a Nafisa, como personaje femenino de la novela *Principio y fin* de Naguib Mahfuz, teniendo siempre presente su contexto, para descubrir los aspectos más destacados en los que ésta sufre discriminación, dominación y opresión como mujer y como persona.

## 2. NAFISA: REIVINDICARNOS A TRAVÉS DE UN PERSONAJE DE FICCIÓN

Mahfuz construye el personaje de Nafisa proyectando en ella la ideología política liberal que tenía como objetivo cambiar la realidad social de las mujeres en el Cairo que retrata la novela. Desde el realismo que le caracteriza como un gran escritor, pone de manifiesto la marginación afectiva, social y cultural, la problemática familiar, económica o laboral del personaje. Pero además Nafisa aparece en el discurso narrativo como una heroína fea y esta fealdad también va a contribuir a su terrible final: «Tenía la misma cara oval y flaca, la misma nariz chata y gruesa y el mismo mentón picudo. Hasta una misma palidez en el cutis y un algo forzado en lo alto de la espalda. [...] Estaba lejos de ser guapa, más bien era muy fea» (23). Mahfuz la presenta como una víctima social sin connotaciones negativas, dócil, generosa, sumisa. Ella no muestra ningún signo de rebeldía ante su realidad, tal vez porque, al saberse fea, sienta que no puede tener las mismas aspiraciones que las otras mujeres de su entorno.

Analizar este personaje literario dentro de la trama de la obra nos va a permitir encontrar aquello que se nos puede escapar desde otras fuentes utilizadas en el quehacer histórico para reconstruir la historia de las mujeres. En la literatura se habla de vida, de muerte, de amor, de dolor, y todo eso en tiempo real aunque la intención principal no sea la de «hacer historia» (Franco Rubio y Llorca Antolín 9-10). La novela *Principio y fin* aparece dentro de un marco espacial y temporal que va a influir en Nafisa, en el resto de los personajes y en los resultados de nuestro análisis, por tanto es imprescindible

tener presente el contexto para llevarlo a cabo. El análisis del discurso de la novela nos muestra la relación del contexto con la problemática de Nafisa y con la del resto de los personajes de la obra.

Foulcault nos dice, respecto a los estudios de género, que el discurso «no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha» (Foulcault 6). El discurso social que encontramos en la novela se constituye como práctica social que genera relaciones de poder –como nos dice Fairclough (2011)–, que se ejercen sobre la propia Nafisa y sobre el resto de los personajes femeninos y masculinos convirtiéndose –como apunta Angenot (2010) –, en su realidad social.

Investigar el discurso desde una óptica feminista nos va a permitir descubrir cómo se articula lo social, político y cultural en la novela, para constatar cómo es la construcción social de su realidad y detectar lo que la sociedad de Nafisa considera como natural y deseable, pero que, de hecho, genera desigualdades sociales, políticas y culturales para las mujeres. Como nos dice Amorós: «Los mecanismos de dominación solamente se hacen visibles a la mirada crítica extraña; la mirada conforme y no distanciada, a fuerza de percibirlos como lo obvio, ni siquiera los percibe» (Amorós 99). Y la ideología patriarcal basada en la construcción social de género lo impregna todo de jerarquía, de estatus y poder. Esta es la base de las violencias machistas (Sanz 14). En este sentido debemos reconocer el acierto de Naguib Mahfuz cuando escribe esta novela y la denuncia que hace en ella en favor de las mujeres.

Por tanto, las diferentes informaciones que nos aporta el texto evidencian la ideología que contiene su discurso social, que nos habla de sexo, de género, de educación, de exclusión, de carencias, de matrimonio o de desigualdades, remitiéndonos a lo político, a lo social y a lo cultural, para poner de manifiesto cómo son las relaciones humanas que aparecen bajo unos rasgos de identidad propios en el marco social de la novela.

Podemos interrogar al texto para averiguar las connotaciones de género que contiene por medio de la cita descarnada insertada en un contexto crítico, para evidenciar la existencia del patriarcado y concienciarnos de los problemas de las mujeres que aparecen en la novela uniendo su experiencia vital con la expresión literaria del autor.

El objetivo es dar la palabra a las mujeres para igualar las jerarquías y que el texto de esta obra cobre su verdadera importancia cuando se constituya en la conciencia de quien lo lee.

El análisis cualitativo también nos ayudará a conseguir significatividad y suficiencia de datos, contextualización social y cultural, transparencia y replicabilidad (Stenius et al. 152-172). Tras la lectura de la novela construiremos categorías que vamos a presentar en los diferentes apartados que desarrollamos a continuación, para encontrar conceptos concordantes y reconstruir relaciones sistemáticas entre los conceptos, es lo que Glaser y Strauss llamaron descubrimiento de la teoría conectada con la realidad durante el análisis del texto (The discovery of Grounded theory).

### 3. ESPACIOS DE VIDA: DE LO PRIVADO A LO PÚBLICO

El lugar donde transcurre la vida de Nafisa y del resto de las mujeres en la novela *Principio y fin* es el ámbito privado, donde la mujer se somete a la autoridad y a la jerarquía del hombre según los preceptos patriarcales ancestrales (Ruiz-Almodóvar, *El derecho de familia* 143). Pero aunque a la mujer se la enmarque tradicionalmente en el espacio interior del hogar para «asegurar su buen funcionamiento y el cuidado de sus allegados» (Aixelá Cabré 168), son numerosas las manifestaciones que aparecen en la novela donde las mujeres consiguen nuevos espacios de libertad y de derechos, que conviven con otros propios de la tradición: Um Hasan, tras quedarse viuda, se presenta con su hijo mayor en el Ministerio para gestionar su pensión y viaja sola a Tanta preocupada por la salud de su hijo Husayn. Nafisa sale a trabajar, a comprar y a pasear con Salman. Um Bahiya sale con su marido y visita a las amistades y a la familia. Bahiya sale con sus padres y va al cine sola con Hasanayn con permiso familiar. La hija de Ahmad Yusri sale a pasear, va al cine con sus padres y monta en bicicleta. Nafisa se encargará de hacer las compras tras la muerte de su padre, porque la precaria situación económica familiar no permite tener criada. Ni su madre ni sus hermanos le ponen cortapisas para salir, aunque no está bien visto socialmente que una mujer salga sola. Podría entenderse que su fealdad era su salvaguarda.

Estos cambios también afectan a la vestimenta femenina que se aligera por la influencia occidental. Los personajes femeninos de la obra, aparecen

vestidos con recato, pero la ropa que utilizan ha perdido el carácter restrictivo de las prendas tradicionales que buscaban hacer invisibles a las mujeres a todo hombre que no fuera de su familia y mantener así la total segregación de sexos. Para esto se utilizaba el velo, que cubría la cara –menos los ojos–, el pañuelo, que tapaba el pelo y el cuello, y el manto negro, que envolvía toda la figura desde la cabeza a los pies.

En *Principio y fin* Umm Hasan, la madre de Nafisa, se presenta ante Ahmad Yūsri con el velo que le cubre la cara –es el único personaje que lo usa en la obra– y también utiliza el manto a la muerte de su marido (31). No aparece en la novela que Nafisa y el resto de las mujeres utilicen el velo, que ha ido eliminándose del vestuario femenino de forma progresiva desde que en 1923 la feminista Huda Sarawi apareció en público sin él, pero no ha desaparecido totalmente en la actualidad (Ruiz-Almodóvar, *La mujer egipcia* 372).

A pesar de estos cambios se alude en la novela al largo de las mangas para las mujeres y al abrigo como prenda que las cubre (103, 156), a veces con un color llamativo que quizá excita más la curiosidad de ver lo que hay debajo. Bahiya lo utiliza rojo (96), un color que puede que el autor lo eligiera pensando en connotaciones psicológicas de la pubertad, como la capa de Caperucita.

#### 4. NAFISA Y SU FAMILIA

Durante la primera mitad del siglo XX en que se desarrolla la novela, en la sociedad egipcia se inician movimientos para mejorar la situación de las mujeres, que hasta este momento habían sido socialmente inexistentes. La transformación social que se buscaba con el Estatuto Familiar de 1929 en Egipto tenía como objetivo que se reconociera a la mujer la igualdad con el hombre en el ámbito civil, para que pudiera incorporarse plenamente a la vida social. Pero el entorno familiar no estaba incluido en la consecución de tal reivindicación, ya que dejaba al jefe de la familia la potestad de que la mujer pudiese hacer uso, o no, de los derechos adquiridos (Ruiz-Almodóvar, *El derecho de familia* 144, 169).

La familia de Nafisa está compuesta por el padre, la madre, tres hermanos y la propia Nafisa. Es una familia patriarcal que sigue el modelo de la época y legaliza la subordinación femenina, considerando a la mujer como una menor

perpetua incapaz de defenderse y organizar su vida. Debe ser tutelada, dirigida y protegida por un hombre: primero por su padre y después por su marido, o como en el caso de Nafisa por sus hermanos.

Otra muestra de que la mujer «es» en función del hombre en la novela, es la costumbre de nombrar a las mujeres como «madre de», o «esposa de». En este caso la madre de Nafisa siempre aparece como Umm Hasan –madre de Hasan, su primogénito–, siguiendo la costumbre extendida en los países árabes. La madre de Bahiya, aunque su primogénita es mujer, también aparece denominada de igual forma. Esto pone de manifiesto lo que se espera de ellas como mujeres, cuál es su papel y su invisibilidad social.

#### 4.1. Los padres de Nafisa

Kamil –su padre– es un funcionario del gobierno. Su muerte repentina va a afectar negativamente a la familia y sobre todo a Nafisa. En la sociedad egipcia, que nos describe la novela, el hombre es el jefe de la familia y bajo su tutela la mujer está a salvo de todo. Donde falta el padre, el hombre, el futuro es negro e incierto y esta falta puede llevar a las jóvenes a perderse como ocurrirá con Nafisa. Aunque su madre –Umm Hasan– al quedarse viuda logrará sacar adelante a su familia, sabe que no puede proporcionarle la seguridad y la dignidad que le daría su marido. Así, Nafisa, después de morir su padre, primero es deshonrada por Salman y luego, cuando la abandona, se dedicará a la prostitución (Ruiz-Almodóvar, *La mujer egipcia* 369).

La madre de Nafisa aparece como su modelo a seguir, lo mismo que las otras madres que aparecen en la novela. Dentro de las sociedades patriarcales la mujer madre está concebida dentro del sistema como «madre-sirvienta» para el marido y los hijos, excluyendo de sus actuaciones la función educadora para ellos. Por el contrario con sus hijas será «madre-preceptora», fomentando la identificación con ella, para enseñarle su oficio y que se perpetúe su papel como la sociedad patriarcal le exige:

Su huella estaba marcada en el rostro de la madre, flaco y oval; en los ojos inflamados. Tenía la nariz chata y gruesa, el mentón picudo y el cuerpo escuálido y menudo sugería que había dado lo mejor de sí a su familia. Toda la vitalidad que le quedaba era una mirada fuerte, rebosante de resistencia y resolución. [...] Su hija Nafisa era una copia exacta de su vida y su figura. [...] Se había casado con un oficinista [...] que residía en El Cairo. [...] Si su



vida anterior había sido un sueño feliz y perfecto tampoco había sido fácil, sobre todo al principio cuando su esposo era un insignificante funcionario con muy pocas guineas. Eso la había enseñado a resistir, a ser entera, a luchar. Ella siempre había sido fuerte. Siempre había sido el verdadero eje de la casa. Más aún y en pocas palabras había desempeñado el papel de padre, ya que su difunto esposo tendía a ser tierno y débil como una madre. (23-24)

En el texto anterior podemos ver la descripción física y psicológica del personaje de la madre y cómo se ha desarrollado su vida al lado del hombre con el que se casó. Después de la muerte de su marido ella asumirá todas las obligaciones, pero siempre actuando al servicio de los hijos varones –en especial de Hasanayn–, sacrificando a su hija en favor de éstos e ignorando las consecuencias que para ella tendrán determinadas decisiones o actitudes. Hasan –su hijo mayor– es para ella «el problema de la familia» debido a la intervención de su marido en su educación, porque le daba todos los caprichos y le había enviado al colegio tarde.

Ella comprendía la magnitud del desastre mejor que nadie. Se acabó su marido. [...] Sin parientes. Sin bienes porque el difunto no había dejado nada. No podía esperar una pensión decente, porque las necesidades de la familia se llevaban ya todo el sueldo. [...] Con tristeza fijó la mirada en la alcoba de sus hijos. Hasan era la desdichada muestra de la debilidad y la condescendencia del padre, mientras que Husayn y Hasanayn probaban la energía y la capacidad de educar bien que tenía la madre. (23-24)

Ella se preocupa y se ocupa ahora de la educación de sus hijos varones, pero ni siquiera se planteará la posibilidad de que su hija Nafisa siga estudiando, ya que su difunto marido la sacó del colegio (27). Umm Hasan piensa que ha perdido la batalla con el mayor. Lo único que conseguirá de este hijo será el juramento de que buscará trabajo, pero, mientras tanto, deberá darle techo y comida aunque lo considere un caso perdido. Estar sin marido y tener la responsabilidad de la familia no la lleva a tomar sus propias decisiones, sino que sigue la norma de actuación que le habían enseñado dentro de su ámbito familiar y social:

El mejor medio de corrección que se le ocurría era pegarles, por si así se rectificaba lo que la flojera del padre hubiese viciado. Para ella lo más horrible era que un hijo suyo se desmandara o que cayera en algo que pudiera considerarse dañoso para los sagrados lazos de la familia. [...] Dos estudiando. Y el tercero, ¡Un pedazo de golfo! Suspiró hondamente, volvió los ojos a Nafisa

y el corazón se le partió de dolor. ¡Sin dinero, sin hermosura, sin padre a los 23 años! Esa era la familia que había quedado a su cargo sin ningún socorro. Pero ella no era de esas mujeres que solucionan los problemas llorando. [...] Sí, era una viuda fuerte. (78, 23-24)

A Nafisa su familia no le otorga más valor que el dinero que le proporciona el trabajo que ella realiza para que puedan salir adelante, pero las obligaciones no se reparten entre todos por igual y ella, como mujer, se lleva la peor parte. Además es fea –ella misma lo reconoce– y asume que, por eso, no se casará. Tras la muerte de su padre los problemas económicos crecen agravando la situación de Nafisa:

Tenemos que prepararnos para sobrellevar con dignidad y paciencia lo que nos ha caído en suerte, porque el Señor está con nosotros. [...] Era el momento de dirigirse a cada hijo en particular para comunicarle la parte que le correspondía. Decidió que lo correcto sería empezar por quienes menos peso llevarían, plantear las cosas y pasar a quienes deberían cargar con lo más grave. (25)

Como podemos ver en el texto anterior la madre comienza repartiendo el peso de la responsabilidad de menor a mayor y sobre Nafisa recae el mayor peso. A ella no la deja elegir y cuenta de antemano con su sumisión, con que dirá que sí a todo lo que se le pida. Nafisa, además, se hace cargo de las preocupaciones de su madre y se solidariza con ella para resolver el problema de la familia:

¡Que estúpida soy, como puedo suponer que mi situación le agrade! Ella es la más afectada y la más que merece compasión. La desdicha nos ha atravesado lo mismo que yo atravieso con la aguja este trozo de tela. [...] No es boba mi madre, pero no podrá salir adelante. Es demasiada necesidad. ¿Y cuándo nos pagaran la pensión? [...] Ha venido por el espejo grande del recibidor y aún no hace dos semanas que se vendió la cama. (48-49)

Por el contrario, no existe solidaridad entre la madre y la hija aunque Umm Hasan conoce la sociedad en que viven y puede suponer dónde puede acabar la joven. Resulta paradójico que en una sociedad donde las mujeres tienen que ser tuteladas de por vida, sean ellas las que tengan que hacer los mayores esfuerzos para sacar adelante a la familia.

El resto de las madres que aparecen en la obra siguen el mismo patrón, pero existe una variante importante a tener en cuenta: no son viudas, no pasan por una precaria situación económica y sus hijas no son feas. Su obsesión será

que respondan estrictamente a lo que la sociedad les exige para poder conseguir el objetivo de casarlas lo mejor posible. En el texto siguiente se puede ver de forma explícita esta preocupación cuando Bahiya refiere a Hasanayn lo que le ha dicho su madre:

– Un beso no es un crimen

– Para mí sí.

Mi madre me dijo una vez: «*La chica que hace como los enamorados del cine es una mujer perdida y no puede esperar nada bueno*».

– ¡Hija de perro! ¿Te lo dijo ella? ¡Qué astuta la retaco! ¡Ella la ha estropeado! ¡Ella nos ha estropeado la vida! ¡Me muero de rabia! ¿Qué vale un compromiso si solo significa reproches y llamadas al orden? ¡Nada! Esta novia mía es una terca sin pizca de seso. Y todo por la hija de perro de su madre, que solo sabe barrer para casa. [...]

– Mi alegría es guardarme para ti, añadió sin poder evitarlo, compadecida de él. (97-98)

#### 4.2. Los hermanos

Nafisa tiene tres hermanos: Hasan –el primogénito–, que no aporta nada a la familia ni antes ni después de la muerte del padre. Vive de la extorsión, el juego, las drogas, o de Sana –la prostituta que vive con él–, que responde a las características mahfuzdianas de persona sufrida y generosa. Para él la familia es algo para ir a visitar y contarle sus proyectos imaginarios que nunca se materializan. Sólo en situaciones extremas hace alguna aportación económica para sus hermanos Husayn y Hasanayn. Pero el dinero no es suyo sino de Sana, a quien no reconoce más valor que el sexual, el dinero que le entrega y su fidelidad (206). Los hermanos menores critican la procedencia de su dinero pero lo aceptan y no buscan otra opción para obtenerlo. Por su forma de vida a Hasan lo buscará la policía y acabará malherido, pero la familia lo acogerá y lo cuidará.

Husayn es el más parecido a su madre y de ella ha heredado su sentido de la abnegación. Es un chico razonable que siente devoción por la familia y acepta todo lo que su madre le pida, aunque sus peticiones beneficien claramente a su hermano Hasanayn. Ambos hermanos aparentan compañerismo y camaradería pero existe entre ellos la rivalidad y la envidia, espoleada por las actuaciones de la madre que siempre favorecen a Hasanayn (78). Cuando acaba sus estudios Husayn se pone a trabajar en un Instituto como

funcionario, mientras que su hermano Hasanayn elige estudios superiores de pago porque estaban mejor vistos. Su preocupación es ascender en todos los aspectos, pero siempre a costa de los demás. Miente para aparentar lo que no es y dice tener lo que no tiene. Es el más egoísta, hipócrita y preocupado por las apariencias de los tres.

Husayn renunciará a todo –a petición de su madre– en favor de su hermano Hasanayn: a Bahiya, para que sea la novia de éste y a seguir estudiando porque tiene que trabajar para que su hermano consiga ser militar. Finalmente pedirá en matrimonio a Bahiya (282) cuando su hermano rompa su compromiso con ella, porque considera que es poco distinguida para un oficial.

Si Hasan es la obra de su marido –dice la madre–, Hasanayn es su obra. Ella hace que todo gire en torno suyo, que siempre consiga sus propósitos, acudiendo sistemáticamente a Nafisa y a Husayn. En el futuro este proceder será el que lleve a Nafisa a su desdichado final, ya que siempre se le ha exigido todo pero no se le perdonará nada.

## 5. PRESCINDIR DEL TRABAJO FEMENINO COMO SIGNO DE DISTINCIÓN SOCIAL

Prescindir del trabajo femenino se consideraba un signo de distinción y de prosperidad en la sociedad que presenta *Principio y fin*. Las mujeres de clase baja, que trabajaban fuera, aspiraban a quedarse en casa. Trabajo y educación son dos parámetros que van unidos para que las mujeres puedan conseguir independencia económica y autonomía. La novela nos aporta como dato relacionado con la educación que reciben las mujeres que Nafisa y Bahiya han realizado estudios primarios, pero los abandonarán con los primeros síntomas de la pubertad. Ambas juegan en el patio de la casa hasta los doce años, pero a partir de este momento ya no pueden jugar como antes ni seguir estudiando (56), porque las niñas deben guardar su virginidad, custodiar el honor familiar y prepararse para desempeñar el rol de esposa y madre (Pérez Beltrán, *Mujeres árabes* 94, 105). Esta concepción del trabajo y su falta de formación van a ser decisivas para Nafisa y para el resto de las mujeres cuando necesiten buscar un empleo.

Nafisa, como no tiene la formación necesaria, tendrá que aceptar trabajar muchas horas cosiendo para conseguir un sueldo mísero, actividad para la

que posee mucha habilidad ya que anteriormente la realizaba por afición (48). Aunque sus hermanos opinan que no debe trabajar, porque socialmente lo consideran un deshonor, ella será costurera para ayudar a la familia y todos se resignarán con la decisión:

- Nafisa cose muy bien, [...]. No me parece mal que ahora cobre por el trabajo. [...] Nafisa calló aceptando.
- Es una lástima que padre impidiera a Nafisa seguir los estudios. Figuraos, ¡ahora podría ser maestra! Hasan había roto el silencio, con un timbre lastimoso en la voz. Con tal extrañeza y fijeza le miraron que comprendió que sin querer había metido la pata diciendo algo que, sin serlo, parecía burla. [...] Si tan valiosos le parecían los estudios, ¿por qué no los había seguido él?
- Estudiar es lo que deben hacer las personas que no tienen otro remedio, ¡como ella!, añadió irritado y con cara de pocos amigos. (29, 30)

De esta última expresión podemos concluir que las mujeres que poseen belleza no precisan tener formación, ni deben realizar estudios superiores. Pérez Beltrán nos dice que «la educación en esta sociedad tradicional está basada en la separación absoluta de sexos» (Pérez Beltrán, *Mujeres árabes* 106), siendo el femenino el que tiene menos posibilidades de alcanzar una formación universitaria que cualifique a las mujeres para tener un trabajo digno para vivir. Por tanto, el acceso de la mujer al trabajo está en relación con la educación recibida y como Nafisa no tiene estudios que la capaciten para tener un buen empleo tendrá que ser costurera. Podemos destacar en la novela a Umm Kulzum (43), la cantante que aparece en varias obras de Mahfuz, como mujer que trabaja por decisión propia.

A sus hijos Husayn y Hasanayn la madre les quita la asignación, la cuota del fútbol, el cine, las novelas y hay restricciones en la comida para ellos y para toda la familia. Sin embargo, ellos pueden seguir estudiando para que reciban una preparación adecuada según su entender como madre. Pero los hijos vuelven a tener la asignación mencionada por medio de las clases particulares que le dan al hijo de su vecino (53) y como tienen una buena formación podrán conseguir un trabajo adecuado. Nafisa no podrá mejorar de ninguna forma.

A partir de aquí, ella toma conciencia del cambio de su situación y de su soledad: «Entre la dignidad y la humillación solo hay una palabra: de señorita había descendido a costurera. (...) Con respecto al trabajo mismo no había

ninguna diferencia. ¡De muy otra manera lo sentía ahora! ¡La ofendía, la humillaba, la envilecía!» (48).

## 6. LA DISOCIACIÓN DEL MATRIMONIO Y EL AMOR

En la novela *Principio y fin* el matrimonio y el amor aparecen como dos conceptos disociados. La idea de matrimonio que se presenta en la novela responde a la alianza entre dos familias, o a la de un negocio, más que a la unión de dos personas por amor. Generalmente los padres conciertan los matrimonios sin tener en cuenta la opinión de los contrayentes, sobre todo la de la mujer: Husayn concierta su matrimonio con el padre de Bahiya sin hablar con ella; Hasanayn se entrevista con Ahmad Yusri para pedirle la mano de su hija sin contar con su consentimiento.

Como resultado de esta concepción del matrimonio las mujeres sólo tienen dos caminos: el de la virtud (madres, esposas o hermanas), o su contrario (prostitutas, bailarinas, cantantes, etc.)» (Amo, *La novela egipcia* 60). En 1924 se promulgó una ley que prohibía casarlos cuando eran niños y en 1929 se impuso la edad mínima para el matrimonio de 16 años para ella y 18 para él (Ruiz-Almodóvar, *El derecho de familia* 148-159).

La elección de las parejas, según se muestra en la novela, se da entre las familias conocidas y así lo hacen Husayn y Hasanayn, los hermanos de Nafisa. Era importante que el matrimonio estuviera concertado aunque los novios tuvieran que esperar mucho tiempo para poder casarse, como ocurre con Hasanayn y Bahiya (84-86). Las familias también consideran que el matrimonio puede ser un medio para mejorar económica y socialmente. Véase el caso de Hassan –jefe de Husayn– que ve a éste como un partido prometedor para su hija y le propone el matrimonio (168, 194-198); o Hasanayn que no duda en abandonar a Bahiya después de tres años de noviazgo (233) para intentar casarse con la hija de Ahmad Yusri porque era más rica, de clase social más alta y encajaba mejor con su carrera de militar: «Quiero que mi esposa pertenezca a un medio más elevado. Que tenga estudios. Y disfrute de una fortunita» (277).

La obediencia en el matrimonio es un derecho para el marido y un deber para la mujer, que debe obtener su permiso para realizar cualquier actividad

(Pérez Beltrán, *Mujeres árabes* 116), convirtiéndose en un ser sometido y a su servicio. El repudio, el divorcio o la poliginia no aparecen en la novela.

Otro aspecto a tener en cuenta es que el matrimonio es el único marco legal donde se pueden tener relaciones sexuales y donde la mujer resuelve económicamente su vida y se proyecta hacia un estatus nuevo después de ser madre. Las madres de la novela siguen educando a sus hijas como ellas fueron educadas, es decir, en el desconocimiento de su cuerpo y en la negación de su sexualidad (Ruiz-Almodóvar, *Las mujeres* 25).

Las relaciones de pareja tenderán a parecerse a la forma occidental y así la pareja se conocerá un poco más antes de casarse (Ruiz-Almodóvar, *La mujer egipcia* 372-373). Hasanayn se enamora de Bahiya y desea relacionarse con ella a la manera occidental; procura de todas formas encontrarse con ella a solas, hablarle, besarla, pero ella no aceptará sus pretensiones mientras no se formalice la relación (82-83).

La férrea resistencia de Bahiya contrasta con la entrega de Nafisa a Salman, ya que debido a su situación económica y a su fealdad, ella cree que él puede ser su única oportunidad. Así comienza la lucha de Nafisa consigo misma antes de ceder ante el interés que muestra Salman por ella. Su ilusión crece, se arregla, coquetea y se interesa cada vez más por su pretendiente (79-82). Pero Salman tenía otras intenciones:

Parecía feliz y contento; pero no porque el amor le cegara y la viese guapa, sino porque su padre le tenía en un puño y sin ningún desahogo y quería aprovechar la oportunidad que se le brindaba. Un chico como él, sin perspectivas, feo e inhábil, veía en ella –por encima de cómo fuera– una hembra, una representante del inalcanzable bello sexo. (81)

Llama la atención que en la sociedad árabe que nos presenta la novela ocurre lo mismo que en la sociedad occidental: para que una mujer se case necesita ser bella, lo que demuestra que, en ambas culturas, la mujer es considerada sólo como objeto de deseo y disfrute del marido. Si comparamos estas exigencias sociales con las del hombre, podemos decir que Salman tampoco es nada agraciado: «La estupidez, la brutalidad y la cobardía marcaban sus facciones y el bigotillo era lo único que en su cara podía calificarse de bonito» (70), pero él no necesita la belleza para casarse.

La relación entre ambos seguirá avanzando hasta que Salman consiga su objetivo en su casa cuando no hay nadie, diciéndole cuánto la quiere, que se

considera su marido y que por encima de todo se casará con ella: «Es cosa de tiempo, insistió Salman. Y mientras esperamos nos conviene divertirnos» (95).

A Nafisa no le preocupa que sea de inferior categoría social por ella misma, sino por sus hermanos, en especial por Hasanayn, que vive por y para las apariencias. Ella no tiene un trabajo digno del que vivir y no quiere quedarse sola, porque ser una solterona o tener independencia de criterio no está bien visto en esta sociedad hipócrita, de apariencias y de doble moral: «¿Y quién ha dicho que hay que casarse?, le preguntó burlona Nafisa (a su hermano)» (284). Coser ropa interior para las novias le recuerda constantemente que ella no podrá conseguir casarse.

Los problemas comenzarán cuando Nafisa descubra que su prometido se casará con otra porque así lo ha acordado su padre y él no tiene intención de hacer nada por evitarlo. Ella le pedirá explicaciones pero será en vano: «¡Negarme!, repuso con una precipitación que la indignó aún más ¡Ya no puede ser! [...] Tienes que pensar en mí. Yo solo me salvo si te niegas» (114-115). Desesperada Nafisa pierde el control y Salman se permite el lujo de decirle que la disculpa y que Dios la perdone, ya que todo lo hizo por su voluntad y sin ser obligada (116). Este será el punto de inflexión que hace que Nafisa caiga en la prostitución.

## 7. NAFISA COMO PROSTITUTA DESDE LA ÓPTICA DE MAHFUZ

La aparición reiterada del personaje de la prostituta, sin connotaciones negativas, en las novelas de Mahfuz se debe a la preocupación que siente el autor por su condición de mujer y de marginada, alejándose del concepto hipócrita de la sociedad árabe que, prohíbe, y, a la vez, permite la prostitución. Pérez Beltrán nos dice que la prostituta que aparece en las obras de Mahfuz es una víctima de la sociedad, puesto que se ve obligada a prostituirse por motivos económicos, la mayoría de las veces por mera supervivencia. Tiene sentimientos nobles como la solidaridad, o el amor desinteresado por el héroe que es, casi siempre, un ser desgraciado e indefenso (Pérez Beltrán, *El personaje de la prostituta* 315-316).

Para entender el alcance del planteamiento de Mahfuz en el personaje de Nafisa debemos tener en cuenta que «El Corán y la Sunna consideran



cualquier relación sexual llevada a cabo fuera del contrato del matrimonio un pecado abominable» (Pérez Beltrán *El personaje de la prostituta* 308); el cumplimiento de las normas religiosas es más estricto para las mujeres que para los hombres, ya que a éstas se les exige la virginidad para que sean consideradas dignas de ser esposas y además sobre ellas recae la obligación de librar a la familia del deshonor que supone tener relaciones fuera del matrimonio (Aixelá Cabré 170).

La prostitución en Egipto tuvo su época de mayor auge con la invasión de las tropas napoleónicas (1798) y con la colonización inglesa (1882-1956) debido a la relajación de las costumbres por la influencia extranjera y en algún momento incluso estuvo legalizada. En 1949 el rey Faruk mandó cerrar todos los prostíbulos de Egipto mediante ley, siendo posteriormente considerada como delito y penada con encarcelamiento de seis meses a tres años, según la gravedad del caso (Pérez Beltrán, *El personaje de la prostituta* 314). En esta sociedad patriarcal donde el poder está en manos del hombre, la prostitución sirve para satisfacer sus deseos sexuales y por eso se permite.

El personaje de la prostituta en la obra de Mahfuz sigue un patrón que responde a unas características concretas y Nafisa se ajusta perfectamente a ellas. Después de su relación con Salman ya no es virgen, su valor como mujer en la sociedad en que vive es nulo, no tiene una formación que la capacite para tener un trabajo que le proporcione un sueldo digno para vivir, su familia necesita su ayuda económica y ella no sabe negarles nada. Por tanto, la prostitución es su única salida para aportar dinero a la familia y satisfacer el deseo que siente como mujer, porque como es fea sabe que ningún hombre querrá casarse con ella:

Aquel deseo era lo único que le evitaba renunciar a la vida. Tampoco podía negarse a él como si lo tuviera como abominable, según tenía todo lo demás en su vida. Pero ante sí misma no reconocía que su sentir fuera ese; al contrario, lo negaba y se decía que si se conformaba con perderse era por el dinero que tanto necesitaba su familia. (143)

Sus experiencias como prostituta serán humillantes, no le reportarán grandes beneficios económicos y el trato que sufrirá, como mujer, será vejatorio: «Yo te creí con más categoría, dijo irritada. Y la tengo. Pero con este real basta para la tuya, (...) no hay mujer con la nariz así que aspire a tanto.» (215). La experiencia para Nafisa es denigrante y verdaderamente desoladora.

La generosidad es una característica de las prostitutas de Mahfuz y Nafisa no es una excepción. En la novela aparecen varios ejemplos donde Nafisa apoya todos los planes de ascenso de Hasanayn. Su generosidad puede resumirse en la frase: «Te daré cuanto te pueda dar» (202). Ella se siente obligada a agasajarle pero no se plantea el porqué; es una conducta irracional, aprendida de forma inconsciente y mezclada con el gran cariño que siente por la familia quizá esperando que se lo devuelvan, ya que se siente muy sola: «La muchacha sonrió dándose perfectamente cuenta de que su hermano era *«un huésped, el huésped del jueves por la tarde y todo el viernes* y que tenía el deber de agasajarle más que a cualquier otra persona» (224). Su planteamiento de vida gira alrededor de las decisiones de su hermano Hasanayn, que cada vez le exige más a ella y a toda la familia. Cuando consiga sus objetivos ni la familia y sobre todo Nafisa serán buenas para él porque no encajan en su nuevo proyecto de vida como militar.

El descubrimiento de su dedicación a la prostitución, que ella ha llevado en secreto, será la gota que colmará las desdichas de Nafisa y la llevará a su trágico fin. Es justo resaltar la diferencia de trato que recibe el cliente y Nafisa: a ella la detienen y al cliente lo dejan libre sin cargos.

## 8. LA MUJER COMO GUARDIANA DEL HONOR DE LA FAMILIA

*Principio y fin* nos presenta una sociedad concebida por y para el hombre, donde el honor está sobrevalorado (Ruiz-Almodóvar, *La mujer egipcia* 361). Por un lado, debe entenderse como una obligación de la mujer, y, por otro, como una manera de controlar todas sus acciones, incluso sus pensamientos y deseos, de forma que no se desvíe ni un ápice de la trayectoria que se le ha marcado. Esto provoca que todos se sientan continuamente observados y vivan por y desde la apariencia para ser aceptados y no sancionados socialmente. Este procedimiento de control lleva implícito el inmovilismo social y se ejerce sobre la mujer como elemento más débil.

En la novela aparece una gran preocupación por preservar la reputación de la mujer, no por ella misma sino por librar a la familia del deshonor, ya que el hombre pierde su honor no por sí mismo sino por la conducta de la mujer (Ruiz-Almodóvar, *La mujer egipcia* 364). Aixelá Cabré lo corrobora cuando dice: «El honor y la dignidad masculina reposarán, en parte, sobre el

comportamiento femenino siendo la castidad una condición indispensable para la legitimidad y el reconocimiento social del grupo familiar» (Aixelá Cabré 175). La misma conducta realizada por un hombre no es penalizada, si la realiza una mujer es juzgada con severidad, llegando incluso a la violencia.

Los prejuicios sociales aparecen de forma reiterada en toda la obra. Podemos constatarlo cuando Hasanayn intenta continuamente cualquier contacto físico con su novia, Bahiya, besándola por la fuerza, pero ella no cede ya que alguien podría verla y se malograría la boda; o en la vergüenza de los hermanos de Nafisa cuando su madre les dice que trabajará como costurera. Salman puede salir sin problemas con Nafisa pero ésta se esconde de sus hermanos. Mantener la reputación en este panorama cuesta, ya que la más mínima actitud o manifestación puede ser motivo de murmuración y cuando esta se pone en marcha es difícil detenerla. En esta situación siempre saldrá perjudicada la mujer, que en todas las ocasiones será considerada culpable y con ello llevará el deshonor a su familia (Ruiz-Almodóvar, *La mujer egipcia* 368).

Sobrevivir en medio de esta sociedad cerrada y murmuradora que vive de la apariencia y soportar la presión social llevada al límite por su hermano Hasanayn llevará al suicidio a Nafisa, que no será capaz de rebelarse, ni recriminarle lo injusto de su proceder, ni de reclamar igualdad de trato con su hermano Hasan que, al fin y al cabo, es un delincuente. Ella misma le propone la solución del suicidio en un último arranque de generosidad que ni siquiera es valorado:

- ¿Te matarás tú?, preguntó.
- Sí, contestó. [...] Una vez que ella se había sentenciado a sí misma, recuperaba el aliento y percibía un destello de luz en la opresiva oscuridad.
- El Nilo, propuso luego mirándola con dureza.
- Sea, aceptó serenamente. (314)

Hasanayn no se conforma con se suicide, tiene también que recriminarla, humillarla, maltratarla y controlar el cómo y el con quién, pero no se pregunta el porqué. El final no puede ser más trágico ni más injusto para Nafisa, su discriminación, como mujer y como persona, llega a límites insospechados o podríamos decir que predecibles dada la sociedad que retrata el autor.

Mahfuz intenta contraponer la institución matrimonial, como salida de la mujer tradicional a la que se considerará socialmente santa, con la

prostitución encarnada en el personaje de Nafisa, poniendo de manifiesto las consecuencias que ha tenido en su vida ser pobre, huérfana de padre, fea, carecer de estudios y tener que trabajar duro para apoyar a su familia para que salgan adelante sus hermanos varones. El autor trata a Nafisa con ternura y no evita el dramatismo de muchas escenas en las que aparece el maltrato físico. La religión se manifiesta como norma que se cumplirá a conveniencia y donde la mujer se llevará siempre la peor parte desde el punto de vista de la doble moral.

Mahfuz, autor magistral de personajes femeninos, ha sido comparado con Pérez Galdós por representa de una forma asombrosa el realismo en la novela. Sus descripciones son minuciosas y tan reales que parece que estamos viendo el espacio que nos presenta. Utiliza con gran maestría los recursos lingüísticos, mostrando personajes de gran talla creativa y perfecta descripción psicológica que parecen de carne y hueso y no de papel.

## 9. CONCLUSIONES

Transformar las mentalidades supone un gran esfuerzo, porque los avances no son tales si sólo se reflejan en la teoría y no en el lenguaje coloquial y en la vida cotidiana. Fijar estos cambios cuesta tiempo. No hay que perder de vista que, hasta que se fijan definitivamente y se toman como algo natural, son susceptibles de retrocesos.

Discriminación, exclusión y subordinación serán las palabras claves para designar la valoración social negativa que se da a Nafisa en la obra. Tras la muerte de su padre, aparece como una víctima de la miseria que, poco a poco, se va viendo inmersa en unas circunstancias cada vez más difíciles. Además de la discriminación y la subordinación que sufren las demás mujeres de la obra, ella, excluida de la sociedad y marginada debido a su fealdad, no podrá solucionar su vida a la manera tradicional concertando un matrimonio que la salve de su desgraciada situación económica y social. No se le reconoce ningún valor como mujer ni como persona, sólo se valora su aportación económica para que salga adelante la familia.

Como mujer, desde el punto de vista masculino, su sitio debe estar en el hogar, en el ámbito privado. Quedarse en casa es un privilegio al que muchas mujeres pobres aspiran, aunque el cuidado de la familia no se considera

trabajar ni producir socialmente, porque las mantiene económicamente el hombre de la familia, creándose, por lo tanto, un vínculo de dependencia en todos los sentidos. Sin embargo, Nafisa, que es la que trabaja para sacar adelante a los hombres de la casa y a su madre, aparece en la obra como un ser dependiente y sometido que no tiene vida propia y que no hace nada por ella misma.

Realizar un trabajo como afición y tener habilidad para realizarlo la había distinguido entre vecinas y amigas, pero aceptar un salario por el trabajo realizado hace que se sienta ofendida y humillada. La sociedad en la que vive Nafisa no aprecia la independencia que puede darle el trabajo como persona y como mujer y considera que quedarse en casa es un signo de distinción social. La formación y la instrucción de la mujer en la sociedad que muestra la obra carecen de importancia, ya que su destino es el ámbito doméstico, la esfera de lo privado y conseguir concertar un buen matrimonio para poder vivir. En Nafisa y Bahiya, prometida de su hermano Hasanayn, ya se ha operado un cambio social porque, aunque han dejado sus estudios, al menos, han podido hacer estudios primarios.

En la sociedad que nos presenta *Principio y fin* los matrimonios son concertados y en las relaciones entre esposos la mujer debe estar sometida al marido. A ésta se le encomienda el papel de guardiana y transmisora de los valores del sistema patriarcal, pero como mera intermediaria. Por esta razón las mujeres no tienen ninguna participación en el sistema y el resultado es que se continúan reproduciendo los esquemas que se oponen a cualquier cambio. Las relaciones entre los sexos siempre se establecen a nivel emocional o sexual y no existen entre mujeres y hombres relaciones de amistad.

El objetivo de la mujer y sobre todo de la familia es casarla. Para conseguirlo los padres recurren a la generosidad, a la adulación o al acercamiento entre vecinos, con el fin de asegurarle un marido a su hija, pero Nafisa es una excepción porque, además de ser pobre, es fea. Las madres procuran que sus hijas reproduzcan, sin vacilar, el papel que les encomienda esa sociedad patriarcal de contradicciones, doble moral y apariencias, donde el encuentro hombre-mujer en una relación de igualdad nunca se produce. De este planteamiento podría deducirse que a las mujeres se las valora negativamente y se las considera una carga de la que desprenderse. Por tanto, el objetivo de

las familias es casarlas y el papel de la mujer es proporcionar placer y comodidad al hombre, cumplir con su función reproductiva y atender a la familia.

También la familia puede utilizar la boda de su hija como forma de medrar económicamente si ésta hace una buena boda; o como en el caso de Hasanayn para ascender económica y socialmente porque el estatus social de su novia es mayor.

No aparecen de forma nítida en la obra grandes transformaciones sociales relacionadas con las mujeres, quizá porque la sociedad descrita es la de clase media baja. En las clases altas y medias altas podemos encontrarlas de forma más clara y sobre todo se constatan más libertades. Por ejemplo la hija de Áhmad bey Yusri, alto cargo y amigo del padre de Nafisa, monta en bicicleta, va al cine, sale fuera del ámbito doméstico, pero responde como todas a los requisitos de un matrimonio concertado por su padre con Hasanayn.

De todo esto podemos deducir que las transformaciones no han calado suficientemente en la población y en el círculo social de Nafisa, donde a pesar de que la nueva legislación reconoce los derechos de las mujeres y de la aportación de los partidos feministas, se deja en manos del jefe de la familia el poder hacer uso, o no, de los derechos adquiridos. Ignorar los cambios supone no ejercerlos y que el ciclo de discriminación femenino siempre se repita de la misma forma. Para concluir diremos que aunque los cambios se produzcan y calen en el tejido social, para que el avance continúe hay que seguir alentándolos porque siempre son susceptibles de sufrir retrocesos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aixelá Cabré, Yolanda. *Mujeres en Marruecos: un análisis desde el parentesco y el género*. Barcelona: Bellaterra, 2000.
- Amo, Mercedes del. «Una panorámica de la novela egipcia desde la Segunda Guerra Mundial a la Revolución de 1952». *Homenaje al profesor Darío Cabanelas*. Vol. II. Granada: Universidad de Granada, 1987. 9-27.
- . «La novela egipcia como reflejo de la situación de la mujer (1919-1952)». *Homenaje al profesor José M.ª Fórneas Besteiro*. Vol. I. Granada: Universidad de Granada, 1995. 53-64.
- . «Naguib Mahfuz: del realismo al simbolismo» *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam* 45 (1996): 15-24.

- . «Imágenes literarias de mujeres árabes». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam* 49 (2000): 31-43.
- Amorós, Celia, ed. *Feminismo y Filosofía*. Madrid: Síntesis, 2000.
- Angenot, Marc. *El discurso social. Los límites de lo pensable y de lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.
- Azaola Piazza, Bárbara. «Participación política y social de la mujer egipcia». *Feminismo/s* 3 (2004): 161-164.
- Botman, Selma. «La edad liberal, 1923-1952». *La Historia de Cambridge de Egipto*. Ed. Martin Daly. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. 285-308.
- Cabanilles, Antonia. «Cartografía del silencio: la teoría literaria feminista». *Crítica y ficción literaria: mujeres españolas contemporáneas*. Eds. Aurora López y M.<sup>a</sup> Angeles Pastor. Granada: Universidad de Granada, 1989. 13-23.
- Fairclough, Norman. «El análisis crítico del discurso como método de investigación en ciencias sociales». *Método de análisis crítico del discurso*. Comp. Ruth Wodak y Michael Meyer. Barcelona: Gedisa, 2003. 179-201.
- Foulcault, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 2010.
- Franco Rubio, Gloria y Fina Llorca Antolín. *Las mujeres entre la realidad y la ficción. Una mirada feminista a la literatura española*. Granada: Universidad de Granada, 2008.
- Glaser, Barney y Anselme Strauss. *The discovery of Grounded theory: Strategies for qualitative research*. Nueva York: Aldine Publishing, 1967.
- López García, Bernabé. *El mundo arabo-islámico contemporáneo: una historia política*. Madrid: Síntesis, 1997.
- Mahfuz, Naguib. *Principio y Fin*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1988.
- Millet, Kate. *Política sexual*. Madrid: Cátedra, 2017.
- Moreno, Hortensia. «Crítica literaria feminista». *Debate feminista* 5.9 (1994): 107-112.
- Pérez Beltrán, Carmelo. «El personaje de la prostituta en la novela de Mahfuz de los años sesenta». *Realidad y fantasía en Naguib Mahfuz*. Ed. Mercedes del Amo. Granada: Universidad de Granada, 1991. 307-347.
- . «Mujeres árabes en el espacio público: indicadores, problemas y perspectivas». *El imaginario, la referencia y la diferencia: siete estudios acerca de la mujer árabe*. Ed. Mercedes del Amo. Granada: Departamento de Estudios Semíticos, 1997. 91-126.

- Ruiz-Almodóvar, Caridad. «La mujer egipcia en la obra de Naguib Mahfuz». *Realidad y fantasía en Naguib Mahfuz*. Ed. Mercedes del Amo. Granada: Universidad de Granada, 1991. 349-378.
- . «El derecho de familia en los países árabes». *El imaginario, la referencia y la diferencia: siete estudios acerca de la mujer árabe*. Ed. Mercedes del Amo. Granada: Departamento de Estudios Semíticos, 1997. 143-195.
- . «Las mujeres en el Magreb actual». *Realidades y Símbolos sobre las mujeres en el Islam y Occidente*. Coords. Marion Reder Gadow y María Paz Torres. Málaga: Universidad de Málaga, 2002. 19-55.
- , ed. y trad. «El Código Egipcio de Estatuto Personal». *El derecho privado en los países árabes: códigos de estatuto personal*. Granada: Universidad de Granada, 2005. 39-75.
- Sanz, Marta. *Monstruas y centauras*. Barcelona: Anagrama, 2018.
- Somekh, Sasson. *The changing rhythm: a study of Najib Mahfuz's novels*. Leiden: Brill, 1973.
- Stenius, Kerstin, Klaus Mäkelä, Michal Miovský, y Roman Gabrhelík. «How to Write Publishable Qualitative Research». *Publishing Addiction Science: A Guide for the Perplexed*. Eds. Thomas F Babor, Kerstin Stenius, Richard Pates, Michal Miovský, Jean O' Relly, y Paul Candon. London: Ubiquity Press, 2017. 155-172.
- Valcárcel, Amelia. *Sexo y filosofía: sobre «mujer» y «poder»*. Barcelona: Anthropos, 1991.