

AL-AZHAR UNIVERSITY
BULLETIN OF THE FACULTY
OF
LANGUAGES & TRANSLATION



جامعة الأزهر
مجلة كلية اللغات والترجمة

**El simbolismo en *El grillo* de Carlos Muñiz y
El-Helāfīt de Maḥmōūd Dīab**
Estudio comparativo

By

Yasmine Mohamed Mohamed Shehata
*Department of spanish and Literature, Faculty of
Languages and Translation
Al-Azhar University, Cairo, Egypt*

The Symbolism in *El grillo* by Carlos Muñiz and *El-Helāfīt* by Maḥmūd Dīāb: A Comparative Study

Yasmine Mohamed Mohamed Shehata

Department of Spanish and Literature, Faculty of Languages and Translation
Al-Azhar University, Cairo, Egypt.

E-mail: yasminemohamed224@gmail.com.

ABSTRACT: This comparative study explores the symbolism employed by Carlos Muñiz in his play *El grillo* and by Mahmoud Diab in *El-Helāfīt*, illustrating how each playwright harnesses symbols as a powerful means of social and human critique. Despite their contrasting cultural backgrounds and dramatic styles, both playwrights converge in using symbolism to expose the social marginalization and complex injustices faced by the oppressed. In *El grillo*, Muñiz crafts a world of silent and contemplative symbols, reflecting a deep sense of alienation and existential tension. Meanwhile, Diab highlights collective action and popular struggle, using symbols that resonate with communal solidarity and resistance. Far from being mere aesthetic embellishments, these symbols function as powerful vehicles of social critique, pushing audiences to rethink societal norms and acknowledge the structural injustices shaping human experience. This analysis underscores how, in both plays, symbolism emerges as a quiet but forceful form of protest — giving voice to the voiceless and affirming a universal human message: the defense of dignity and the necessity of resistance.

Keywords: The Symbolism- Muñiz- *El grillo*- Dīāb- *El-Helāfīt*- theatre- The Marginalized.

الرمزية في مسرحية الصرصور لكارلوس مونيث والهلافيت لمحمود دياب
دراسة مقارنة

ياسمين محمد محمد شحاته

قسم اللغة الإسبانية وأدائها، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.

البريد الإلكتروني: yasminemohamed224@gmail.com.

الملخص: تتناول هذه الدراسة المقارنة الرمزية التي وظفها كارلوس مونيز في مسرحيته الصرصور ومحمود دياب في الهلافيت، لتكشف كيف يستثمر كلا الكاتبين هذا العنصر الفني كوسيلة نقدية تحمل بُعدًا اجتماعيًا وإنسانيًا. على الرغم من تباين خلفياتهما الثقافية وأساليبهما الفنية، يتلاقى كلٌّ منهما في تقديم الرمز باعتباره أداة تكشف عن مظاهر التهميش والظلم، وتظهر الصمت القهري الذي يفرض على الطبقات المهمشة. في مسرحية الصرصور، ينحت مونيز عالمًا صامتًا وملينًا بالتأملات، حيث تكتسب الرمزية بُعدًا داخليًا وشخصيًا يعكس الانفصال والاعتراب الذي يعانيه الإنسان أمام سلطة صامتة لكنها خانقة. أما دياب، فيبرز في الهلافيت أهمية الرمزية في التعبير عن العمل الجماعي والنضال الشعبي، مستعينًا بصور وأفعال تعكس روح التضامن والمقاومة. هكذا، يتخطى الرمز لدى الاثنين كونه زينة جمالية ليصبح فعلًا نقديًا يسلط الضوء على معاناة البشر ويدعو إلى الوعي بضرورة التغيير. يُظهر هذا التحليل كيف يستطيع الرمز في هاتين المسرحيتين أن يمنح صوتًا للمهمشين، ويبحث المتفرج على التفكير في جذور الظلم الاجتماعي. وبذلك، يحمل الرمز رسالة إنسانية شاملة: الدفاع عن الكرامة الإنسانية وتأكيد الحق في المقاومة.

الكلمات المفتاحية: الرمزية-مونيث-الصرصور-دياب-الهلافيت-مسرح-المهمشون.

Nota introductoria

Este estudio examina las estrategias textuales empleadas por Carlos Muñiz (1927-1994, Madrid) y Maḥmoūd Dīāb (1932-1983, Isma‘lia), destacando cómo ambos dramaturgos abordan el simbolismo desde enfoques particulares.

Aunque presentan diferencias estilísticas notables, ambos escritores comparten una perspectiva crítica frente a las dinámicas de injusticia y exclusión social, lo que dota a su simbolismo de una dimensión profundamente comprometida. Asimismo, si bien existen estudios centrados en la representación del mundo rural en el teatro de Diab, el abordaje específico de los símbolos de una producción dramática sigue siendo escaso, lo que revela un campo fértil para futuras indagaciones académicas. El teatro, concebido como reflejo de las tensiones sociales, ha recurrido al simbolismo para ilustrar tanto lo visible como las dimensiones ocultas de la experiencia humana. En este marco, *El grillo* de Carlos Muñiz y *El-Helāfīt* de Maḥmoūd Dīāb se establecen como dos pilares del teatro realista-simbólico del siglo XX. Ambas obras articulan, a través de símbolos potentes; como el grillo o los objetos cotidianos del entorno rural, una crítica a la marginación, la impotencia y el conflicto de clases.

El método de investigación propuesto es la comparación, con el objetivo de resaltar los puntos de convergencia y de divergencia entre ambos dramaturgos, Carlos Muñiz y Maḥmoūd Dīāb. Elegimos *El grillo* (1956) y *El-Helāfīt* (1969), porque subrayan de manera significativa el uso del simbolismo como herramienta estructural y expresivo dentro de contextos sociopolíticos distintos, pero igualmente opresivos. El estudio, en su desarrollo, destaca la función del símbolo como vehículo de crítica social, revelando cómo ambos autores comunican una visión compartida sobre la marginación, la injusticia y la desesperanza. Examinamos detenidamente ciertos elementos simbólicos presentes en la estructura dramática y el perfil de los personajes. Planteamos la hipótesis de que el símbolo es fundamental en ambas obras, porque permite mostrar realidades humanas ocultas, superando censuras y contextos políticos. Así, el teatro funciona como medio simbólico de resistencia y denuncia, donde los dramaturgos revelan verdades sociales más allá de lo literal.

Elementos del estudio

1. Contextos y estilos dramáticos

Carlos Muñiz, dramaturgo español, comienza su carrera influenciado por el naturalismo y el realismo, pero la censura franquista lo empuja hacia un expresionismo simbólico. Por su parte, Maḥmoūd Dīāb, escritor egipcio, mantuvo una fidelidad constante al realismo, incorporando el simbolismo como mecanismo para sortear la censura y profundizar en las tensiones sociales del Egipto rural.

Ambos dramaturgos comparten influencias extranjeras, Dīāb en la literatura rusa, Muñiz en el teatro europeo contemporáneo, y comparten también un compromiso común: reflejar los conflictos de sus respectivas sociedades. De este modo, el símbolo en sus obras se convierte en una herramienta de expresión artística y de denuncia sociopolítica.

Este compromiso expresa una coincidencia temática esencial que une sus obras, donde la clase marginada ocupa un lugar central en la acción dramática y se convierte en protagonista simbólica de los conflictos sociales retratados en ambas piezas. Tanto en el caso español como en el egipcio, esta clase representa no solo una categoría económica sino un universo emocional y ético marcado por la exclusión, la injusticia y la lucha por la dignidad ¹. Los personajes de Muñiz y Dīāb se mueven

¹ El teatro español contemporáneo, marcado por una tendencia hacia la denuncia social, enfrenta tensiones entre el arte comprometido y el gusto popular, además de dificultades económicas como bajos salarios y cierre de salas. La crítica literaria lamenta que muchas obras se limiten a=

entre la resignación y la resistencia y en su dolor se reflejan los rostros anónimos de los olvidados de la historia. Por lo ello, el teatro de ambos autores conforma una galería de voces silenciadas que cobran vida en el escenario con el objetivo de interpelar a una audiencia que quizá comparta su misma sensación de impotencia.

En este contexto, el valor literario de Muñiz y Dīāb adquiere una dimensión aún más significativa al inscribirse en un contexto de producción cultural fuertemente condicionado por la censura y la represión política, tanto en la España franquista como en el Egipto poscolonial. Sus obras aparecen como actos de resistencia estética, donde el símbolo sustituye a la palabra literal y el gesto escénico, a la declaración ideológica, sin renunciar a su capacidad crítica.

Otro elemento digno de mención es que Tanto Maḥmoud Dīāb como Carlos Muñiz comenzaron su trayectoria literaria escribiendo narrativa, pero más adelante eligieron el teatro como medio principal de expresión artística y compromiso social. Esta evolución creativa, ha sido señalada por diversos estudiosos del ámbito árabe, como El-Saīed El-Saīed Suḥaīm ², en el caso de Muñiz, y Abū-El-Ḥassan Salām ³, en el caso de Dīāb, quienes destacan cómo ambos escritores orientaron su obra dramática a la denuncia de la opresión y la búsqueda de justicia, tanto en la sociedad española como en la egipcia. Esta decisión no es arbitraria, sino que tiene un significado profundo, ya que el teatro permite una relación directa y

=“conformarse al gusto popular y a veces vulgar en lugar de alentar la creación de un drama artístico y vivo”. Richard Chandler and Kessel Schwartz, *A New History of Spanish Literature* (Una nueva historia de la literatura Española), Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1961, p.129. La cita original es: "conform to popular and sometimes vulgar taste instead of encouraging the creation of an artistic, living drama". [la traducción es nuestra]. Este debate encuentra eco en la obra del dramaturgo egipcio Maḥmoud Dīāb, quien, en piezas dramáticas como *El-Helāfīt*, muestra un firme compromiso con la justicia social, denunciando la opresión y proponiendo vías de liberación tanto para la clase trabajadora como para la burguesía.

انظر فريدة النقاش، "محمود دياب: قراءات في بعض أعمال ما قبل الموت"، مجلة الأدب والنقد، المجلد 1، العدد 3، أبريل، مصر، 1984، ص 53.

² انظر السيد السيد سهيم، المحبّرة (تأليف كارلوس مونيز، ترجمة وتقديم السيد سهيم)، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1997، ص ص 5-6.

³ انظر أبو الحسن سلام، "فنون التمثيل داخل التمثيل بين بيرانديللو ومحمد دياب"، الحوار المتمدن، العدد: 3809، 2012.

تاريخ الاطلاع: 2022-7-12. متاح على <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=318556>

emocional con el público, una forma de comunicación más inmediata, más humana y más social.

En sus textos teatrales encontramos ideas marcadamente nacionalistas, preocupaciones cívicas y visiones éticas que los convierten en autores militantes en el sentido más noble del término, creadores que entienden la literatura no como evasión, sino como acción como una forma de conmover al ciudadano y de invitarlo a pensar, a cuestionar y a actuar. Desde esta perspectiva, la conexión entre Muñiz y Diāb no es solo temática ni simbólica, sino también ética, pues ambos comparten la convicción de que el arte puede y debe ser un espejo de la sociedad, pero también una herramienta para transformarla.

2. El simbolismo en *El grillo* de Carlos Muñiz

En *El grillo*, el insecto del título trasciende su papel sonoro para convertirse en un símbolo de marginación, insignificancia e impotencia. Representa a los individuos cuya voz social es ignorada, pese a que insistan en hacerse escuchar

El canto incesante del grillo, refleja la lucha estéril de los personajes por hacerse oír en una sociedad indiferente. Su sonido, que recorre la obra sin cesar, simboliza una resistencia muda incapaz de alterar el orden establecido. Esta dimensión sonora se manifiesta de forma especialmente significativa en una acotación escénica, donde “se oye el estridente cantar de un grillo, que hará más áspera la canción del borracho, cuya voz se oye dentro de la taberna...”⁴. La superposición del canto del grillo con la voz del borracho, genera una cacofonía simbólica que traduce el caos moral del ambiente, un universo en el que la embriaguez, el cansancio y la frustración conviven sin redención posible.

Muñiz emplea el silencio, la repetición y los nombres sencillos para construir un entorno opresivo, que refleja una vida rutinaria y sin perspectiva de cambio. Mariano encarna la lucha personal en un contexto inmutable, donde sus esfuerzos resultan estériles. El canto del grillo, constante e ignorado, simboliza una forma de resistencia que no pretende ser escuchada, sino simplemente demostrar su presencia.

⁴ Carlos Muñiz, *El grillo: concierto estridente en dos actos y un epílogo*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007, p.153.

Esta figura del grillo adquiere múltiples dimensiones simbólicas: expresa la voz callada de los marginados, la monotonía de una vida sin salida y la persistencia de una protesta que no altera el orden social. Al final de la obra, la indiferencia del canto frente al agotamiento del protagonista evidencia la desconexión entre el esfuerzo humano y una estructura social que lo ignora. Así, el grillo deviene en un emblema de la marginación y la impotencia frente a un sistema sordo al sufrimiento individual.

Mariano: Nada. Exactamente, nada... A los grillos nadie les hace caso y, sin embargo, fíjate como se les oye en el silencio del campo..., pero nadie les hace caso. (*Encogiéndose de hombros.*) ¿Para qué, si aunque se desgañiten sabe todo el mundo que no muerden? Luego llega el otoño, y se mueren... ¿Se mueren o no se mueren?⁵

Esta cita encierra una intensa carga simbólica, que permite ser interpretada más allá de su sentido literal. En este diálogo entre Mariano y Martínez, el personaje del grillo emerge como un símbolo profundo del ser humano marginado, cuya voz, aunque presente, es sistemáticamente ignorada por la sociedad.

Cuando Mariano afirma: “A los grillos nadie les hace caso y, sin embargo, fíjate como se les oye en el silencio del campo...”, lo está utilizando al grillo como una metáfora del individuo que, a pesar de gritar o manifestarse, no logra perturbar el orden establecido. El canto del grillo, fácilmente audible en el silencio, representa la protesta muda, la presencia que no se quiere ver ni oír. El hecho de que “nadie les hace caso”, refleja la indiferencia social ante el sufrimiento ajeno, incluso cuando este es evidente. La analogía con los grillos transmite la visión de una humanidad, cuya voz ha sido condenada a la irrelevancia.

Asimismo, la expresión “aunque se desgañiten sabe todo el mundo que no muerden”, subraya la impotencia del individuo frente al sistema: aunque el grillo grite, es inofensivo y, por tanto, ignorado. Con ello, se consolida una perspectiva existencial pesimista, donde la protesta carece de impacto, porque no constituye una amenaza real para el orden. La referencia al otoño añade un matiz de muerte y paso del tiempo, reforzando la idea de una presencia ignorada, que se extingue en silencio. El grillo se convierte, de este modo, en una metáfora de la existencia invisible, donde el esfuerzo expresivo resulta inútil y melancólico.

⁵ *Ibíd.*, p.141-142.

Al fin, este fragmento se relaciona profundamente con el simbolismo en *El grillo*, donde Muñiz, lejos de ofrecer soluciones o esperanzas redentoras, construye una imagen de la impotencia individual frente a un sistema inmutable. Tal como indica Cazorla, el dramaturgo se imagina “arriesgando todo para implantar algo nuevo, necesario, vital”⁶, y precisamente en *El grillo*, ese riesgo se encarna en la figura modesta del insecto, para condensar una crítica silenciosa pero persistente. No obstante, al igual que señala el texto, la obra se detiene en seco tras denunciar la rutina opresiva y la sordera social: no plantea alternativas ni sustituciones posibles, sino que encapsula la desesperanza en una forma poética y simbólica.

3. El simbolismo en *El-Helāfīt* de Maḥmūd Dīāb

El símbolo, entendido como imagen que alude a un significado distinto al aparente, representa una vía de expresión artística condensada y cargada de emotividad⁷⁸. El simbolismo pretende evocar una experiencia universal que trasciende lo individual, utilizando la ambigüedad y la sugerencia para reflejar realidades profundas del alma. Esto no se hace de manera directa, sino que requieren una interpretación activa del espectador. Dīāb integra el simbolismo en la acción dramática, mostrando su interés por la palabra y la imagen. Este enfoque se manifiesta en la descripción minuciosa de los personajes y su entorno. Por ejemplo, la ropa desgastada de El-Helāfīt contrasta, con las túnicas elegantes de figuras destacadas como Maṣṣūūr Abū Al-Sa‘ad o el ganadero Ḥaḥy Mūbārak, evidenciando desigualdades sociales y económicas. De forma similar, la disposición espacial refuerza esta jerarquía: los bancos de piedra simbolizan el estatus, pues quienes ocupan los más altos encarnan poder y prestigio, mientras que los marginados permanecen en el suelo.

La trama se centra en la visita anual del poeta Ḥassān, organizada por Maṣṣūūr Abū Al-Sa‘ad, cuya presencia, aún ausente, domina la acción. Lo rodean personajes como Ḥaḥy Mūbārak, el jeque Āsmāi‘l y el abogado Maḥmūd Abū ‘Āmer, todos vinculados al poder local. La obra construye una red simbólica que expresa el

⁶ Hazel Cazorla, "Simbolismo en el teatro de Carlos Muñiz." *Revista de Hispania*, vol. 48, no. 2, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese (AATSP), United States, May 1965, p. 233. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/336101>. Fecha de consulta: [12-3-2022].

⁸ انظر نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 11.

honor perdido, la humillación y la represión emocional de los oprimidos, utilizando el símbolo como vía sacar a la luz los conflictos internos y las tensiones anímicas.

En este marco, el símbolo se presenta como una estrategia moderna del teatro contemporáneo, que facilita una expresión artística libre y sin límites. Ofrece al espectador libertad total para interpretarlo y es valorado por la crítica cuando, de forma coherente, potencia el conflicto dramático y evita descripciones innecesarias. Así, Dīāb desarrolla una simbología coherente, basada en el entorno rural egipcio. La silla, como núcleo simbólico, representa el poder: la caída de Maḥmoūd Abū ‘Āmer al suelo simboliza la decadencia de la autoridad tradicional, y su reemplazo por El-Helāfīt expresa el anhelo colectivo de justicia social y una nueva redistribución del poder.

Maṣṣūūr: Quédate sentado, Ḥay. Dale tu silla, Maḥmoūd.

Maḥmoūd: (*No le agrada que elijan precisamente su silla...pero no tiene más opción que aceptar.*) Claro...¿por qué no? ... Que la tome...(Permanece de pie.) Solo unos minutos, no es gran cosa ⁹.

La silla representa la dignidad, el estatus social y el poder. Cuando Abū ‘Āmer es apartado, también pierde de forma simbólica su lugar privilegiado. Asimismo, la vestimenta de los personajes, e incluso los nombres —como *El-Ŷaḥsh*, “el burro joven”—, cargan un fuerte simbolismo que refuerza la crítica social de la obra. En la obra de Dīāb, el lenguaje simbólico se entrelaza con un realismo detallado: las ropas, el ambiente, el lenguaje popular y los gestos revelan significados profundos. Además, estos símbolos evolucionan junto al desarrollo de la trama, adaptándose al conflicto dramático.

El símbolo actúa como un eje estructural que une forma y contenido. Los personajes encarnan significados colectivos, reflejando las tensiones sociales del entorno rural egipcio. La aldea, con sus relaciones de poder desiguales y su compleja interdependencia social, sirve como escenario simbólico de la opresión y la pérdida

⁹انظر محمود دياب، الهلافيت، مؤسسة دار الهلال، روايات الهلال، العدد 454، أكتوبر، القاهرة، 1986، ص 51:

منصور: خليك أنت جاعد يا حج.. اديله كرسيك يا محمود.
محمود: (لا يعجبه اختيار كرسيه بالذات .. ولكنه لا يملك إلا أن يوافق) جوي.. ليه لأ.. يأخذه.. (ويبقى واقفاً) كلها دجايج مش حاجة. (الترجمة للباحثة)

de dignidad, permitiendo al autor abordar problemáticas universales desde un contexto local¹⁰.

Para Maḥmoūd Dīāb, el símbolo es una herramienta indispensable para expresar ideas complejas y críticas sociales. Más que un adorno, el símbolo invita a la interpretación y cobra vida en la acción dramática, representando la resistencia ante la injusticia. Aparte de eso, Dīāb cuestiona las estructuras opresivas de la sociedad rural egipcia de los años sesenta. Esta simbología, presente en todos los niveles de la obra —desde el lenguaje hasta la escena—, evoluciona con los personajes y fusiona lo visible con lo oculto. Gracias a ello, la obra adquiere una dimensión artística, ética y transformadora¹¹.

Dīāb utiliza el símbolo para transmitir ideas complejas a través de un lenguaje artístico que estimula los sentidos y permite múltiples interpretaciones. Los símbolos, que evolucionan con personajes y trama, reflejan valentía y resistencia ante la injusticia. Elementos cotidianos se cargan de significado, integrándose de forma orgánica en la obra y perfilando un retrato simbólico de la aldea egipcia de los años sesenta, donde se enfrentan el poder y la opresión.

En *El-Helāfīt*, los protagonistas encarnan funciones simbólicas precisas. Maṣṣoūr Abū Al-Sa‘ad representa el poder económico y político, ejerciendo control mediante el dinero, el entretenimiento y la ley. Figuras como Ḥassān, Shej Al-Gafar y Ḥay Mūbārak refuerzan ese orden opresivo, mientras Maḥmoūd Effendī Abū ‘Āmer actúa como cómplice judicial. La escena del enfrentamiento entre ‘Am Hilāl y Maṣṣoūr —marcada por la deuda, la servidumbre forzada de la hija y la amenaza legal— ejemplifica cómo el poder abusa de su posición y humilla para someter a los demás. En esta obra egipcia, el simbolismo expresa las tensiones sociales, económicas y emocionales de los personajes mediante los pagarés por ejemplo, que reflejan la opresión y la resistencia silenciosa. Estos símbolos permiten explorar conflictos internos y emociones reprimidas, funcionando como herramientas de denuncia. En el teatro contemporáneo, el símbolo es clave para abordar temas

¹⁰ انظر نعيم عطية، المكان في فن التصوير المصري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص 9.

¹¹ انظر حسن يوسف، جماليات المكان.. المفهومي عند نجيب محفوظ نموذجًا، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013، ص 7.

complejos, promoviendo una expresión libre que requiere la implicación activa y crítica del espectador.

4. Simbología de los personajes marginados

En *El grillo* de Carlos Muñiz y *El-Helāfīt* de Maḥmūd Dīāb, los personajes marginados simbolizan la voz silenciada de colectivos excluidos y desfavorecidos. Mediante rasgos físicos, nombres, vínculos familiares y decisiones vitales marcadas por la desesperanza, ambos autores transforman a estos personajes en emblemas de la frustración social y denuncia de las estructuras de poder que los oprimen.

Mariano, el protagonista de la obra española, es un empleado jubilado que vive con la esperanza de volver a trabajar. Su figura encarna el colapso del modelo patriarcal tradicional y simboliza la frustración de una sociedad que impide el progreso individual. Su nombre, Mariano, relacionado con Marte, dios de la guerra, refleja la lucha interna del personaje, un combate constante entre la dignidad personal y la impotencia económica y social¹².

La raída gabardina, su cabeza baja y el silbido triste en su primera aparición “Lleva subido el cuello de su raída gabardina las manos en los bolsillos, la cabeza metida entre los hombros y la vista fija en el suelo Silba algo triste”¹³ simbolizan su derrota vital; el cuerpo y la vestimenta se convierten en reflejo del estado del alma.

Sus discursos grandilocuentes “Mis derechos... Esos derechos que me corresponden... Soy un racional, un hombre, un ciudadano...”¹⁴ también simbolizan el vacío retórico de una generación que ya no logra transformar la queja en acción. Mariano habla, pero no actúa; su indignación se diluye en parálisis. La relación de Mariano con Victoria, cargada de reproches como “Siempre has charlado por los costos y por ahí te pierdes”¹⁵, simboliza la ruptura emocional causada por las carencias materiales.

José Luis, hijo de la protagonista en *El grillo*, representa simbólicamente a toda una generación atrapada en un ambiente hostil y sin oportunidades de cambio.

¹² Emilio Salas, *Los nombres: su significado y su influencia secreta sobre el carácter y el destino*, Ed. Robin Book, Barcelona, 2005, p. 232.

¹³ Carlos Muñiz, *El grillo..., Op., Cit.*, p. 127.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 142.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 131.

Su nombre compuesto alude a un guerrero ilustre y a una persona honesta y sociable, reflejando su entusiasmo y energía dentro del drama de Carlos Muñiz ¹⁶. Sufre una inestabilidad psíquica más grande y peligrosa que la física, por la carencia de las necesidades principales de la vida como la ropa, la comida y el bien vivir, por el ambiente familiar turbulento y por las discusiones constantes de los padres, como cuando un día José Luis les dice: "Ya está bien, os pasáis el día como el perro y el gato" ¹⁷.

Pues, en efecto, José Luis sufre una deformación física en su pierna, lo que le provoca un mal estado de ánimo, como señala Carlos Muñiz en la siguiente acotación: "(*Suena el timbre y va Victoria a abrir. Entra José Luis Cojea. Viste una cazadora de paño fuerte sobre un mono de mecánico*)" ¹⁸. Luego, "(... *José Luis inicia el camino hacia su casa. Su cojera es más visible. Da la impresión de ir arrastrándose*)" ¹⁹.

En otra ocasión, José Luis reprocha a su hermana Pilar: "(*Dándose un golpe en la pierna de que cojea.*) Yo no nací con esto" ²⁰. Se la ha dicho eso ya que ella le ha causado tanto dolor al decirle: "(*En tono de reproche.*) Eres un amargado" ²¹.

En *El grillo*, José Luis simboliza el fracaso de la movilidad social y la opresión del sistema. Su deformidad refleja una sociedad que incapacita, y su huida con una prostituta representa una ruptura con el modelo impuesto, aunque hacia un destino incierto. Su historia es una alegoría de deseo frustrado y sufrimiento silencioso, ignorado incluso por su familia, como evidencian las frías despedidas: "besa a su madre de mala gana, da una palmada a su hermana y estrecha la mano a su padre" ²², mostrando su distanciamiento emocional. José Luis encarna a una juventud herida por la injusticia y por el fracaso de las promesas de ascenso social. Su tragedia no es solo individual, sino símbolo de una sociedad estratificada, según denuncia Muñiz.

En *El-Helāfīt*, Shehāta simboliza la lucha del pueblo egipcio por la dignidad y la justicia. Su nombre evoca la pobreza, y su participación en la

¹⁶ VV. AA., *Manual de etimologías grecolatinas*, Ed. Limusa, S.A., México, 2004, p. 333.

¹⁷ Carlos Muñiz, *El grillo...*, Op., Cit., p. 132.

¹⁸ *Ibíd.*, p.131.

¹⁹ *Ibíd.*, p.148.

²⁰ *Ibíd.*, p.183.

²¹ *Ibídem.*

²² *Ibíd.*, p.187.

representación organizada por Mansoūr muestra cómo las élites convierten la necesidad en un espectáculo. Shehāta encarna el hambre como motor político, la exclusión como causa de su falta de preparación y la fragilidad de los líderes populares ante estructuras que simulan participación democrática. El ascenso momentáneo de Shehāta, manipulado por los poderosos, simboliza la trampa del falso juego democrático. Su ingenuidad y confianza reflejan cómo el poder instrumentaliza a los excluidos.

El personaje de El-Ŷaḥsh, cuyo nombre es el mismo que el de un animal, simboliza la humillación social. Aunque su papel es secundario, su deseo de ser respetado y su rol de asistente revelan cómo los oprimidos son reducidos a funciones menores y silenciadas.

Desde una perspectiva simbólica, el símbolo es una construcción social con significados múltiples, accesible solo a quienes comprenden su contexto. En la obra de Maḥmoūd Dīāb, este se expresa mediante las acciones y movimientos de los personajes, en especial el conflicto entre Shehāta y Mansoūr, que encarna las tensiones sociales y de poder. El desplazamiento escénico y la interacción dramática actúan como signos visibles que comunican más allá del texto, integrando un lenguaje simbólico que plasma la estratificación rural y articula el núcleo del conflicto²³.

El-Ŷaḥsh: Dime, Shej el balad.

Shehāta: Hasta que llegue el poeta.

El-Ŷaḥsh: Mientras tú seas el alcalde, yo soy Shej el balad²⁴.

Shehāta aspira a que el “juego” se convierta en una vía real para superar la injusticia y la desigualdad. Su petición a Mansoūr, “Mansoūr (*señalando al primer*

²³ انظر صبري عبد العزيز، القيم التشكيلية في الصورة المرئية للمسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001، ص 61.

²⁴ محمود دياب، الهلافت ص، 54: الجحش: جولي ياشيخ البلد

شحاته: لغاية مايجي الشاعر

الجحش: طول مانت عمده أنا شيخ البلد. (الترجمة للباحثة).

joven). Ve a casa.. tráele la cena"²⁵, simboliza la preparación para una acción transformadora y su deseo de un cambio auténtico y consciente.

Shehāta pide alimentos para fortalecer a su grupo, buscando beneficios económicos y orgullo colectivo ante el conflicto. Maḥmoūd Abū ‘Āmer, humillado al no recuperar su silla, permanece en el suelo. Cada personaje empieza con un rol simbólico fijo, del cual solo se apartan con el desarrollo de la acción. Shehāta, excluido por los ricos, afirma su identidad y liderazgo al tomar la silla de Abū ‘Āmer y alimentar a su grupo, iniciando su confrontación con Manṣoūr. La petición a El-Helāfīt para expresar sus inquietudes simboliza, el avance en la evolución colectiva.

En la obra, el árbol simboliza tanto la esperanza y resistencia como la fragilidad y opresión. Representa la vida, el arraigo y la posibilidad de cambio cuando hay unidad o se busca la justicia; pero también abandono y estancamiento en contextos de represión. Este simbolismo acompaña la evolución del conflicto, permitiendo al lector captar las tensiones de forma implícita.

A lo largo de la obra, El-Ŷaḥsh rechaza con firmeza su apodo, percibiéndolo como una humillación constante. Anhela respeto y ser valorado como alguien digno. Aunque participa con entusiasmo en el juego simbólico como "Shej el balad", lo hace buscando un espacio donde se le reconozca. El punto de inflexión ocurre al final, cuando revela su verdadero nombre. Su reacción de alegría marca un intento de recuperar su identidad y dignidad, insistiendo en dejar atrás el apodo que lo había marcado.

Sin embargo, el simbolismo era una herramienta común en los años sesenta, destaca por su integración singular: Dīāb lo logra mediante acciones breves pero impactantes, y Muñiz mediante nombres cargados de sentido. Tanto Muñiz como Dīāb convierten el símbolo teatral en un vehículo de denuncia social al servicio de los marginados. Así, *El grillo* y *El-Helāfīt* utilizan símbolos escénicos poderosos como vehículos de denuncia social, revelando las tensiones de sus respectivos contextos y expresando un firme compromiso con los marginados.

Desde contextos culturales distintos, ambos dramaturgos muestran cómo el símbolo teatral no solo denuncia la marginación, sino que invita a cuestionar los valores que la sostienen. En *El grillo*, el insecto representa el silencio y la

²⁵ نفس المرجع السابق والصفحة: منصور: (يشير إلى الشاب الأول) روح البيت.. هات له عشا. (الترجمة للباحثة).

desconexión emocional del protagonista; en *El-Helāfit*, los símbolos profundizan en la soledad, el conflicto y la exclusión. En ambas obras, el símbolo actúa como medio poético de resistencia y expresión de lo silenciado, revelando las fracturas humanas que marcan a los personajes.

5. El símbolo como crítica social

El teatro simbólico utiliza objetos, personajes y acciones que representan ideas complejas, otorgando al texto un sentido más profundo. El símbolo, ya sea verbal o implícito, permite expresar significados que trascienden lo literal, revelando capas ocultas de sentido²⁶. En esta línea, tanto en *El grillo* como en *El-Helāfit*, el símbolo actúa como un instrumento de crítica estructural más que como un simple ornamento. Elementos como el grillo, la silla o los silencios escénicos reflejan la alienación, el desequilibrio de poder y la parálisis de las clases populares. Así, ambos dramaturgos transforman sus obras en espacios de resistencia silenciosa, donde el símbolo se convierte en un grito de protesta velado que solo los atentos pueden escuchar.

El símbolo literario rompe con lo inmediato, exigiendo una interpretación que integre dimensiones intelectuales, filosóficas y estéticas. En el texto dramático, su formación implica no solo una asociación con lo abstracto, sino también una atmósfera de ambigüedad que permite múltiples lecturas. Lejos de comunicar de forma directa, el símbolo sugiere y provoca, invitando al lector o espectador a sumergirse en significados más allá de la superficie.

La reflexión de María del Carmen Bobes Naves, subraya que “la semiología, que considera la obra como objeto significante, tiene en cuenta todos los signos que la crean, tanto en su forma escrita como en la representación”²⁷. Según esta perspectiva, el símbolo dramático contiene significados que trascienden lo meramente verbal y se despliegan en las distintas dimensiones expresivas del teatro. Esto permite explorar cómo el símbolo se articula con elementos de la poética dramática como el tono, la imagen, la atmósfera y la estructura narrativa. Así, el tono puede intensificarse o suavizar la carga simbólica, la imagen escénica condensa ideas o emociones, y la estructura puede organizarse en torno a símbolos recurrentes como el canto del grillo o la disposición de los bancos. Por ello, el análisis simbólico no

²⁶ انظر سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دارالكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 101.
²⁷ María del Carmen Bobes Naves. *Semiología de la obra dramática*, Taurus, Madrid, 1987, p. 10.

solo enriquece la comprensión estética, sino que revela una dimensión crítica esencial²⁸.

La intención al usar el símbolo en una obra teatral, es la de alcanzar mayor profundidad artística, intelectual y estética. El símbolo tiene dos significados, uno consiste en la representación de algo mediante otra cosa, y el otro implica que es un vínculo entre lo visible y lo oculto²⁹. Estos métodos permiten examinar cómo el símbolo se integra con elementos esenciales de la poética dramática, como el tono, la imagen, la atmósfera y la estructura narrativa. Así, el análisis simbólico enriquece la comprensión crítica y estética de la obra³⁰. Con la influencia de la cultura occidental y el desarrollo científico y cultural, el símbolo pasó a ser una forma de resistencia contra las limitaciones de la expresión directa, sustituyendo nombrar explícitamente cosas.

Está claro que el símbolo define una imagen que alude a un significado distinto al aparente; se define como un medio de encarnar la experiencia artística de una forma intensa y concentrada, que tiene la misma carga emocional que caracteriza la experiencia³¹.

La reflexión de Bobes Naves sobre cómo se integran sistemas sémicos como la luz en el escenario, destaca la superación de la antigua oposición entre texto y representación, al afirmar que “el enfrentamiento texto/representación se agudiza en el siglo XX [...]. Sin embargo, desde una perspectiva de análisis semiológico tal enfrentamiento carece de sentido”³². Esta visión converge con la visión de la crítica teatral contemporánea, que considera al símbolo no como un simple ornamento

²⁸ انظر وجيه جرجس فرانسيس، وأحمد السيد أحمد بخيت، "توظيف الرمز في مسرح محمود دياب: مسرحية الهلافيت نموذجًا - دراسة تحليلية"، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد 10، العدد 50، يناير، 2024.

²⁹ انظر سيزا قاسم، ونصر حامد، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلباس العصرية، القاهرة، 1986، ص 86.
³⁰ انظر محمد جاسم، وزيد ثامر، "فاعلية الرمز في نصوص السيرة الدرامية"، مجلة جامعة بابل، المجلد 33، العدد 4، 2015، ص 30.

³¹ انظر نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 11.
³² María del Carmen Bobes Naves. *Semiología de la obra dramática*, Op., Cit., p. 28.

estético, sino como un elemento estructural que condensa sentidos complejos en palabras, gestos o imágenes ³³.

Ambas posturas coinciden en señalar que el símbolo —como la luz escénica— actúa como un recurso esencial que multiplica sentidos y estimula la participación activa del espectador. Así, tanto en el manejo de sistemas escénicos como en la construcción simbólica del dramaturgo, se reconoce la riqueza expresiva del teatro: un espacio en el que texto y la representación se complementan y enriquecen mutuamente, potenciando la dimensión crítica y estética de la obra dramática.

Conclusiones

El estudio comparativo revela que tanto Carlos Muñiz como Maḥmoud Dīāb comparten el compromiso de reflejar, mediante el uso del teatro simbólico, la marginalidad, el sufrimiento humano y las tensiones sociales propias de sus realidades. En ambos casos, el símbolo funciona como un canal expresivo para revelar verdades profundas sobre la condición humana, más allá de lo estético.

Si bien sus estrategias dramáticas son distintas— Muñiz adopta una estética más introspectiva, mientras que Dīāb desarrolla una perspectiva social y popular—, ambos hacen que el símbolo dialogue con el espectador y fomente una reflexión crítica. Mientras *El grillo* recurre a símbolos silenciosos y cargados de tensión, *El-Helāfīt* los sitúa en acciones colectivas y luchas populares. En ambos casos, el simbolismo busca generar conciencia sobre la alienación, la injusticia estructural y la urgencia de cambio social.

El análisis del simbolismo en *El grillo* y *El-Helāfīt* muestra que, pese a sus diferencias culturales, ambos autores emplean el símbolo como herramienta para denunciar la opresión, visibilizar al ser marginado y dignificar su existencia. A través de una voz simbólica, dan forma a una denuncia profundamente humana y de alcance universal.

³³ انظر نبيل راغب، "الرمز في مسرح رشاد رشدي"، مجلة المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 3، يوليو-أغسطس-سبتمبر، القاهرة، 1987، ص 9.

Referencias bibliográficas

- Bobes Naves, María del Carmen, *Semiología de la obra dramática*, Taurus, Madrid, 1987.
- Cazorla, Hazel, "Simbolismo en el teatro de Carlos Muñiz." *Revista de Hispania*, vol. 48, no. 2, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese (AATSP), United States, mayo 1965, p. 233. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/336101>. Fecha de consulta: [12-3-2022].
- Chandler, Richard y Kessel Schwartz, *A New History of Spanish Literature* (Una nueva historia de la literatura española), Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1961.
- Muñiz, Carlos, *El grillo: concierto estridente en dos actos y un epílogo*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007.
- Salas, Emilio, *Los nombres: su significado y su influencia secreta sobre el carácter y el destino*, Ed. Robin Book, Barcelona, 2005.
- VV. AA., *Manual de etimologías grecolatinas*, Ed. Limusa, S.A., México, 2004.

– قائمة المراجع العربية

- أبو الحسن سلام، "فنون التمثيل داخل التمثيل بين بيرانديلو ومحمد دياب"، الحوار المتمدن، العدد: 3809، 2012. تاريخ الاطلاع: 2022-7-12. متاح على <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=318556>
- حسن يوسف، جماليات المكان.. المقهى عند نجيب محفوظ نموذجًا، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
- السيد السيد سهيم، المحبّرة (تأليف كارلوس مونيز، ترجمة وتقديم السيد سهيم)، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1997.
- سيزا قاسم، ونصر حامد، مدخل إلى السيميائية، دار الياس العصرية، القاهرة، 1986.

- صبري عبد العزيز، القيم التشكيلية في الصورة المرئية للمسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001.
- فريدة النقاش، "محمود دياب: قراءات في بعض أعمال ما قبل الموت"، مجلة الأدب والنقد، المجلد 1، العدد 3، أبريل، مصر، 1984.
- محمد جاسم، وزيد ثامر، "فاعلية الرمز في نصوص السيرة الدرامية"، مجلة جامعة بابل، المجلد 33، العدد 4، 2015.
- محمود دياب، الهلافيت، مؤسسة دار الهلال، روايات الهلال، العدد 454، أكتوبر، القاهرة، 1986.
- نبيل راغب، "الرمز في مسرح رشاد رشدي"، مجلة المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 3، يوليو-أغسطس-سبتمبر، القاهرة، 1987.
- نعيم عطية، المكان في فن التصوير المصري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.
- نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
- وجيه جرجس فرانسيس، وأحمد السيد أحمد بخيت، "توظيف الرمز في مسرح محمود دياب: مسرحية الهلافيت نموذجًا - دراسة تحليلية"، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد 10، العدد 50، يناير، 2024.