

ENTREVISTA A DOS LITERATOS EGIPCIOS (YŪSUF IDRĪS Y NAŶĪB MAḤFŪZ): EL TEATRO

POR
PILAR LIROLA DELGADO

Y ŪSUF Idrīs y NaŶĪb MaḤfŪz son dos destacados representantes de las llamadas tercera y segunda generación de escritores egipcios, comprometidos, a través de su labor literaria, con el mundo en el que viven. Tienen algunos puntos en común: ambos escriben novela, narrativa corta y se han ocupado, aunque en muy diferente medida, del teatro. De este último aspecto hemos conversado con los dos escritores. Además, ambos, debido a su constancia, dedicación y resultados de su labor literaria, son merecedores del Premio Nobel. El mismo Idrīs ha confesado ser merecedor de tal premio, al que dice que había sido único candidato del mundo árabe durante cinco años, más que MaḤfŪz. Sin embargo, fue este último quien lo logró el año 1988. Con ello se hizo un reconocimiento mundial a su labor literaria y, a la vez, al mundo árabe, que desde el siglo XIX, en el que se produjo el despertar de su largo letargo cultural, viene haciendo una buena literatura digna de tal reconocimiento.

* * *

1.—*Yūsuf Idrīs*

Yūsuf Idrīs nació en 1927 en un pequeño pueblo llamado al-Bayrum, perteneciente a la provincia de al-Šarqiyya. Su padre perte-

neía a una clase media y desempeñó distintos trabajos como funcionario de provincias. Idris pasó la niñez con sus abuelos maternos en la pequeña localidad donde nació, en un ambiente que él mismo reconoce como poco feliz.

Desde joven, en sus años de estudiante en la escuela superior ya se interesó por el teatro y buscó papeles como actor, en los que no tuvo demasiado éxito. Más tarde comenzó su andadura como novelista y dramaturgo. Es conocido fundamentalmente como maestro indiscutible de relatos breves, aunque Idris ha confesado que su gran afición es el teatro. Como dramaturgo es autor de una obra de gran originalidad. Es esencialmente un escritor político y su ideología es de inspiración socialista.

En 1945 ingresó en la Facultad de Medicina de la Universidad de El Cairo, en la que se licenció en 1951. Durante sus años de estudiante en esta Facultad tuvo un destacado papel en la actividad revolucionaria que pugnaba por la independencia de Egipto en contra de la ocupación británica, del rey Fārūq y del gobierno, lo que le llevó en más de una ocasión a ser detenido. Ya en los inicios de su carrera literaria en los años cincuenta, bajo el gobierno de Ŷamāl 'Abd al-Nāṣer, fue arrestado por sus ideas políticas izquierdistas, aunque más tarde se reconcilió con el régimen, postura criticada hoy por los jóvenes egipcios.

Durante algunos años combinó la práctica de la medicina con su actividad literaria, que ha sido muy prolífica. Además participaba en distintas revistas. A finales de los años sesenta dejó definitivamente la medicina para dedicarse de lleno a la literatura.

Yūsuf Idris goza de gran renombre en el mundo árabe, especialmente en su país, y también fuera de este ámbito cuenta con cierto renombre mundial, puesto que algunos de sus trabajos han sido traducidos al inglés, francés, ruso y a alguna otra lengua europea. El año 1988 obtuvo el Premio Ṣaddām Ḥusayn de Literatura, que el escritor considera como una coronación a su actividad de escritor combatiente.

En sus obras de teatro, ocho en total, escritas en lengua dialectal egipcia, pone en la palestra las injusticias sociales con gran fuerza vital en obras como *Malik al-quṭn* (El rey del algodón, 1954), *Ŷumhūrīyyat Farahāt* (La república de Farahāt, 1954) y *al-Laḥza al-ḥarīya* (El momento angustioso, 1957). Conecta, por otra parte, con la búsqueda de identidad que se ha planteado el teatro árabe a partir de

mediados de nuestro siglo. Fue el primero en formularla claramente en sus artículos, que llevan por título “Naḥwa masraḥ miṣrī” (Hacia un teatro egipcio) y que aparecieron en 1964 en la revista *al-Kātib*. Desea llevar a escena un teatro genuinamente egipcio, que rompa con el teatro occidental. La fórmula que propone se conoce como *sāmīr* (velada nocturna), un tipo de representación campesina que ha sido fuente de diversión para la gente sencilla y que es representada por un narrador-intérprete. En él se incluyen diálogos, canciones, historias y bailes, de modo que se crea lo que el llama *al-tamasruḥ* (la teatralidad), a través del cual se llega a un ambiente en el que se identifican actor y espectador. Se produce una participación del público en un tipo de teatro en redondo. Como demostración de su teoría publicó ese mismo año la obra *al-Farāfir* (Los fantoches), cuya aparición se considera como un momento importante en la historia del drama egipcio moderno. Esta es su obra más conocida. En ella denuncia, a través de una serie de situaciones cómicas, la opresión que vive el ser humano, ante la que no existe escapatoria alguna en los distintos regímenes políticos existentes. Sin embargo, además de presentar el folklore egipcio y que el tratamiento sea egipcio, la crítica ha señalado la influencia, entre otras, de Brecht, Beckett, Pirandello y la comedia del arte italiana.

En la década de los sesenta escribió otras dos obras de teatro: *al-Mahzala al-arḍiyya* (La comedia terrestre, 1966) y *al-Mujattāṭīn* (La programados, 1969). En ambas también se plasma su preocupación y compromiso por la sociedad. En 1971 publicó *al-Ŷins al-tāliṭ* (El tercer sexo), en la que, aunque apartándose de la política, muestra su interés por la humanidad. El año 1988 se puso en escena en el Teatro Nacional de El Cairo su última obra, *al-Bahlawān* (El payaso, 1983), en la que hace una crítica a la sociedad y al oportunismo político.

La producción literaria de Yūsuf Idrīs bajó enormemente en cuanto al volumen desde finales de los años sesenta, en los que sufrió una crisis mental y física que le condujo a la esterilidad artística. En la década de los sesenta fue también cuando comenzó a trabajar en el periódico *al-Ahrām*. El mismo escritor ha confesado que, ante la situación que vive su país, no puede dedicarse de lleno a la literatura y viene denunciando dicha situación en sus ensayos y artículos periodísticos.

La entrevista que presentamos a continuación tuvo lugar el día 3 de junio de 1989, a la una y media del mediodía, en el despacho que el escritor tiene en el periódico *al-Ahrām*. Dicha entrevista fue concertada previamente con su secretario.

Durante la conversación, saliéndose un poco del tema, el escritor comentó, a modo de reproche, que España es uno de los países en los que menos interés existe por traducir sus obras, frente a Inglaterra o Francia, donde se han traducido algunos libros suyos. Se quejó de que sólo se habían traducido a nuestra lengua relatos cortos sueltos en algún volumen antológico de traducción, junto a otras traducciones de relatos de otros autores egipcios.

Conversamos, durante la mayor parte del tiempo, en lengua dialectal egipcia.

* * *

— *¿Cuál es la situación actual de la literatura egipcia contemporánea?*

No sé lo que quieres decir con la expresión “la situación actual”. Sin duda, existe un movimiento literario contemporáneo, que es un movimiento de gran fecundidad en el relato corto, en la novela y en la poesía. Sin embargo, en gran parte, es un movimiento joven, es decir, las grandes figuras de la literatura son muy escasas, pero su más importante característica es ser un intento de renovación y de búsqueda de nuevas formas y temas de la literatura árabe, porque tras el movimiento de arraigo de la novela y el teatro que efectuamos en los cincuenta, se abrió de par en par ante el escritor egipcio la puerta que le permitía crear una novela, un teatro e incluso, una poesía egipcia y ésto empujó a gran número de jóvenes a intentar escribir. Cuando comencé a escribir relatos cortos el número de escritores que escribían tales relatos en Egipto no pasaba de cuatro o cinco... Ahora su número se ha elevado a miles de escritores de relatos cortos... y muchos de ellos se publican y un organismo gubernamental, que es la Organización General del Libro, se hace cargo de publicar la producción de los escritores jóvenes y los principiantes. Pero el público de estos libros no es muy amplio porque hay algo que caracteriza necesariamente al escritor, y es la dedicación, de manera que llegue al sentimiento del

público y lo sabe incluso desde el primer libro o desde la primera novela. Ese llegar es muy difícil para muchos de los escritores de las nuevas generaciones, porque ellos escriben por voluntad consciente; quieren ser escritores para que se generalice la práctica de escribir en Egipto y no porque realmente sean escritores. Esta es la situación de la literatura egipcia contemporánea

— *¿Se interesan los jóvenes y público por esta literatura?*

Creo que el público de estos jóvenes o principiantes es un público escaso, porque todavía no son conocidos. Pero un amplio público lee, es decir, el público lector conoce al escritor. Eso depende del escritor mismo. Hay escritores que publican libros, que pueden leer muy poca gente y hay escritores que publican libros que leen decenas de miles de personas.

— *Y en este contexto, ¿cuál es el papel del teatro?*

Naturalmente hay un completo florecer desde los años cincuenta y sesenta porque el Estado, por primera vez, se interesa por el teatro y por las compañías teatrales y existe un gran número de escritores de teatro, como Sa'd al-Din Wahba, Alfrid Faraḡ, Luṭfi al-Juli, Nu'mān 'Āšūr, Maḡmūd Diyāb y otros muchos. Pero yo escribí teatro al modo clásico europeo. Escribí tres obras de teatro de esta forma: *Malik al-quṭn* (El rey del algodón), *Ÿumhūriyyat Faraḡāt* (La República de Faraḡāt) y *al-Laḡza al-ḡariḡa* (El momento angustioso). Después dejé de escribir, porque lo mismo hice en la novela. También escribí novela al modo tradicional europeo y después dije: no. Cada pueblo tiene su forma de escribir y el escritor debe descubrir esa forma y descubrir el tema sobre el que escribir, como sucedió en la literatura española, por ejemplo, cuando vuestro gran escritor, el que escribió *Don Quijote* ... cuando Cervantes descubrió el tema hispano y la forma hispana de escribir la novela larga. Esto nos sucedió a nosotros en Egipto en los cincuenta y yo descubrí la forma y el fondo del relato corto. Escribí la colección *Arjaṣ layālī* (Las noches más baratas), sobre esta base. Escribí tres obras de teatro. En el año 1963, en mi investigación sobre el

teatro egipcio, escribí una teorización sobre el teatro egipcio que lleva por título “Naḥwa masraḥ miṣrī” (Hacia un teatro egipcio) y sobre esta base escribí la historia *al-Farāfir* (Los fantoches), la obra de teatro *al-Farāfir*, como modelo de teatro egipcio inspirado en las formas teatrales egipcias, asimilando el teatro mundial hacia lo más alto de lo que ha llegado el teatro moderno en el mundo.

— *¿Cree que existe diferencia entre el teatro árabe y el teatro egipcio?*

Hay una diferencia como la que existe entre la identidad egipcia y la saudí, kuwaití o magrebí. Hay diferencia.

— *¿Y cree que hay relación entre el teatro egipcio antiguo faraónico y el teatro moderno?*

No existe ninguna relación.

— *Pero con la velada nocturna (al-sāmīr) y el acto cómico (al-faṣl al-muḥīk) sí que existe una relación, por ejemplo, en su obra de teatro al-Farāfir.*

El teatro egipcio antiguo, de la misma forma que comenzó el teatro griego, era un teatro religioso que representaban los sacerdotes. Era un teatro que se realizaba en los templos. Después terminó por completo la civilización faraónica y entramos en otras etapas de ocupación extranjera y se perdieron las peculiaridades de ese teatro. Pero el teatro popular egipcio continuó; no así el teatro en lengua clásica, ni el teatro clásico. En ese teatro el pueblo realizaba la representación de obras como “la comedia del arte” por ejemplo en Italia, pero no era igual que la “comedia del arte”; era un teatro popular. Yo me inspiré en esas formas teatrales populares que continuaban desde los faraones hasta hoy. Pero las obras escritas desaparecieron totalmente. No quedó nada de su origen. Y escribí sobre esta base la obra de teatro *al-Farāfir*, que era efectivamente el comienzo de la aparición en el escenario del teatro de esencia y tema típicamente egipcio.

— *Usted es partidario de un teatro específicamente egipcio, pero ¿cuándo comienza el teatro árabe?*

No, yo hablo del teatro egipcio. Tras escribir *al-Farāfir*, los críticos se opusieron a la idea. Dijeron que el teatro tiene una forma mundial, que no importa la identidad, no importa que sea el tema egipcio, italiano, español. No importa. Les dije: no. Cada tema impone una forma y existe un teatro egipcio. Desencadenaron una oposición contra mí. Pero el tiempo demostró que yo tenía razón y algunos de ellos viajaron y encontraron que había un teatro hindú, un teatro chino, un teatro japonés y comenzaron a creer en la teoría del teatro egipcio. Todos los escritores que surgieron tras eso, como Sa'd Allāh Wannūs en... (Siria) o como al-Ṭayyib al-Ṣiddiqī en... (Marruecos) comenzaron a creer en esta teoría y a tratar de formas teatrales del legado árabe que presentan en el teatro. Y aquí empezó el teatro árabe. Tu puedes decir que el teatro árabe moderno... Naturalmente, se supone que yo no digo eso, se supone que eres tú la que lo dices. La obra de teatro *al-Farāfir*, que apareció en 1963, y el prólogo que escribí sobre ella también en el mismo año en la revista *al-Kātib* eran el comienzo de la aparición del teatro egipcio moderno y, por tanto, del teatro árabe, hasta tal punto que ahora todos los dramaturgos del mundo árabe intentan componer o se esfuerzan en crear el teatro árabe.

— *¿Cuál es la situación actual del teatro egipcio?*

En los años setenta dejé de escribir. (Hubo una crisis en los setenta), pues ocurrió lo de Sādāt y el sector privado se apoderó del teatro y cerró los teatros del sector serio, el público... No había compañías que representaran obras de teatro y éste se paralizó. Después, en la época que sigue a la muerte de Sādāt, comenzaron los teatros gubernamentales a trabajar y el Teatro Nacional también. Escribí *al-Bahlawān* (El payaso) y volví a escribir teatro.

— *¿Cuál es la relación del Estado con el teatro?*

El Estado tiene compañías teatrales. Está el Teatro Nacional, el Teatro Moderno, el Teatro Cómico y teatros de cultura de masas que

el Estado financia y existe el teatro del sector privado comercial que es en el que hay que pagar mucho dinero para entrar y que en su mayoría es un teatro de cabaret.

— *¿Pero ayuda el gobierno al teatro?*

Existen compañías del Estado, que son funcionarios de éste.

— *¿Qué es el teatro y cuál cree que es el objetivo de la obra teatral?*

El teatro es una actividad humana que el hombre realiza tras satisfacer el instinto de autoconvivencia, es decir, es una actividad emocional, intelectual y humana. Es fundamentalmente la producción de la colectividad humana cuando celebran reuniones festivas, es decir, cuando los trabajadores, por ejemplo, trabajan todo el día y, después, por la noche, bailan, cantan y hacen eso que se llama “*Tamasruh*” (teatralidad) o la vida dentro de un teatro. Olvidan en ello las preocupaciones del trabajo y, al mismo tiempo, critican la manera en que lo hacen. Puedes encontrar una definición de este teatro en el prólogo de mi obra de teatro *al-Farāfir*.

— *¿Existe censura en la literatura egipcia?*

Sí, existe censura, pero la verdadera censura en nuestros días es excelente. No pone cortapisas sino a las cosas que vayan contra las buenas costumbres y permite cosas políticas. Por ejemplo, en la obra de teatro *al-Bahlawān* hay una crítica feroz. La representamos en Marruecos y el público marroquí estaba atemorizado: ¿Cómo puede ser eso?

..... *La última obra de teatro que escribió antes de al-Bahlawān es al-Ŷins al-tālīt (El tercer sexo), en la que habla sobre el ser humano...*

Es una obra que no me gusta. *Al-ŷins al-tāliṭ* es una de mis obras de teatro más flojas. La escribí en unas circunstancias muy diferentes, en los últimos días de Ŷamāl ‘Abd al-Nāṣer, con los servicios secretos, y hasta me resistí a que se representara en el teatro.

— *Una última cuestión. ¿Puede hablar sobre el importante problema de la lengua, el problema entre la lengua dialectal y la clásica? ¿Cuál es la lengua del teatro?*

El teatro es la lengua de la gente. Si la gente habla en clásico, se escribe en clásico; si lo hace en dialectal se escribe en dialectal. Vuestra misma lengua española era, originariamente, una lengua latina. Después vino Cervantes que escribió en lengua vulgar latino-española y se estableció como lengua y puede que la lengua que yo escribo, lo que se llama *‘āmmiyya*, se convierta dentro de cien años en la lengua egipcia.

— *Usted siempre escribe sus obras de teatro en lengua dialectal.*

...la lengua de la gente, porque es la lengua del teatro. Cuando tú, por ejemplo, cuentas un chiste en lengua clásica nadie te entiende, pero en dialectal puede que te rías, porque no es sólo una lengua; posee símbolos y con ella se entiende la gente.

El Cairo, 3 de junio de 1989.

* * *

2.—*Naŷīb Maḥfūz*

Naŷīb Maḥfūz tiene en su haber buen número de condecoraciones y premios, que vienen a confirmar su gran labor como escritor. Además de otros menores, en 1957 se le concedió el Premio Nacional de Literatura; en 1962 el Estado le condecoró con la Orden del Mérito del Primer Grado de la República; en 1968 obtuvo la Condecoración

Nacional al Mérito en Literatura. Es el primer literato árabe que ha tenido el honor de ganar el Premio Nobel.

Nació en 1912 en al-Gamaliyya, uno de los barrios más pobres de El Cairo. Su padre había trabajado como funcionario y más tarde se dedicó al comercio. A los seis años se trasladó al barrio de 'Abbāsiyya, donde sus inquietos ojos pudieron observar el contraste entre grandes villas y modestas casas. Esas y otras primeras percepciones de su despierta mente aparecerán reflejadas en sus obras. Maḥfūz se graduó en 1934 en Filosofía en la Universidad de Fu'ād I, actual Universidad de El Cairo. Desde entonces coordinó su labor como escritor y funcionario en distintos cargos al servicio del Estado. Hoy está jubilado de todo cargo y se dedica a escribir, aunque mantiene su despacho en el famoso periódico egipcio *al-Ahrām*.

Es fundamentalmente escritor de novelas e historias cortas. Su técnica es realista. Pero este realismo es soslayado en ocasiones bajo un simbolismo. Plasma en su obras la sociedad que le rodea y en la que vive, expresando al mismo tiempo, las injusticias de la vida social.

Ganó definitivamente su reputación como maestro de la novela árabe moderna con *La trilogía* (1956-1957), compuesta por tres obras que llevan el nombre de calles del barrio donde el escritor pasó su niñez. Desde entonces ha continuado produciendo regularmente hasta hoy un tipo de literatura en la que aparece reflejada la realidad de la vida del Egipto contemporáneo, con una excelente técnica, ingenio, imaginación y gran sensibilidad, capaz de expresar profundos pensamientos y emociones, fruto todo ello de su minuciosa y constante capacidad de observación y reflexión sobre el pueblo y las distintas situaciones que esta gente atraviesa. Escribe en árabe clásico, que no se presta fácilmente a la traducción y con la que pierde muchos de sus ricos matices, pero evidentemente es la forma de que se difunda su labor literaria. Existe buen número de ediciones de sus obras y se han hecho muchos seriales televisivos, así como adaptaciones de teatro de las mismas.

Naḥīb Maḥfūz también ha dejado su impronta como dramaturgo, aunque no se considera como tal. Su producción dramática consta de ocho obras en un acto: *Yumūt wa-yuḥyī* (Se hace morir y se hace vivir), *al-Tarika* (La herencia) *al-Naḥyāt* (La salvación), *Mašrū' li-l-munqāša* (Plan a discutir), *al-Mahamma* (La misión), *al-Muṭārada* (La persecución), *al-Ŷabal* (La montaña) y *al-Šayṭān ya'iz* (El demonio

predica). Son trabajos filosóficos más apropiados para la lectura que para la representación. El autor confiesa que llegó al teatro por evolución natural y gradual, pues ésta era la forma literaria más adecuada a la crisis de la época. Comenzó a escribir teatro tras la derrota de 1967 en la guerra con Israel. Estas obras están incluidas en colecciones de relatos cortos y que Maḥfūz denomina *ḥiwāriyyāt* (dialogadas). El mismo autor las considera experimentales. Son obras abstractas, cuyos personajes simbólicos representan aspectos esenciales de fondo, más que situaciones particulares. Son seres empujados por un vivo deseo de conocer y comprender la verdadera naturaleza humana. Se mueven en un mundo irracional, lleno de horror y violencia.

Maḥfūz es, en definitiva, un escritor comprometido con el mundo en que vive. Ello tiene también, desgraciadamente, su contrapartida. El mes de abril de 1989, un *šayj* de al-Azhar emitió una *fatwà* (dictamen jurídico) contra él y su obra *Awlād ḥarat-nā* (Los hijos de nuestro barrio). En ella compara esta obra —que apareció en forma de serial en *al-Ahrām*, pero cuya edición egipcia ha sido censurada y solo existen ediciones libanesas— con *Los versos satánicos* de Salmán Rushdi. El *šayj* se encuentra en la cárcel y Maḥfūz ha rechazado cualquier tipo de protección oficial.

* * *

La entrevista fue realizada el 5 de junio de 1989 a las siete y media de la mañana en el café Aly Baba, situado en la Plaza Taḥrīr, en pleno centro de El Cairo. A él suele ir Naʿīb Maḥfūz todas las mañanas a las siete a tomar un café para empezar el día y leer el periódico. En el segundo piso de la cafetería el escritor tiene su pequeño rincón, junto a un gran ventanal que da a la Plaza Taḥrīr.

Había concertado una cita previamente a través de su secretaria en el periódico *al-Ahrām* para el jueves día 1 de junio, pues el escritor dedica los jueves de cada semana a recibir amablemente a periodistas y a todo el que desee entrevistarse con él en el despacho que tiene en este famoso periódico. Sin embargo, dicha entrevista no pudo realizarse por encontrarse el escritor ocupado en otros asuntos en Alejandría, donde reside durante el verano. Un día después, el viernes, Naʿīb Maḥfūz asistió, como es habitual, a la reunión que los escritores y

grandes personalidades del mundo de la cultura egipcia celebran todos los viernes en el céntrico casino *Qaşr al-Nil* de cinco a ocho y media de la tarde. Allí tuve ocasión de contactar con él y concertar una nueva cita para el día 5, de la que es fruto la presente entrevista.

Naÿib Maḥfūz, con su amabilidad, simpatía y buen humor habitual, contestó paciente y brevemente a las preguntas que tuve ocasión de formularle sobre la literatura egipcia y especialmente sobre el teatro. La lengua que utilizó en esta entrevista es una lengua intermedia entre la lengua clásica y la dialectal, con una pronunciación y expresiones características de la lengua dialectal egipcia.

* * *

— *La literatura egipcia es una literatura con futuro; así como existe un reconocimiento mundial con la concesión del Premio Nobel de Literatura. ¿Cuál es la situación actual de la literatura árabe contemporánea? ¿Están interesados los jóvenes y el público por esta literatura?*

Desde la obtención del Premio se ha producido un interés mundial por la literatura egipcia y árabe, volcándose el público hacia los libros traducidos o la traducción de nuevos libros. Respecto a la juventud y al público, naturalmente, los jóvenes que leen literatura en Egipto y en los países árabes son los cultos. Estos son pocos en relación con el número de habitantes, pero están influidos en gran medida por esta literatura cuando se transforma en películas cinematográficas o televisivas.

— *¿Apoya el gobierno esta literatura y a sus escritores?*

Sí. Tenemos una Organización del Libro que produce series mensuales de nuevos escritores y otras series de escritores en general. Así mismo, el Gobierno convoca Premios Anuales de estímulo en todas las ramas de la literatura, además del Primer Premio de Valoración.

— *¿Existe censura en la literatura egipcia?*

No existe censura alguna oficial en la literatura egipcia. No existe censura de ningún tipo. Naturalmente, la censura de la opinión pública hay que considerarla dentro de la libertad de pensamiento. Cada uno es libre de hacer objeciones a un libro o de discutirlo.

— *¿Cuál es el género literario más famoso en nuestros días?*

Quizá el más famoso de los géneros literarios sea la novela. Le sigue el teatro, el relato corto y después la poesía.

— *Y en este contexto, ¿cuál es el papel del teatro?*

Tenemos dos tipos de teatro. El teatro oficial, que intenta presentar obras de teatro serias y el teatro libre, que es popular y que tiene un gran éxito.

— *¿Cuáles son las posibilidades de la literatura teatral en la renovación de la literatura egipcia?*

La verdad es que la literatura oficial o la literatura seria intenta exponer todos los tipos de obras de teatro, es decir, el legado cultural, los clásicos y las experiencias modernas. Está abierta a todo tipo de talentos.

— *¿Qué es el teatro? ¿Y cuál cree que es el objetivo de las obras teatrales?*

El teatro es una exposición artística a través del diálogo, el decorado, la iluminación... *(Se ríe.)* Su papel, naturalmente, es reflejar los problemas de la sociedad, las aspiraciones de la gente, sus esperanzas y sus sufrimientos en la vida.

— *¿Cuándo surgió el teatro árabe?*

A finales del siglo pasado y principios de este siglo.

— *¿Quiénes son los dramaturgos más importantes actualmente?*

Naturalmente, tenemos los escritores de los sesenta, que hoy son maestros y escritores de la juventud. Se oye hablar de al-Ramlī... (*‘Alī Sālīm*) ‘Alī Sālīm es uno de los maestros del teatro. Sí. De los escritores de los sesenta hay mucha gente importante. Me preguntas sobre los jóvenes contemporáneos. (*Todos*). ¡Ah!, no. Muchos. Escritores de los sesenta famosos tenemos... (*Tawfiq al-Ḥakīm*.) Es de los sesenta. Tawfiq al-Ḥakīm, ‘Alī Sālīm, Sa‘d al-Dīn Wahba, Rašād Rušdī, Alfrīd Farāy, Yūsuf Idrīs. ¿Quién más? (*Mahmūd Diyāb*). Muchísimos...

— *En el teatro existen muchos problemas. Unos de los más importantes es el problema de la lengua (la clásica y la dialectal) ¿Qué opina sobre el tema?*

Efectivamente. El teatro ha resuelto este problema. Los relatos históricos y clásicos utilizan la lengua clásica. Los relatos cómicos y sociales utilizan la lengua cotidiana de la gente.

— *Pero la representación debe hacerse en lengua dialectal para que el público pueda comprenderla.*

Naturalmente, el que va al teatro (clásico) es capaz de entenderlo. El teatro tiene una clientela especial, la gente culta.

— *En los sesenta hubo un florecimiento del teatro. Después, en los setenta éste sufrió una crisis. ¿Cuál es la situación actual?*

Ahora el teatro libre no deja de tener éxito, un gran éxito, y el teatro oficial empieza a constatar su éxito también, tras haber menguado y haberse desplomado en los setenta.

— *¿Cuál es la relación del Estado con el teatro?*

La verdad es que en el teatro oficial, el del Estado, está a su servicio y todos los actores, los artistas y los técnicos son funcionarios del Estado, y todos los teatros pertenecen al Estado, así como los Institutos Teatrales e instituciones semejantes. Ofrece todos los medios y los costea.

— *No es para usted el teatro un género del que haya cultivado mucho. Sin embargo ha escrito teatro. ¿Por qué recurrió a escribir teatro?*

No. Pasamos por un período en el que en todo el ambiente había una especie de diálogo, interrogante y elocución y, por ello, escribí novelas en forma de diálogo y algunas obras de teatro en un solo acto. Es una etapa pasajera en mi vida, pues yo no soy dramaturgo.

— *Tras ello usted no ha vuelto a escribir más teatro. De cualquier forma, muchas de sus novelas están elaboradas en forma dialogada y muchas de ellas se han llevado al teatro y al cine. Las obras de teatro que escribió ¿eran para llevarlas a escena?*

No. Son cinco obras de teatro en un acto y eran para la lectura más que para la representación.

— *Conozco ocho obras de teatro suyas.*

Sí, puede que ocho.

— *¿Se han representado estas obras de teatro? ¿Cuándo? y ¿dónde?*

Creo que se representaron tres de ellas en los sesenta. Pertenecían a la colección *Taht al-mizalla* y se representaron aquí, en el Cairo.

— *¿Los personajes de estas obras de teatro tienen una existencia es-*

pecífica anterior a la composición o son siempre nuevas creaciones?

Bueno, todo personaje, hasta los nuevos, tienen su origen en la vida.

—*¿Tiene intención de escribir teatro de nuevo?*

No sé.

—*Pasemos a otro tema: la novela. ¿Cuál es el futuro de la novela y el relato corto?*

Creo que están en un buen momento de florecimiento en el mundo árabe y así seguirá en el futuro.

—*Finalmente, una pregunta personal. Sabemos que todos los viernes asiste a la reunión del casino Qaṣr al-Nīl, así como que va a al-Ahrām. ¿Puede hablarnos de su trabajo actual?*

Hasta ahora no he dejado de trabajar. (*Me refiero a escribir.*) No, a raíz del Premio, vienen a mí los periodistas... Y este año ha transcurrido sin trabajo literario alguno.

—*¿Qué está escribiendo ahora?*

Nada. No hay nada nuevo.

—*¿Desea hablar sobre el tema del dictamen jurídico (fatwà) que sobre usted ha emitido uno de los hombres de al-Azhar?*

¿La fatwà contra mí? No. No pienso en ello en absoluto. (Se ríe.)

El Cairo, 5 de junio de 1989.