

EL REINO DE LOS INSECTOS COMO UNA PROYECCIÓN SOCIAL Y POLÍTICA EN *EL GRILLO* DE CARLOS MUÑIZ Y *EL SINO DE UNA CUCARACHA* DE TAWFĪQ AL-ḤAKĪM

THE KINGDOM OF INSECTS AS A SOCIAL AND POLITICAL PROJECTION IN THE *CRICKET* OF CARLOS MUÑIZ AND *FATE OF A COCKROACH* OF TAWFĪQ AL-ḤAKĪM

Adel Mohamed Mohamed NASR

Universidad de Al-Azhar (Egipto)

adel.nasr@azhar.edu.eg

Resumen: El objetivo de este estudio es analizar comparatísticamente el empeño compartido de Carlos Muñiz y Tawfīq Al-Ḥakīm en criticar el autoritarismo del régimen político que afectó la vida social y política de sus respectivos países. El protagonista en ambas obras está comparado con el insecto (grillo-cucaracha) debido a su mediocridad, ya que tanto al hombre como al insecto nadie les hace caso, a pesar de sus repetidos gritos. Esta estrategia de recurrir al reino de los insectos para proyectar sus críticas hacia las dimensiones política y social ha sido un recurso de camuflaje para escapar del aparato censor del régimen dictatorial.

Palabras clave: Carlos Muñiz - *El grillo* - Tawfīq al-Ḥakīm - *El sino de una cucaracha* - proyección social - proyección política.

Abstract: The purpose of this paper is to analyze comparatively the common interest of Carlos Muñiz and Tawfīq Al-Ḥakīm in criticizing the authoritarianism of the political regime that affected the social and political life of their respective countries. The protagonist in both works is compared to the insect (cricket-cockroach) due to his mediocrity, since no one pays attention to both man and insect, despite their repeated screams. This strategy of resorting to the kingdom of insects to project its criticisms towards the political and social dimensions has been a camouflage device to escape the censoring apparatus of the dictatorial regime.

Key words: Carlos Muñiz - *The cricket* - Tawfīq Al-Ḥakīm - *Fate of a cockroach* - Social projection - Political projection.

O Introducción

La motivación de este estudio viene fundamentalmente representada en la convergencia que se aprecia incluso en los títulos de las dos obras teatrales: *El grillo* y *Maṣīr Ṣurṣār* (El sino de una cucaracha)¹. Así, en ambas obras observamos cierto grado de identificación entre los personajes y los insectos, ya que tanto a éstos como a aquéllos nadie presta atención. El empeño de Carlos Muñiz y Tawfīq al-Ḥakīm de revelar el conflicto vital y la perseverancia en una lucha sin esperanza es, sin duda, el motivo principal. Otra causa que nos urge llevar a cabo este trabajo y elegir precisamente a Carlos Muñiz y Tawfīq al-Ḥakīm es el talento eminente y la posición literaria de ambos autores. La crítica, en este sentido, localiza literariamente a Carlos Muñiz diciendo: «es, a mi entender, el autor mejor dibujado en el camino del teatro social español después de Buero Vallejo» (García Pavón, 1962: 145). Así como, cerciora que Tawfīq al-Ḥakīm, junto con Naḡīb Maḥfūz, consiguió una posición insigne como uno de los pilares sobre los cuales se construyó el renacimiento de la literatura árabe (Johnson-Davies, 2008: 4). En este orden de cosas, *El grillo* y *El sino de una cucaracha* son dos obras representativas cuyo valor literario nos incitó a realizar este estudio comparatístico. El reconocimiento de la valía literaria de la obra muñiziana viene confirmado de la siguiente manera: «Sus dos últimas obras, *El grillo* y *El tintero*, obligan a situarlo en un lugar muy destacado del teatro social de la postguerra» (García Pavón, 1962: 145). *El sino de una cucaracha*, asimismo, «es una cumbre artística de conformidad con los criterios mundiales, no solo los locales» (Maḡīd Ṣāliḥ Bik, 2002: 202).

A pesar de nuestro empeño de demostrar la existencia de ciertos puntos de convergencia entre ambas obras en lo referente al objetivo de ambos autores, figuran algunas divergencias en cuanto a la forma de planteamiento. La de mayor importancia reside en que el autor egipcio concede a las cucarachas papeles artísticos, una lengua y capacidad de dialogarse; mientras que el autor español no recurre a este procedimiento ni confiere a los grillos ningún papel en la obra. Es, entonces, un recurso que distingue a Tawfīq al-Ḥakīm, ya que, de modo general, recurre al mundo de los animales y les otorga papeles teatrales. Ḥāmid Abū Aḥmad, en este sentido, afirma:

¹ Queremos referirnos, en esta ocasión, a un estudio comparatístico que trata de esclarecer las similitudes y la confluencia entre *El sino de una cucaracha* (1966) de Tawfīq al-Ḥakīm y *La metamorfosis* (1915) de Franz Kafka. A pesar de que el autor opina la existencia de convergencias entre las dos obras y que los dos protagonistas, Gregorio Samsa y Adil, son plenamente parecidos debido a que ambos se transformaron en insectos, no estamos totalmente de acuerdo con el autor, ya que en la novela de Kafka el personaje se transformó repentinamente en un enorme insecto debido al estrés del trabajo y las deudas, mientras que el personaje de al-Ḥakīm no pasó por este proceso transformativo, sino que se identificó con el insecto. Adil nunca ha sido un insecto, pero se sintió parecido a él a causa de las circunstancias familiares y el autoritarismo de su mujer. El estudio al cual nos venimos refiriendo es el siguiente: Aḥmad Al-‘Arūd, «Riwayat *al-Masj wa-masrahiyat Maṣīr Ṣurṣār* ‘at-tanzur wal-iltiqa’ bayn Franz Kafka wa Tawfīq al-Ḥakīm» (*La Metamorfosis y El Sino de una cucaracha: las similitudes y la confluencia entre Franz Kafka y Tawfīq al-Ḥakīm*), en *Ārṣ li-lbuḥūt wad-dirasāt*, vol. 13, Nº. 2, 2009, pp. 213-238. Esta identificación del personaje con el insecto, que se aprecia en *El sino de una cucaracha*, también existe en *El grillo* (1957) de Carlos Muñiz, como vamos a ver.

El burro se incorpora al mundo artístico de Tawfiq al-Ḥakīm en una etapa muy temprana de su trayectoria literaria. Así en 1938 publica una colección de ensayos con el título “Mi burro me dijo” que se tratan de algunos diálogos donde se manifiesta su punto de mira acerca de algunos temas planteados en aquella época. Luego, aparece en 1940 su novela *El burro de al-Ḥakīm* [...]. Más tarde, y precisamente en los años sesenta, recurre a este procedimiento cuando publica *El asno piensa* (1969). En 1975 publica su obra teatral *Los asnos* (Hāmid Abū Aḥmad, 1988, 321).

Sin embargo, ambos autores coinciden en la comparación que han hecho entre el hombre y el insecto (grillo-cucaracha), puesto que a los dos nadie les hace caso. Tanto el hombre como el grillo-cucaracha chillan, gritan o clamorean en vano.

Nuestro objetivo consiste en dilucidar las similitudes entre estas obras que critican ciertas actitudes tanto en la sociedad española como en la sociedad egipcia del siglo XX.

Dicho esto, nos parece conveniente estructurar el presente trabajo en ciertos apartados; estos son el objetivo de ambos autores en las dos obras, la identificación de los personajes con los insectos, el reflejo de las presiones económicas en ambas obras, censura y política y el desenlace desesperado y la idea de la rendición en un ambiente decepcionante.

1. Dos autores y un objetivo compartido

Tanto Carlos Muñiz (1927-1994) como Tawfiq al-Ḥakīm (1898-1987) vivían en plena dictadura de sus respectivos países; periodos repletos de problemas, embarazos y aprietos de distinta índole. Durante estas épocas las obras literarias y sus lenguajes debían ser sometidas, juzgadas y condenadas por el aparato censor del régimen. Así el panorama teatral de la España franquista se alejaba del ambiente político sano, puesto que no se brindaba ningún tipo de libertad de expresión a los autores. En este sentido, Diego Santos se refiere al estatus político de la época franquista y la situación de los escritores españoles:

Con el final de la Guerra Civil moría la gran tradición teatral republicana: voces como las de Lorca o Valle-Inclán se apagaron; otras, como las de Alberti o Max Aub, se exiliaron; y las de los autores que se quedaron en España se silenciaron o, lo que es peor, se autosilenciaron (Santos, 2013: 138).

No es diferente aquella situación que vivían los escritores egipcios, ya que la censura impedía cualquier intento de criticar los aprietos del régimen de Nāṣir. Saad Mohamed Saad cerciora que en Egipto «la censura y la dictadura no dejaban ningún margen de libertad de expresión» (Saad Mohamed Saad, 2007: 172), el hecho que influyó en la materia y la forma de la crítica. Es decir, los autores tenían que elegir cuidadosamente y después de asegurarse de que están lejos de la represión dictatorial, los temas y las técnicas de presentarlos.

A pesar de lo mencionado, Tanto Muñiz como al-Ḥakīm tenían un objetivo claro y preciso: criticar las malas circunstancias y expresar su opinión. Para lograr su objetivo sin ser objeto de condena o persecución por parte del régimen, sus críticas de carácter político han sido camufladas mediante diferentes recursos. Así, aunque la obra de Muñiz encerraba crítica implícita contra el régimen autoritario de Franco, el autor no pudo manifestarlo abiertamente. Además, la censura desempeñó un

papel importante en callar a los autores, modificar o eliminar sus palabras sustituyéndolas por otras más adecuadas a la situación política y a las directrices del régimen:

El aparato teatral franquista permitía, de este modo, que la obra de Muñiz llegase a escena, desprovista de cualquier mención al estado franquista y su administración, aunque ésta hubiese sido del todo inocua desde el punto de vista político y moral (Santos, 2013: 143).

Sin embargo, siguiendo el rastro de Buero Vallejo, Sastre o Martín Recuerda, Muñiz insistía en formular un teatro que denuncia la «situación creada por el franquismo mediante un fuerte grado de compromiso» (Santos, 2013: 139) con los problemas de su tiempo.

Del mismo modo, aunque la época de Nāṣir representa una patente violación del derecho de expresión, existen algunos autores que no pudieron ceder su papel de compromiso con los problemas de su sociedad. Martínez Núñez, a este respecto, hace constancia de que: «la preocupación de Tawfiq Al-Ḥakīm por su entorno, por el destino de su país, es una constante a lo largo de toda su producción y en todo tipo de obras, ya sea de carácter narrativo, obras de teatro, o ensayos» (Martínez Núñez, 1987: 319). Por ello, el autor egipcio «empieza muy pronto a denunciar ciertos aspectos de la postrevolución» (Martínez Núñez, 1987: 333). Al-Ḥakīm, en este caso, debido a la relación que le unía a Nāṣir —además de su temor de la persecución del régimen—, trató las infracciones y la debilidad política, encubriendo sus críticas mediante el uso de diferentes métodos como su traslación al mundo de los animales —los insectos en la presente obra—. Pero debido al carácter atrevido de las críticas, al-Ḥakīm «no se limita a desarrollar la acción entre cucarachas, sino que también añade otros dos capítulos en los que trata el tema de la relación entre el hombre y la mujer, para desviar la atención hacia un posible complejo que siente su marido amargado por el dominio que sobre él quiere ejercer su mujer» (Saad Mohamed Saad, 2013: 172).

Mariano, protagonista de *El grillo*, es un personaje abrumado por las presiones económicas, que se comporta como un grillo: «A los grillos nadie les hace caso y, sin embargo, fíjate cómo se les oye en el silencio del campo..., pero nadie les hace caso» (Muñiz, 2005: 141). La proyección social en esta obra es patente a través del símil que el autor utiliza. Fue precisamente el objetivo de Muñiz criticar la pobreza en la cual se sumergía la sociedad española durante el franquismo. La injusticia social, asimismo, fue objeto de las flechas de Muñiz, ya que en la obra se queja el contraste entre la precaria situación económica del protagonista, Mariano, y la opulencia en que vivía su hermano, Lorenzo. Pilar, hija de Mariano, afirma: «Ni José Luis [hermano] ni yo ni nadie de esta casa tendremos nunca dinero» (Muñiz, 2005: 139). Torres Nebrera, a este respecto subraya:

Mariano pretende debatirse imponente contra la marginación, la desigualdad de oportunidades, la coacción continua del fuerte sobre el débil, el oportunismo, el chantaje infame revestido de hipócrita solidaridad..., pero junto a todo ello Mariano aporta también el tedio que alienta, la falta de estímulos, la desesperación ante la impotencia personal, la necesidad —primero— de gritar en el vacío, como una forma más de su inoperante repetirse en la vulgar historia de sus días, y después, claudicar ante las normas de conducta que le impone una necesidad de subsistir, aunque suponga cerrar los ojos (¿Mariano es consciente de que se engaña, o no lo es?) a la inmoral generosidad de su hermano y a la «emprendedora» emancipación de su hijo (Torres Nebrera, 1986: 302).

En cambio, la obra de al-Ḥakīm refleja una proyección política, cuyo objetivo es poner de relieve el fracaso del régimen de Nāṣir en su confrontación de los desafíos de la época. «This play is an inspired, thoughtful and vigorous denunciation of Egyptian (and Arab) politics and policies as he saw them in the years immediately prior to the June War and his last direct dramatic word on Abd an-Nasir» (Sarathi Mandal, 2019: 181). En su epílogo de la versión española, Saad Mohamed Saad señala que «el autor critica en el gobierno de Nāṣir los mismos aspectos que venía denunciando en las demás obras», los cuales consisten en «la falta de legitimidad»; «la incapacidad del gobierno para resolver los problemas más acuciantes del pueblo, tal como ocurre con la cuestión del aprovisionamiento, así como la falta de planificación»; el aislamiento del gobierno de su pueblo; el sueño del pueblo con deshacerse de este régimen; la hipocresía de los dirigentes egipcios en su discurso con sus superiores; y, por último, la cuestión del panarabismo, ya que el autor mostró hábilmente el comportamiento unitario que caracteriza los diferentes sectores de Israel frente una patente división que caracteriza a los árabes (Saad Mohamed Saad, 2007:174-178)². En una palabra, *El sino de una cucaracha* resalta la decepción de al-Ḥakīm por la revolución de Nāṣir, a quien el autor egipcio llama para que cambie sus políticas antes de que la guerra de 1967 sea inevitable (Sidebottom, 2007: 86).

En conclusión, las circunstancias de la dictadura y el autoritarismo tanto en Egipto como en España han originado la aparición de autores comprometidos, cuyos objetivos son comunes: criticar el régimen y denunciar sus mecanismos que afectaron tanto la dimensión política como la social.

2. Identificación de los personajes con los insectos

En este apartado planteamos la idea de la identificación de los personajes con alguna especie animal, los insectos. Este recurso está presente en las dos obras, pero con ciertas peculiaridades diferenciadoras. Así, en *El sino de una cucaracha*, el autor recurre a este método concediendo a las cucarachas papeles artísticos como si fueran verdaderos personajes que se mueven en el escenario, hablan, piensan en sus propios problemas, etc. En general, esta incorporación de los animales al mundo artístico de Tawfiq al-Ḥakīm no es nada extraño, o sea, se repite en varias obras suyas, como lo hemos aclarado más arriba.

La imposición de este marco, donde el hombre y el insecto-cucaracha aparecen con total armonía y conformidad, es explicada por al-Ḥakīm de la forma siguiente:

¡Desde que he escrito sobre las cucarachas, éstas merodean a mi alrededor en la habitación con total familiaridad sin ningún reparo! Y no sé cuál es el secreto de mi interés por las cucarachas. A menos que sea por una vena viva de los antiguos egipcios que aún late en mí. ¡Ellos unían al insecto y al ser humano en un solo cuerpo, como en aquella estatua con cabeza de escarabajo y cuerpo de hombre! (Al-Ḥakīm, 2007: 9)³.

² Conviene mencionar, en cuanto a la interpretación y la alegoría de la obra, lo que dijo el crítico egipcio Muḥammad Muṣṭafā Badawī: «expresses disillusionment with the socialist revolutionary regime under Nasser [...] is an indirect, bitter satire on Egyptian society and its leadership, this time in the form of an allegory, or rather a fable, with cockroaches and ants as characters» (Badawī, 1987: 82).

³ Las citas de *Maṣīr Ṣurṣār* están tomadas de la siguiente versión española: Tawfiq al-Ḥakīm, *El sino de una cucaracha*, traducción de Saad Mohamed Saad, Publicaciones del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, Madrid, 2007.

El uso de la cucaracha y su coincidencia con el hombre brota de la preocupación del escritor egipcio por el hombre y las cuestiones que le inquietan: el desprecio del hombre —aquel insecto anodino en el universo— que vive una lucha fracasada hasta el final de su vida (Fārūq ‘Abdul-Qādir, 2010: 30). Adil, en *El sino de una cucaracha*, se vio a sí mismo como aquella cucaracha que encontró en la bañera; alrededor de la muerte o la supervivencia de aquella cucaracha se entabló entre Adil y su mujer autoritaria un largo y duro debate. Ella quiere terminar la situación, sea cual sea el resultado; mientras que él desea dejar la cucaracha y contemplar su perseverancia en su lucha para escalar la bañera y sobrevivir. Cuando llega el médico de la empresa a través del diálogo entre los tres personajes, nos enteramos de que el autoritarismo de la mujer hace que su marido se vea identificado con la cucaracha. La situación se prolonga hasta que la esposa ordena a la sirvienta que acabe la situación y prepare el baño y, así, muere la cucaracha (Muḥammad Mandūr, 2020: 184-185).

Comparando esta actitud y el punto de partida del autor egipcio con los del autor español, encontramos que ambos comparten las mismas motivaciones. En *El grillo* observamos un espíritu rebelde que trata de protestar y rechazar los módulos impuestos por los dirigentes, pero este rechazo no tiene relevancia debido a los oídos sordos que tienen éstos o a la insignificancia de los que protestan. En este orden de cosas, Torres Nebrera dilucida que:

Efectivamente, *El Grillo* es un título confeccionado sobre el símil de un individuo que se pliega a una de las alternativas que Muñiz ofrecía al Avelino de la primera pieza: encerrarse entre telarañas, sucumbir ante el código de la clase dominante, autoengañarse anulando cualquier sincera y constructiva rebeldía. [...] Todo un retablo de estrecheces, y de imposibles, que apenas se ve alterado en su desoladora cotidianidad por la monocorde insistencia de desafinados ruidos («concierto estridente» lo llama Muñiz) que oscilan desde el costumbrista canto del borracho al expresionista canto del grillo, materializando (y subrayando) el parecido que algunos personajes establecen entre las quejas vacías de decisiones, huecas en su constante repetición en boca del protagonista, y el sonido monocorde de los élitros del insecto, al que todo el mundo hace oídos sordos, por archisabido e in útil (Torres Nebrera, 1986: 301).

Ambos tipos se identifican con el insecto (grillo-cucaracha) cuya protesta se manifiesta únicamente a través de grillarse, gritar, producir sonidos huecos a los que nadie hace caso. Aunque Ríos Carratalá dijo las siguientes palabras con respecto a *El grillo*, podemos apreciar cierto grado de confluencia entre su contenido y el de *El sino de una cucaracha*: «Grillos que pueden hacer ruido, protestar, lamentar, exigir, imaginar un futuro..., hasta que consumen sus escasas fuerzas sin conseguir nada. Ni en el trabajo ni en su propia «casa pobre». Todo es rutina de un tiempo estancado» (Ríos Carratalá, 2006).

Sin embargo, conviene subrayar que entre *El sino de una cucaracha* y *El grillo* hay gran divergencia referente al uso de este recurso técnico. Es decir, el autor español no introduce el animal en el escenario ni le da papel. El grillo solo produce sonidos alertadores que, aunque llaman la atención y son palpables, todo el mundo se muestra indiferente.

Con todo, la identificación de los personajes con insectos (grillo-cucaracha) se realiza a través de la comparación cuyo objetivo es demostrar que ambos, con lo oprimido que están, gritan en el vacío. Por ello, el destino de Adil es parecido al de la cucaracha rey: la aniquilación o el deseo de aniquilarse

por no poder vencer los obstáculos. De la misma forma, el destino de Mariano coincide con el del grillo en aceptar con sumisión y rendimiento la negligencia de los demás.

3. El reflejo de las presiones económicas en ambas obras

Aunque la situación económica en ambos países debería llevar a los autores a dirigir una campaña de crítica mordaz, no apreciamos este aspecto en las dos obras al mismo nivel. Esto, desde nuestra perspectiva, se debe al objetivo principal de cada obra. *El grillo*, como nos hemos referido, tiene por objetivo realizar una proyección social, en la cual se revelan unos dolores de la población española durante el franquismo. Uno de estos malestares es la mala situación económica de muchos españoles, que padecían «la injusticia social, la explotación del hombre por el hombre, las condiciones inhumanas de vida del proletariado, del empleado y de la clase media baja, su alienación, su miseria y su angustia...» (Ruiz Ramón, 1975: 487).

La pobreza, como aspecto inquietante de los personajes de Muñiz, se muestra desde el principio, incluso en la acotación escénica donde el autor presenta el escenario y los personajes:

Ocupando dos tercios del escenario hay una habitación mezcla de cuarto de estar y comedor de casa pobre. [...] Los muebles de esta habitación son: una mesa camilla, tres sillas viejas, una cómoda habilitada como aparador, una máquina de coser y un sillón de mimbre (Muñiz, 2005: 127).

El primer acto empieza con la conversación entre el protagonista, Mariano, y su mujer, Victoria, que padecen la pobreza y la falta de los recursos económicos suficientes para cumplir sus necesidades:

MARIANO: (Acercándose.) ¿Qué haces?

VICTORIA: (Malhumorada.) ¿No lo ves? Pongo una pieza a esta sábana.

MARIANO: Mujer, no te enfades...

VICTORIA: No te enfades, no te enfades... ¿Tengo motivos para estar contenta? (Mostrándole la sábana.) Mira como está, toda pasada... ¡Y es de las mejores!

MARIANO: Bueno, y ¿qué quieres que haga? [...]

MARIANO: Si consiguiera que me dieran la plaza de tesorero que ha quedado vacante...

VICTORIA: ¡Qué!

MARIANO: Nada... Podríamos comprar sábanas y muchas cosas más. Tendría un sueldo muy importante.

VICTORIA: Buenos propósitos no te faltan... (Muñiz, 2005: 128).

Al final de la obra, Mariano acude a su hermano, Lorenzo, para preguntarle si existe una oportunidad de acrecentar sus recursos económicos para poder comprar una alcoba a su hija que quiere casarse con Jacinto. Debido a la persistente necesidad, la familia accede al dinero del hermano del protagonista, a pesar de que este ha intentado abusar de la hija de Mariano:

VICTORIA: [...] ¿Qué ha pasado de lo otro, dime, le has visto?

MARIANO: Sí, sí... (Mira a sus hijos.) Se lo podemos decir, ¿no? (Los hijos atienden. PILAR apaga la radio.) Hoy he estado en casa del tío Lorenzo. He ido a verle como hermano, no como pobre, ¿eh?

PILAR: (Espantada.) Has ido a... ¿Para qué? [...]

MARIANO: ¡Si no me dejas! (Pausa.) Le he pedido que me buscara algún trabajo para las horas libres.

VICTORIA: (Angustiada.) Y ¿qué te ha dicho?

El reino de los insectos como una proyección social y política en *El grillo* y *El sino de una cucaracha*

MARIANO: Que no podía pedir nada así, tan económico para un hermano suyo. (Silencio.) He insistido, pero sin mendigar, ¿eh?

VICTORIA: Entonces no...

PILAR: Sigue, papá.

MARIANO: Me ha preguntado que cuánto costaba la alcoba. Se lo he dicho... (Un silencio.) Sí, Victoria, con mi hermano me he equivocado. Ha sacado un papel, lo ha llenado y me lo ha dado. (Sacando un cheque del bolsillo.) Aquí está, diez mil pesetas.

PILAR: ¡Y lo has cogido!

MARIANO: ¡Calla, niña! Por cierto, que me ha dicho una cosa muy curiosa: «Toma, le dices a tu hija que, aunque no acostumbro a pagar tonterías, acepte esto como regalo de bodas». ¡Menudo regalo! (Un silencio.) ¿Qué habrá querido decir con eso de que el matrimonio es una tontería? (PILAR y VICTORIA se miran con tristeza. Están pálidas. Largo silencio. Mira a su mujer y a su hija.) No le debe ir muy bien con su mujer... [...]

(Por fin, PILAR corre hacia su padre y le echa los brazos al cuello.)

PILAR: ¡Papá, qué bueno eres! (Muñiz, 2005: 185-186)

Durante toda la obra los personajes hablan de los aprietos económicos y que esta situación abrumante nunca puede cambiar. La hija del protagonista está desesperada de la mísera condición económica de la familia y, por ello, afirma su convicción de que nunca serán adinerados:

VICTORIA: Cualquiera sabe lo que haría tu hermano si tuviera mucho dinero.

PILAR: ¡Qué más da! Son ganas de complicar las cosas. Ni José Luis ni yo ni nadie de casa tendremos nunca dinero. (Muñiz, 2005: 139).

Además, en *El grillo*, se ha repetido el vocablo «pobre», sus derivaciones y sus sinónimos como miseria, mendigar, etc. para enfatizar la existencia de este aspecto en la sociedad.

En *El sino de una cucaracha*, al contrario, el autor se concentra fundamentalmente en la cuestión política y las consecuencias de esta sobre la población egipcia. Por ello, no presta mucho interés para plantear el tema, aunque, sí, se lo refiere. En este tenor, la crítica deja constancia en que la obra «also addresses some of the failures of the revolution, such as the abiding poverty and hunger in Egypt during his regime because of the mismanagement of resources» (Sidebottom, 2007: 86). En el reino de las cucarachas, todos están preocupados por ganarse su sustento porque los dirigentes están ocupados por otros asuntos:

LA REINA: ¿Quién es este que está cantando?

EL MINISTRO: (mirando) Es uno de los súbditos.

LA REINA: ¡¿De los súbditos?! ¡Cantando y nosotros pensando... pensando desde la mañana en sus problemas! ¡Tráelo aquí! [...]

EL MINISTRO: ¿Quién eres?

LA CUCARACHA: Alguien que canta y se busca su sustento diario. (Al-Ḥakīm, 2007:44).

Incluso, cuando comienza el segundo acto sobre «la lucha de la cucaracha», observamos que no existe ninguna alusión a la pobreza. A través de la acotación escénica con la cual empieza el segundo acto, entendemos que Adil y Samia llevan una vida bastante acomodada. No tienen apuros económicos como la familia de Mariano:

El escenario es un dormitorio con una cama, un armario, dos sillas y una mesa pequeña sobre la cual reposa un despertador. Una mesa grande media entre las dos sillas y en ella se ven libros y periódicos. El dormitorio tiene una pequeña puerta que conduce a un cuarto de baño, dotado de una bañera y un lavabo pequeño, con un espejo y una estantería, sobre la cual se han colocado

cepillos y tubos de pasta de diente. El dormitorio tiene otra puerta que llevaba al interior del apartamento... (Al-Ḥakīm, 2007: 51).

Los personajes humanos a lo largo de sus conversaciones no discuten la cuestión de la pobreza, sino que focalizan su atención en un tema superficial, ajeno de todo problema relacionado con el régimen o los dirigentes del Estado. El autor dedica este acto a la pelea entre Samia y Adil y la contemplación de este en la lucha de la cucaracha rey para sobrevivir. Es muy probable que al-Ḥakīm haya optado por esta orientación para desviar el aparato censor que vigilaba cualquier movimiento de escisión o ataque contra el régimen naserista. Por ello, existen varios críticos de la categoría de Muḥammad Mandūr que opinan que la obra «gira en torno al viejo y crónico problema que ha sufrido el autor a lo largo de su vida, y que se ha reflejado en su producción teatral desde 1920 hasta 1965: el problema de la relación entre el hombre y la mujer» (Muḥammad Mandūr, 2020: 184).

En síntesis, la comparación de ambas obras en lo referente a las presiones económicas que molestaban a los personajes no es equitativa. O sea, el planteamiento de esta cuestión no fue tratado con la misma dedicación debido al objetivo principal de cada obra: abordar temas sociales o políticos. Por lo tanto, la proyección social en *El grillo* es más patente.

4. Censura y política

Es indudable que la política y la literatura se influyen mutuamente. Por una parte, la política puede intervenir directamente en la creación literaria y la forma de presentarla, pero esta influencia depende siempre del interés y la cultura política del autor. Por otra parte, la literatura puede tener profunda influencia sobre la política y dirigir el cauce de ésta, siempre y cuando sea capaz de despertar la conciencia del público.

De esta forma, la época franquista dejó su impronta en la producción literaria y en el estilo de los autores coetáneos, tal como fue el contexto político en el Egipto de Nāṣir. El autoritarismo y la dictadura en ambos países controlaron la forma de expresión, obligando a los autores a acudir a la forma indirecta para criticar la sociedad y las modalidades de vivir.

Dicho todo esto, *El grillo* fue sometido a una reescritura en la cual «simples referencias como funcionario, Ministerio, o negociado fueron eliminados del texto haciendo parecer que Mariano era un trabajador de una empresa, nunca un empleado público de un Estado de cuya defensa hizo bandera la censura» (Santos, 2013: 142). El régimen franquista no podía permitir que los autores criticaran el ambiente laboral alienante y deshumanizador porque esto pondría a la administración en una situación delicada:

El aparato teatral franquista permitía, de este modo, que la obra de Muñiz llegase a escena, desprovista de cualquier mención al estado franquista y su administración, aunque ésta hubiese sido del todo inocua desde el punto de vista político y moral (Santos, 2013: 142).

A pesar de todo, parece paradójico que *El grillo* siguiera inquietando al régimen franquista y representara una peligrosidad latente para el mismo, hecho por el cual «la obra se restringía a un público marginal» (Santos, 2013: 143).

Paralelamente, las circunstancias políticas influyeron en la forma de presentar *El sino de una cucaracha*⁴, ya que la obra fue presentada poco antes de la Guerra de 1967 «y en un momento en el que la censura y la dictadura no dejaban ningún margen de libertad de expresión» (Saad Mohamed Saad, 2007: 172). Debido a esta censura, el autor egipcio pretendía camuflar sus críticas de carácter político mediante el uso de ciertos recursos como su empeño en desarrollar la acción de esta obra entre cucarachas.

Aunque la estrategia empleada por al-Ḥakīm ha desorientado la crítica, ya que la obra fue concebida por muchos críticos como una expresión sobre una crisis crónica y antigua que preocupaba al autor: la relación entre el hombre y la mujer, varios estudiosos como Richard Long han captado el mensaje político de *El sino de una cucaracha*:

It is an anti-Egyptian (perhaps anti-Arab) parable: the kingdom is Egypt, which has not studied its problems with the necessary and depth and substitutes slander and lies for the considered demarche; the King and his sensible Queen are respectively the Egyptian President and people, whom Hakim is not complimenting by dressing up as cockroaches; and the non-existent cockroach army is Egypt's (Long, 2002: 505).

Ifejirika y Obumse corroboran, en este orden de cosas, el mensaje político de la obra diciendo «*Fate of a Cockroach* is a symbolist play which is, without doubt, politically motivated. Most literary critics believe the play is a child of the political and social atmosphere of Egypt during the regime of Gamal Abdel Nasser» (Ifejirika y Obumse, 2015: 426). Por ello, de acuerdo con esta concepción, la obra se considera una sátira política contra los males del régimen naserista.

Dicho esto, Saad Mohamed Saad (2007:174) y Ifejirika y Obumse (2015: 427-8) subrayan que la obra de al-Ḥakīm viene a criticar ciertos aspectos en el régimen de Nāṣir, esto es la ilegal autoproclamación del líder egipcio, ya que el gobierno no es elegido democráticamente. Este hecho ha sido representado por la autoproclamación de la cucaracha rey solo por tener bigotes más largos que los demás:

⁴ A pesar de que la mayor parte de la crítica se limita a hablar de las dimensiones existencial, filosófica o social en *El sino de una cucaracha*; sin embargo, hay un grupo de críticos y estudiosos que se refieren a una dimensión política en la obra. Para más información sobre este aspecto, véanse: Richard Long, «Philosophical and Psychological Themes in *Fate of a Cockroach*», *Modern African Drama*, edited by Biodun Jeyifo, W. W. Norton & Company, 2002, pp. 500-505; M. M. Badawī, «Tawfiq al-Ḥakīm», in *Modern Arabic Drama in Egypt*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987, pp. 8-87; Saad Mohamed Saad: «Tawfiq al-Ḥakīm y el régimen político establecido en Egipto tras el movimiento militar de julio de 1952» en Tawfiq al-Ḥakīm, *El sino de una cucaracha*, traducción y estudio de Saad Mohamed Saad, Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, Madrid, 2007, pp. 123-179; Victor Osae Ihidero, *Religion, politics and the revolutionary impulse in African-arabic drama. a study of tewfiq al-hakim's the sultan's dilemma and the fate of a cockroach*, a thesis of Master, department of Theatre and performing arts, Faculty of arts, Ahmadu Bello university, Zaria, Nigeria, 2012; Echezona Ifejirika and Amechi Chiedu Obumse, «Literature and Social Reality: The Relevance of Tewfik Al-Hakim's Fate of a Cockroach and Ahmed Yerima's Igatibi.», en *Ansu Journal of Language and Literary Studies*, Vol 1, No 2 (2015), pp. 421-442; Ikechukwu Emmanuel Asika, «We all are cockroaches: absurdist deconstruction of twefik alhakim's *Fate of a cockroach*» en *Ansu Journal of Language and Literary Studies*, Vol 2, No 1 (2020), pp. 170-182.

EL REY: [...] la cuestión es más simple de lo que te imaginas. Me desperté un día y me miré al espejo, quiero decir al charco de agua que hay cerca de la cloaca... tú la conoces bien. Es aquella en la que nos vimos por primera vez, ¿te acuerdas?

LA REINA: Claro que me acuerdo. Pero, ¿Qué relación puede haber entre la cloaca, tu cara y el trono?

[...]

EL REY: Vi una cosa que me sorprendió y suscitó en mí....

LA REINA: La depresión...

EL REY: No, la admiración.

LA REINA: ¿La admiración de qué?

EL REY: De la longitud de mis bigotes. Me quedé tan admirado que al instante desafié a todas las cucarachas a medir sus bigotes con los míos, de modo que si los míos resultaran los más largos, me proclamaría rey de todas ellas.

LA REINA: ¿Y aceptaron el reto?

EL REY: No. Todos lo admitieron inmediatamente, alegando que no tenían tiempo para medir bigotes.

LA REINA: ¿Y de esta manera te has convertido en su majestad el Rey?

EL REY: Así fue.

LA REINA: ¿Acaso te han hablado de tus competencias?

EL REY: No.

LA REINA: ¿Ni han determinado sus deberes hacia ti?

EL REY: Tampoco.... (Al-Ḥakīm, 2007: 16-17).

Queda patente que la objeción contra la proclamación de la cucaracha como rey solo se debe a la falta de competencias y que no ha habido ningún reto o elección por parte del pueblo. Entre día y noche se autoproclamó como rey. No hace falta decir que esto es lo que sucedió con el régimen en Egipto cuando Nāṣir se nombró a sí mismo presidente en 1956, aunque llevaba gobernando el país desde la revolución de 1952. Es más, a los miembros del gabinete se les asignan puestos diferentes por razones igualmente estúpidas. Así, al ministro se le asigna la posición porque siempre trae noticias desagradables; al sacerdote, porque siempre dice cosas incomprensibles; y al sabio, porque siempre le trae información extraña (Ifejirika y Obumse, 2015: 429).

El segundo tema que incluye la obra consiste en la protesta contra la incapacidad del gobierno para resolver los problemas del pueblo tales como la cuestión del aprovisionamiento o la falta de planificación (Saad Mohamed Saad, 2007:175). En el reino de los insectos que ciertamente es una proyección a los dirigentes del Estado se discuten de la manera siguiente:

EL REY: Nosotros no necesitamos ni aprovisionamiento ni ministro de aprovisionamiento, ya que no tenemos crisis alimenticia y tampoco necesitamos planificación ni almacenamiento.

EL SABIO: Es verdad. Nuestra economía marcha bien gracias a la buena suerte y esto nos enorgullece.

LA REINA: ¡Nos enorgullece!

EL REY: Naturalmente querida, naturalmente. ¡Tenemos muchos motivos nada desdeñables para enorgullecernos!

EL SABIO: Apoyando la opinión de su Majestad el Rey, digo que tenemos una virtud que no tienen las hormigas: el control de la natalidad. Las hormigas dejan que su descendencia vaya aumentando rápidamente, lo cual las lleva a una crisis alimenticia y a la necesidad de almacenar los alimentos, lo cual conduce a la guerra. (Al-Ḥakīm, 2007: 39).

La crítica del autor egipcio alcanza otra dimensión del régimen naserista, esto es la negligencia del gobierno y la falta de cuidado necesario para el pueblo. «El rey solo vive rodeado por su séquito, sin ningún contacto con los ciudadanos» (Saad Mohamed Saad, 2007:175). Por ello, cuando el ministro pide a uno de los súbditos que le ayude a resolver el grave problema de las hormigas, no le presta ninguna atención e insiste en darle la espalda.

El reino de los insectos como una proyección social y política en *El grillo* y *El sino de una cucaracha*

EL MINISTRO: Tú cantando y nosotros pensando para ti.

LA CUCARACHA: ¿Y quién te ha pedido que pienses para mí? Yo pienso para mí mismo.

EL MINISTRO: Yo soy el ministro.

LA CUCARACHA: (irónica) ¡Es un placer!

EL MINISTRO: Estamos pensando en un grave problema que pone en peligro tu vida: el problema de las hormigas. Has venido a tiempo. Queremos que tú y los demás colaboréis con nosotros. ¿Qué opinas?

LA CUCARACHA: Mi opinión es que me dejes marchar (Al-Ḥakīm, 2007: 45).

A este respecto, Sidebottom subraya que en *El sino de una cucaracha* se destaca la incapacidad de Nāṣir para comunicarse con los egipcios en todos los niveles. No permitió que se expresaran opiniones políticas contrarias, no aceptaba consejos de oposición, no se permitían partidos políticos de oposición y se impuso en el país un severo sistema de censura (Sidebottom, 2007: 77).

Un rasgo característico de los gobiernos corruptos es prevalencia de la hipocresía de los dirigentes políticos en su discurso con el Jefe de Estado. Este aspecto fue reflejado en la conversación entre el ministro y la cucaracha rey:

EL MINISTRO: Antes de vos, Majestad, vivíamos en la era de la barbarie y la ignorancia. No teníamos ni Rey ni Ministro. Luego llegasteis vos al trono con vuestra buena administración y buen razonamiento.

EL REY: ¿Mi administración razonamiento son, entonces, buenos?

EL MINISTRO: Sin duda, Majestad (Al-Ḥakīm, 2007: 21-22).

Por añadidura, el autor quiso dibujar el conflicto árabe-israelí y mostrar al lector su visión panarabista. En la obra al-Ḥakīm hace constancia de que los árabes deben unirse «para poder defenderse de los ataques de Israel» (Saad Mohamed Saad, 2007: 175). Al-Ḥakīm dramatiza su preocupación por la incapacidad de los árabes para formar una comunidad cohesiva y coherente contra un enemigo común y unitario y enfatiza el deseo de la gente de un líder que proporcione una sociedad mejor (Sidebottom, 2007: 98). La lucha entre las hormigas unidas y las cucarachas divididas encarna la situación de la unida Israel con todos sus sectores y la división de los árabes. Las hormigas aparecen cantando de la siguiente forma:

LAS HORMIGAS: (Cantando)

Aquí está el gran banquete,

Lo llevamos todos juntos, todos juntos,

A nuestro pueblo ciudades:

Una gran y espléndida cucaracha,

Provisión para el largo invierno

Con ella llenaremos nuestras despensas,

Ninguno de nosotros conocerá el hambre,

Porque todos echamos una mano,

Somo miembros de un solo cuerpo

Entre nosotros no hay tristes,

Entre nosotros no hay solitarios,

Entre nosotros no hay quien diga:

“No me importan los demás”. (Al-Ḥakīm, 2007: 35).

Parece obvio que al-Ḥakīm eligió las hormigas para representar a los israelíes porque son pequeños insectos que trabajan como un ejército coordinado donde cada hormiga entiende y realiza su tarea asignada, sin importar cuán difícil sea (Sidebottom, 2007: 98).

Entretanto, las cucarachas que representan a los árabes se comportan de manera diferente. Cada uno quiere escaparse de asumir la responsabilidad de afrontar el problema de las hormigas/israelíes que, de vez en cuando, atacan a una cucaracha/país árabe y le roban su vida y arrebatan sus riquezas:

LA REINA: ¿Qué debate y qué opiniones? ¡Aquí tenéis a las hormigas delante de vosotros, llevando al hijo del Ministro como delicioso alimento! ¿Os resultaría difícil, siendo vosotros cuatro machos robustos, atacarlas y aplastarlas para quitarles de las manos al hijo del Ministro?

EL REY: ¿Somos cuatro? ¿Dónde está el cuarto?

LA REINA: Tú, naturalmente.

EL REY: ¡Ah, sí! Pero yo... dejadme a mí fuera de este tema, porque yo soy el rey y el rey gobierna y no lucha.

EL SACERDOTE: A mí también dejadme fuera porque soy el sacerdote y el sacerdote reza y no lucha.

EL SABIO: Y naturalmente a mí también. Debéis dejarme porque soy el Sabio y el Sabio investiga y no lucha.

LA REINA: Entonces, voy yo. Soy la Reina pero no diré que lo soy. Sencillamente soy una hembra. ¡Quedaos vosotros, los machos, con los brazos cruzados a mirar, y que vaya la hembra a la guerra!

EL REY: Y el Ministro, ¿acaso no es un macho como nosotros? ¿Por qué se queda parado, entonces, si el asunto es de interés para él? (Al-Ḥakīm, 2007: 36-37).

Por su parte, Ifejirika y Obumse, en su intento de determinar los desafíos que amenazan el país en aquel tiempo, dicen: «There were security threats posed by the well-organized Israeli army» (Ifejirika y Obumse, 2015: 429), algo que nos hace pensar que el problema de las hormigas planteado en la obra de al-Ḥakīm es un problema de seguridad que plagó al gobierno de Nāṣir.

Dicho esto, nos queda decir que el desequilibrio en la comparación de esta dimensión en ambas obras se debe a la forma de planteamiento y la función de la censura en los dos países respectivamente. Es decir, Al-Ḥakīm acude al símbolo y el camuflaje para expresar sus ideas políticas y criticar el régimen arbitrario, y esta forma de planteamiento no fue concebida en la época naserista como ataque contra los dirigentes políticos. No obstante, la obra de Muñiz ha sido sometida a un proceso de rescritura por parte del aparato censor para que no contenga ninguna referencia a la administración estatal ni al régimen autoritario. «Tras dictaminar que no atacaba a la moral, al dogma católico ni a las instituciones del Estado» (Santos, 2013: 142), *El grillo* ha sido autorizada para función de cámara.

En resumen, el interés por la dimensión política y el carácter autoritario del régimen naserista, así como el problema del conflicto árabe-israelí, fue el aspecto que más preocupaba a al-Ḥakīm en *El sino de una cucaracha*; mientras que la injusticia social y sus repercusiones en el pueblo español fue el rasgo predominante en *El grillo*.

5. El desenlace y la idea de la rendición

Debido a las duras circunstancias políticas y sociales, la rendición de los personajes en ambas obras ya es un hecho consumado. Ambos protagonistas se identifican con el insecto (cucaracha-grillo) cuya voz se oye perfectamente, pero no tiene ningún efecto. En la canción de la cucaracha, que coincide

con un ciudadano del pueblo, el hecho de deshacerse del régimen solamente se trata de un sueño; una esperanza de que venga un mañana mejor con su claridad, planificación y aprovisionamiento para todo el pueblo:

LA CUCARACHA: (Cantando):
 ¡Ay de ti, querida noche!,
 En ti cerramos los ojos,
 Sobre lo querido y lo odiado.
 ¡Ay de ti, querida noche!,
 En ti dormimos con un ojo
 Y con el otro esperamos
 La claridad del alba clara.
 ¡Ay de ti, querida noche! (Al-Hakīm, 2007: 35).

Asimismo, cuando Adil entra en el baño y se compara con la cucaracha que lucha para sobrevivir y no rendirse a su destino, pasa por un problema psicológico. Aprecia, entonces, la similitud que hay entre él y la cucaracha, ya que a ambos nadie les presta atención:

SAMIA: Ten por seguro, Adil, que nosotros tenemos la certeza de que tú no tienes ninguna relación con esa cucaracha y eso es lo que nos gustaría que supieras bien y lo creyeras.
 ADIL: ¿Acaso no sé yo bien eso?
 SAMIA: Lo importante es que lo creas en tu interior.
 ADIL: ¿Crear el qué?
 SAMIA: Creer que no hay ninguna relación ni similitud entre ella y tú. (Al-Hakīm, 2007: 104).

A pesar de la rotunda negación del protagonista de la existencia de una relación de analogía entre éste y la cucaracha, él mismo vuelve a asegurar su rendición ante la actitud autoritaria de su propia mujer. Ya tiene por seguro que la protesta contra los comportamientos de su mujer no tendrá efectos sobre los planes de cambio o reforma. Con esta sumisión Adil se parece a la cucaracha incluso en la forma con la cual quiere aniquilarse:

SAMIA: [...] Quiero volver de mi trabajo y ver que lo has ordenado todo. ¿Comprendido? (Adil permanece en profundo silencio y cabizbajo) Ten cuidado de no doblar o arrugar ningún vestido.
 ¿Comprendido?
 ADIL: (gritando) ¡Compre...di...do!
 SAMIA: Te lo aviso. (entra en el baño y cierra la puerta)
 ADIL: (Gritando) ¡Um Atiya, trae el cubo la bayeta y quítame del universo! (Al-Hakīm, 2007: 122).

Son las mismas palabras que el autor emplea cuando se refiere a la cucaracha: «En el baño, la cocinera, tras abrir el grifo y llenar la bañera, extiende la mano y saca la cucaracha muerta con la punta de sus dedos, tirándola en un rincón del baño. [...] En esos momentos entra la cocinera en el baño, llevando un cubo de agua y una bayeta y se pone a limpiar la pared de las hormigas» (Al-Hakīm, 2007: 116 y 119). Así, el desenlace de ambos personajes (Adil y la cucaracha rey) ha sido una rendición de un hecho consumado, que, a pesar de sus intentos de rebelarse, no consiguen cambiar su destino.

Del mismo modo, el protagonista de *El grillo* pasa todo el tiempo anhelando que se modifiquen las cosas para mejor justicia social. Sabe la verdad de que no le harían caso desde el principio, pero no pierde la esperanza de que le otorguen el puesto de tesorero y le suban el sueldo:

VICTORIA: Insiste en el aumento de sueldo.

MARIANO: No me harían caso. Saben que cualquier muerto de hambre se lo haría por ese precio y quizá por cien pesetas menos... Eso es lo malo; hay mucho muerto de hambre sin dignidad, y ellos lo saben y nos estrujan a placer... Qué les importa que mis hijos vayan a una academia de tres al cuarto. Los mejores colegios, todo lo mejor, para ellos... (Muñiz, 2005: 130).

En la conversación de Jacinto y Pilar, ésta confirma que su padre es muy listo, pero tiene muy mala suerte porque «no consigue que le den un buen cargo... Y se lo merece de verdad». Como el protagonista se parece al grillo, ya que a ambos nadie les hace caso, protesta y protesta, pero al final se rinde sin lograr nada. La rendición al hecho consumado se representa en el acudimiento de Mariano a su hermano a pesar de su negativa opinión sobre él. Cuando Victoria le pide a su marido que recurra a su hermano para buscarle una oportunidad que le ayude en sus apuros económicos, Mariano afirma: «Aunque me tenga que morir en un rincón no le pediré nada» porque es una persona egoísta e hipócrita. A pesar de todo esto, viéndose obligado a ayudar a su hija a casarse con Jacinto, comprándole los muebles y enseres domésticos, no tiene otra alternativa más que rendirse y pedir auxilio a su hermano, Lorenzo:

MARIANO: ¡Si no me dejas! (Pausa.) Le he pedido que me buscara algún trabajo para las horas libres.

VICTORIA: (Angustiada.) Y ¿qué te ha dicho?

MARIANO: Que no podía pedir nada así, tan económico para un hermano suyo. (Silencio.) He insistido, pero sin mendigar, ¿eh?

VICTORIA: Entonces no...

PILAR: Sigue, papá.

MARIANO: Me ha preguntado que cuánto costaba la alcoba. Se lo he dicho... (Un silencio.) Sí, Victoria, con mi hermano me he equivocado. Ha sacado un papel, lo ha llenado y me lo ha dado. (Sacando un cheque del bolsillo.) Aquí está, diez mil pesetas. (Muñiz, 2005: 186).

Finalmente, la resignación de los personajes surge de su convicción de que la rebeldía contra la situación (política-social) no tendrá ningún efecto, ya que son mediocres tales como los insectos (grillo-cucaracha). Es la tragedia de la lucha en vano, donde el hombre y el insecto son emparejados, el hecho que hizo que Ŷurŷ Ŧarabŷŷi se preguntara: «¿Es el destino de una cucaracha o el de un hombre? Da igual, siempre que se parezcan. De forma más precisa, la tragedia es la del hombre-cucaracha» (Ŷurŷ Ŧarabŷŷi, 1968: 8).

6. Conclusiones

Dado que el objetivo de la literatura comprometida consiste en poner de relieve las dolencias de la sociedad y criticar a los dirigentes que no tomen las medidas necesarias para afrontar los desafíos de la época, al-Ḥakīm y Muñiz, como autores comprometidos, no escatimaron ningún esfuerzo para llevar a cabo este quehacer. La acumulación de ciertos retos en la España franquista y el Egipto naserista promovió el entusiasmo de ambos autores para criticar los regímenes de sus respectivos países.

En este orden de cosas, *El sino de una cucaracha* y *El grillo* reflejan una tragedia humana causada por la opresión política y la injusticia social ejercidas por regímenes despóticos en Egipto y

España de sus periodos dictatoriales respectivamente. Es la tragedia de una lucha inútil y deshumanizadora contra los cánones impuestos por una fuerza autoritaria e injusta. Por ser muy parecidos en su empeño y perseverancia de combatir sin logro ni efecto, el hombre y el insecto (grillo-cucaracha) chillan, gritan y grillan; pero nadie les hace caso. Como una proyección política, al-Ḥakīm ha elaborado su obra teatral *El sino de una cucaracha* para tratar una de las cuestiones más acuciantes de la época naserista: el conflicto árabe-israelí y sus repercusiones en la política general del país. Pero, temiendo la censura y la opresión política no puede efectuarlo de forma directa. Acude, por ello, al mundo de los animales eligiendo la especie más mediocre de todas para emparejarla con la especie humana. El grillo, por otro lado, en la obra de Muñiz representa el hombre cuyos derechos sociales están violados por el régimen franquista que no presta atención a las voces reivindicadoras de tener una vida mejor. Pero esta proyección social que el autor español quiere plantear en *El grillo* ha sido sometida a un proceso de reescritura por parte del aparato censor franquista para eliminar todo lo que se refiere a la administración dictatorial.

Por lo tanto, ambas obras teatrales han aparecido de la presente forma: *El sino de una cucaracha* es una simple obra teatral dividida en dos partes principales. La primera, de dos actos, cuyas acciones se desarrollan entre las cucarachas y plantean el problema de las hormigas; mientras que la segunda, de un acto, se desarrolla en la casa de Adil y Samia, que, aparentemente, plantean el problema de la relación entre el hombre y la mujer. *El grillo*, por otra parte, es una obra de dos actos y un epílogo, cuyos acontecimientos transcurren en la casa de Mariano y Victoria y discuten fundamentalmente el tema de su necesidad económica. Pero en el reino de las cucarachas y en los problemas que plantean reside la proyección política; mientras que en las referencias a la pobreza de la familia de Mariano habita la proyección social.

Debido a este complejo de políticas contra la voluntad y la lucha inútil por una vida mejor, el hombre se ve obligado a rendirse con toda humildad, pidiendo ayuda para sobrevivir en *El grillo* o solicitando que la sirvienta traiga el cubo y la bayeta para quitarle del universo en *El sino de una cucaracha*. Ambas actitudes son fruto de una presión social o política que los autores no pudieron manifestar por la dictadura dominante, por lo cual sus respectivas obras expresan una proyección social o política a través del lejano reino de los insectos.

Bibliografía

- AHMAD AL-‘ARŪD (2009): «Riwayat *al-Masj wa-masrahiyat Maṣīr Ṣurṣār* `at-tanazur wal-iltiqa` bayn Franz Kafka wa Tawfiq al-Ḥakīm» (*La Metamorfosis y El Sino de una cucaracha: las similitudes y la confluencia entre Franz Kafka y Tawfiq al-Ḥakīm*), en *Ŷarṣ li-lbuḥūt wad-dirasāt*, vol. 13, Núm. (2): 213-238.
- ASIKA, Ikechukwu Emmanuel (2020): «We all are cockroaches: absurdist deconstruction of twefik alhakim’s *Fate of a cockroach*» en *Ansu Journal of Language and Literary Studies*, Vol. 2, Núm. (1): 170-182.

- FĀRŪQ ‘ABDUL-QĀDIR (2010): *Izdihār wa-suqūt al-masrah al-miṣrī* (Florecimiento y caída del teatro egipcio), El Cairo, al-hay’a al-miṣriyya li-quṣūr aṭ-ṭaqāfa.
- GĀLĪ ŠUKRĪ (1982): *Tawrat al-mu‘tazil: dirāsa fī adab Tawfīq al-Ḥakīm* (Revolución del retraído: estudios en la literatura de Tawfīq al-Ḥakīm), Beirut, Manšurāt dār al-afāq al-ḡadīda.
- GARCÍA PAVÓN, Francisco (1962): *Teatro social en España, 1895-1962*, Madrid, Taurus.
- ḤĀMĪD ABŪ AḤMĀD (1988): «Bayna ḥimār al-Ḥakīm wa-ḥimār Jiménez» (Entre el burro de al-Ḥakīm y el burro de Jiménez), en *Tawfīq al-Ḥakīm al-adīb, al-mufakkir, al-insān* (Tawfīq al-Ḥakīm como literato, pensador y hombre), El Cairo, al-markaz al-qawmy lil-adab: 321-345.
- ḤASAN ‘ABŪD ‘ALĪ AN-NAJĪLA (2019): «Āmalīyāt ar-ramz fil-adab al-masrahī al-mu‘āṣir: Maṣīr Ṣurṣār unmuzaḡān (Estética del símbolo en el teatro de contemporáneo: El sino de una cucaracha como arquetipo), en *Maḡalat lil-buḡūt wal-dirasāt*, Facultad de las Bellas Artes, Universidad de Babel, Vol. 23, Núm. (26): 11-36.
- IFEJIRIKA, Echezona and OBUMSE, Amechi Chiedu (2015): «Literature and Social Reality: The Relevance of Tewfik Al-Hakim’s Fate of a Cockroach and Ahmed Yerima’s Iyatibi. », en *Ansu Journal of Language and Literary Studies*, Vol. 1, Núm. (2): 421-442.
- IHIDERO, Victor Osaé (2012): *Religion, politics and the revolutionary impulse in African-arabic drama. a study of Tewfik al-Hakim’s the Sultan’s dilemma and the Fate of a cockroach*, a thesis of Master, Ahmadu Bello university, Zaria, Nigeria.
- JOHNSON-DAVIES, Denys (2008): *The essential Tawfīq al-Ḥakīm: plays. Fiction. autobiography*, Cairo, The American University in Cairo Press.
- LONG, Richard (2002): «Philosophical and Psychological Themes in *Fate of a Cockroach*», in Biodun Jeyifo (Ed.), *Modern African Drama*, New York, W. W. Norton & Company: 500-505.
- M. M. BADAWĪ (1987): «Tawfīq al-Ḥakīm», In *Modern Arabic Drama in Egypt*, Cambridge, Cambridge University Press: 8-87.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M. Antonia (1987): «La temática socio-política en la producción literaria de Tawfīq al-Ḥakīm ¿indiferencia o preocupación constante? *Analetca Malacitana*, Málaga, Tomo (10): 319-343.
- MAYĪD ṢĀLIḤ BIK (2002): *Tārīj al-masrah ‘abr al-‘uṣūr* (Historia del teatro a lo largo de las épocas), El Cairo, Ad-Dār aṭ-ṭaqāfiyya lin-naṣr.
- MUḤAMMAD AS-SAYYĪD ŠŪṢA (1984): *85 šam‘a fī ḡayāt Tawfīq al-Ḥakīm* (85 velas en la vida de *Tawfīq al-Ḥakīm*), El Cairo, Dār al-ma‘ārif.
- MUḤAMMAD MANDŪR (2020): *Masrah Tawfīq al-Ḥakīm* (El teatro de *Tawfīq al-Ḥakīm*), El Cairo, Hindawi Foundation.
- MUÑIZ, Carlos (2005): *Teatro escogido*, Madrid, Asociación de autores de teatro.
- OLIVA, César (1978): *Cuatro dramaturgos ‘realistas’ en la escena de hoy: sus contradicciones estéticas. (Carlos Muñiz, Lauro Olmo, Rodríguez Méndez y Martín Recuerda)*, Murcia, Publicaciones del Departamento de Literatura Española, Universidad de Murcia.

El reino de los insectos como una proyección social y política en *El grillo* y *El sino de una cucaracha*

- OSĀMA FATĪM (2017): «Remembering Tawfīq al-Ḥakīm on his 30th death anniversary» en *Egypt Today*, Cairo, Thu, 27 July 2017, citado en: <https://www.egypttoday.com/Article/4/14144/Remembering-Tawfik-al-Hakim-on-his-30th-death-anniversary> (último acceso: 20-7-2020)
- RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio (2006): *Prólogo a «El grillo», de Carlos Muñiz*, Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, citado en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcp7d9> (último acceso: 20-7-2020).
- RUIZ RAMÓN, Francisco (1975): *Historia del teatro español: siglo XIX*, Madrid, Cátedra.
- SAAD MOHAMED SAAD (2007): «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*, traducción y estudio de Saad Mohamed Saad, Madrid, Instituto Egipcio de Estudios Islámicos: 123-179.
- SANTOS, Diego (2013): «Censura y (re)escritura en el teatro de Carlos Muñiz», en *Revista chilena de literatura*, abril de 2013, Núm. (83): 137-159
- SARATHI MANDAL, Partha (2019): «Statelessness, Politics of Self and Other, Gender Battle, Issue of Species Superiority, International Politics, Marginalized Voices and A Comparative Analysis of al-Ḥakīm's Egypt and Today's Egypt in *Fate of a Cockroach*», *International Journal of English Literature and Social Sciences (IJELS)*, Vol. 4, Issue 1, Jan - Feb, 2019: 181-187.
- SIDEBOTTOM, Christina M. (2007): *An introductory survey of the plays, novels, and stories of tawfīq al-hakim, as translated into English*, a thesis of Master, The Ohio State University.
- TAWFĪQ AL-ḤAKĪM (1988): *Maṣīr Ṣurṣār* (El sino de una cucaracha), El Cairo, Dār Miṣr liṭ-ṭibā'a.
- TAWFĪQ AL-ḤAKĪM (2007): *El sino de una cucaracha*, traducción de Saad Mohamed Saad, Madrid, Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.
- TORRES NEBRERA, Gregorio (1986): «Construcción y sentido del teatro de Carlos Muñiz», *Anuario de estudios filológicos*, Universidad de Extremadura, Vol. (9): 295-316.
- ŶURŶ ṬARABĪŠĪ (1968): «Lu'bat al-ḥulm wal-wāqi' fī adab Tawfīq al-Ḥakīm: *Maṣīr Ṣurṣār*» (Juego del sueño y la realidad en la producción literaria de Tawfīq al-Ḥakīm: *El sino de una cucaracha*) en *Al-Adab*, Vol. 16, Núm. (8): 8-10 y 55-57.