

## ENTREVISTA CON ẒAMĀL AL-GĪTĀNĪ

POR

MARCELINO VILLEGAS

**R**REALICÉ la grabación que a continuación transcribo en el despacho del escritor en las oficinas del diario *Ajbār al-yawm* (calle aṣ-Ṣahāfa 6, El Cairo). Fue el 8 de abril de 1989, entre 1 y 10 y 2 y 10 de la tarde. La razón que me llevó a emprender este trabajo fue obtener información de primera mano y un testimonio sonoro de quien es probablemente el escritor más importante de una generación de escritores importantes.

P.—¿Puede hacer una breve autobiografía?

R.—Nací el 6 de mayo de 1945, el día en que acabó la II Guerra Mundial, en Ẓuḥayna, un pueblo de la provincia de Sohag (Sūhāḡ), en el Ṣa'īd. Pasé mis primeros años de vida allí y luego me vine a El Cairo, donde residí en el barrio de al-Ẓamāliya. Mi padre era un pequeño funcionario del Ministerio de Agricultura. Los estudios primarios y el preparatorio los hice en al-Ẓamāliya y después ingresé en la Escuela de Artes y Oficios (Madrasat al-funūn wa-ṣ-ṣanā'i'), especialidad de diseño oriental y preparación de tintes. O sea, que no tengo titulación universitaria. Me gradué en 1962 y trabajé durante nueve años en el diseño de alfombras. Luego, en 1968, empecé a colaborar en la prensa, actividad a la que aún me dedico ahora. Como periodista he sido corresponsal de guerra en primera línea entre 1969 y 1976. Es decir, que he sido testigo de la guerra con Israel durante todo ese tiempo. En 1976 solicité ser relevado de mi cargo en un momento de

tregua y me dediqué a reportero hasta 1978, año en que me hice cargo de la sección de cultura de *Ajbār al-yawm*, cargo que aún desempeño.

Empecé a escribir en 1959, no sé aún por qué razón o motivo. Antes de ponerme a escribir había leído muchísimo y desde fecha temprana, no recuerdo exactamente cuál. Sí recuerdo que leí *Los miserables* de Víctor Hugo a los siete años. Mi padre no era capaz de leer de corrido, o sea, que en mi familia no había nadie susceptible de inculcarme la lectura ni de orientarme hacia las letras. Tal vez se debiera a que yo era muy retraído y a que la lectura daba pábulo a mi imaginación. En fin: a lo que me refiero es a que soy autodidacto. Empecé a leer por mi propio impulso y yo solo tomé prestados libros de viejas bibliotecas, hasta que, llegado un momento, me entraron ganas de ponerme a escribir. Así empecé mi viaje por el arte de las letras en 1959. El primer cuento me lo publicaron en la revista libanesa *al-Adīb* el año 1963. Y el mismo mes me publicaron un artículo en la revista *al-Adab*, que editaba Amīn al-Jūli aquí en El Cairo. Era la crítica de un libro que me llamó mucho la atención por entonces, *La novela psicológica*, de John Eagle, de quien no sé nada más. Lo que sí sé es que ese libro me influyó mucho. Era un estudio sobre tres grandes novelistas europeos: Rudyard Kipling, Roger Martin du Gard y James Joyce. En 1968 publiqué mi primer libro, *Awrāq šāb ‘āša mundu alf ‘ām* y en este momento llevo unos 25, entre novelas, cuentos, reportajes...

P.—¿Qué recuerda de los libros que leyó antes de ser escritor?

R.—Recuerdo páginas enteras de *Los miserables*. La versión que leí era de la colección *Riwāyāt al-yawm*, que se editaba en Beirut. También recuerdo literalmente páginas enteras de *Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas; de *Notre Dame de Paris* de Víctor Hugo; de una novela que no sé de quien es, pero que tradujo Adīb Ishāq a principios de siglo, aquí, en Egipto. Se titulaba *Garā'ib al-ittifāq* y era una novela voluminosa. Recuerdo también una novela alemana de ambiente faraónico que se titulaba *Warda. Las 1001 noches*, que me leí entera. Y un libro de un autor egipcio, Muḥammad ‘Abd Allāh ‘Inān, que se llamaba —no sé si el título es enteramente exacto— *al-Ŷam‘iyāt as-sirrīya fī-l-islām*. También recuerdo *‘Ašar qaḍāyā al-tārīj al-kubrā*, que trataba entre otras cosas de la intervención de la mujer, a través del caso de Carlota Corday. Hay muchísimos otros, pero éstos son los li-

bros que me vienen en el acto a la memoria cuando me preguntas que qué recuerdo de mis lecturas de antes de meterme a escritor. Podría añadir títulos de colecciones que se publicaban en Egipto, *Awlādnā*, por ejemplo, que editaba Dār al-Ma'ārif. En ésta leí a los ocho años más o menos *Yuhā fi Yānbulād*, de Muḥammad Farīd Abū Ḥadīd, *Demetrio y los gladiadores*, *Robín de los bosques...*, o sea, novelas para niños. De éstas la que más recuerdo es *Simbad el marino*, que leí varias veces.

P.—¿Qué actitud tenía en sus comienzos por respecto a los escritores de generaciones previas?

R.—Pues una actitud de continuidad y respetuosa, aunque no respecto a todos, sino con respecto a ciertas personalidades. Cuando digo *ciertas personalidades* me refiero a aquellos con los que tuve trato. El maestro (*šayy*) Amīn al-Jūlī, por ejemplo. Fue un hombre a quien conocí y que me influyó mucho, en especial en lo referente al redescubrimiento del patrimonio cultural árabe, al fijarme con atención en él. En la tertulia semanal que tenía los domingos en El Cairo, allá por 1969, fue donde le traté. Otra persona con la que he tenido más trato que los demás miembros de mi generación ha sido Naḥīb Maḥfūz, a quien conocí hacia 1961 más o menos y a quien sigo tratando hoy. Pero esto son dos casos y no a todos los escritores que me precedían inmediatamente respeté o traté. No con todos congenié. Naḥīb Maḥfūz era el más próximo a nosotros. Pero mi relación con el doctor Yūsuf Idrīs estuvo llena de busquedades, porque es muy celoso y desconfía de cualquier escritor que no sea él mismo. Es una persona difícil. Un gran escritor con una personalidad difícil en cierto sentido. Mi relación con el doctor Yaḥyā Ḥaqqī siempre ha sido excelente. En mi opinión Ḥaqqī es el máximo escritor árabe. Por otra parte, hubo relaciones indirectas, a través de los libros, con los libros. Ésta fue mucho más intensa. La mía con las obras clásicas árabes ha sido y es intensísima. Si tuviera que decir cuáles han sido mis maestros de esa especie me saldría un batallón de nombres, con el de Ibn 'Abd al-Ḥakam a la cabeza y aṭ-Ṭaḥṭāwī como broche, pasando por al-Maqrizī, Ibn 'Iyās, Ibn 'Abdi Rabbihi y... todas las fuentes de que consta el patrimonio literario árabe... Ibn 'Arabī... Muchos otros.

P.—¿Forma parte de algún grupo de escritores o trabaja en solitario?

R.—Empecé a escribir en solitario pero luego descubrí que éramos

un grupo de escritores aglutinados por las circunstancias. Sin intención por nuestra parte, sin que nos hubiéramos propuesto de ningún modo formar un bloque, el de la generación de escritores de 1960. La crítica reconoce la existencia de un grupo de escritores aparecidos en fechas próximas durante ese decenio y por ello utiliza la expresión *generación del los 60* para referirse a él. Por lo que a mí respecta me considero...

P.—¿Independiente?

R.—No, no es eso. Independiente como creador. Sin embargo las circunstancias en que todos nosotros hemos vivido son similares. Por ejemplo, la edad: tenemos aproximadamente la misma edad (me parece que yo soy el más joven del grupo)<sup>1</sup> y por tanto las circunstancias que rodearon nuestra formación fueron idénticas: las que rodearon la revolución de julio. Otra cosa: prácticamente todos somos de clase baja y, en consecuencia, hemos introducido en la literatura egipcia una dimensión que nunca había sido operante en ella. O lo había sido de lejos, desde fuera. Era de necesidad, dado el origen de todos nosotros. Mira el caso de Ibrāhīm Aṣlān, que procede de un medio modesto y tampoco tuvo educación universitaria. Y la mayoría de escritores de nuestra generación ha estado y está en la oposición como resultado de sus actitudes intelectuales, políticas... Y por lo mismo no somos una generación neutral: la mayoría de nosotros ha estado en la cárcel por razones políticas, intelectuales u otras. Esas son las circunstancias que nos aglutinan, aunque artísticamente creo que trabajo por mi cuenta. Y lo creo por lo siguiente: que no me dejó influir en exclusiva por un solo aspecto de la realidad; al contrario: yo soy el creador de un nuevo aspecto o una nueva corriente de la realidad, la corriente de investigación en nuestro patrimonio y de regreso a él.

P.—¿Qué queda de la generación de los 60?

<sup>1</sup> 'Abd al-Hakīm Qāsim y Bahā' Ṭāhir nacieron en 1935; Ṣun' Allāh Ibrāhīm en 1937; Muḥammad al-Bisāṭi en 1938; Ibrāhīm Aṣlān en 1939; Yahyā Ṭāhir 'Abd Allāh en 1942; Ŷamāl al-Giṭāni en 1945. En la escala generacional española que da Julián Marías en *Literatura y generaciones* (Espasa Calpe, Madrid, 1975, pp. 57-62 y 182-183), escala quizá aplicable a otros países, precisa, las fechas de nacimiento de la generación de los 60 van de 1939 a 1953. En tal caso buena parte de los que forman esa generación en Egipto serían lo que el propio filósofo llama rezagados de otra generación. No obstante, si tomamos como base de la escala generacional egipcia la invasión napoleónica (1796) obtenemos 13 grupos hasta hoy. Con ese orden la generación egipcia de los 60 comprendería a los nacidos entre 1931 y 1945 y no habría rezagados.

R.—Creo que... ¿Te refieres a los individuos?

P.—Al conjunto, al fenómeno.

R.—En cuanto al fenómeno colectivo lo que ha dejado ha sido un cambio de rumbo, ha abierto nuevos horizontes a la literatura egipcia, sobre todo en cuanto a formas de expresión.

P.—¿Puede decirse que logró lo que se proponía? ¿O fracasó?

R.—Naturalmente que logró lo que se proponía.

P.—¿En bloque?

R.—No. La creación en bloque no existe, existe la aportación individual y los fenómenos colectivos, como ya he dicho. Y que esos fenómenos determinan a los creadores, a cada creador. A mi parecer puede afirmarse que, hoy por hoy, la producción literaria de la generación de los 60 es la aportación más brillante y poderosa que se ha hecho al perfil de la literatura egipcia. Los escritores de generaciones posteriores no ha ido más allá de lo aportado por nosotros. Sin duda los de los 60 son los escritores más importantes actualmente en el panorama de la literatura egipcia.

P.—¿No ha aparecido ningún grupo de escritores importantes después del suyo?

R.—Ya he contestado en parte a eso, pero quiero añadir que las generaciones que han venido después de la nuestra se han encontrado con condicionantes aún más graves que los que nos condicionaron a nosotros, los derivados de la llamada *apertura económica* que se inició en 1975 y se define por crear un clima social incompatible con la cultura, e incluso beligerante para con ella. Es un clima, pues, que no favorece el desarrollo de nuevas generaciones de escritores, aun siendo la circunstancia política más democrática que en el decenio de 1960. A pesar de todo por entonces la situación era más propicia para la literatura, porque se valoraba la cultura. Aquí en Egipto —como en cualquier país árabe o del tercer mundo— las circunstancias sociales y económicas son en extremo determinantes para la actividad literaria. Esto es fundamental. Y lo que ocurrió en el decenio de 1970 es que apareció una clase dominante que no quería saber nada de la cultura, que sólo se interesaba por el dinero, por lo material. En nuestra época, por ejemplo, no había sueño mayor que licenciarse, que hacer estudios en la Universidad, que saber. Obtener calificaciones superiores y hacer el Doctorado era lo máximo. Ahora es *tanto tienes tanto*

*vales*, sin dar importancia a cómo has conseguido el tanto que tienes. ¿Ves? Es un gran problema.

P.—Resulta evidente nada más poner el pie en el país.

R.—Sí. Personalmente he intentado dar tratamiento literario a este tema en mi última obra, *Risālat al-baṣā'ir fī-l-maṣā'ir*.

P.—¿Sigue la actividad literaria de otros países árabes?

R.—Claro. En la medida de lo posible. La literatura árabe comparte la lengua y resulta imprescindible estar al tanto de los caminos que sigue en otras partes. Para eso la sección que dirijo en *Ajbār al-Yawm* es un puesto de observación privilegiado: no hay escritor árabe que pase por El Cairo que no se ponga en relación conmigo. En este sentido tengo una actividad que puede llamarse de historiador de las letras de otros países árabes de cara al lector egipcio.

P.—¿Qué le llevó a la novela histórica?

R.—Mi percepción del tiempo... aunque no fue lo único. Pero se trata de una de las claves fundamentales de mi personalidad. La intensa percepción del tiempo. Cuando era chico me preguntaba dónde se había ido ayer o dónde estaba el momento que acababa de pasar. ¿Podía encontrarse en algún lado? ¿Se había puesto enfermo y se había muerto? La idea del tiempo siempre me ha preocupado mucho. Creo que esto fue lo que me impulsó a leer obras de Historia y, en consecuencia, a expresarme sirviéndome de la Historia. Pero no por medio de la novela histórica en el sentido habitual del término. Personalmente no me considero escritor de novelas históricas en la línea de, por ejemplo, Muḥammad Sa'īd al-'Aryān o Ŷurŷī Zaydān. Lo que yo escribo es un tipo de novela que maneja materiales históricos, pero que no es novela histórica. No revive la historia, aunque quizá intenta explicarla. Pero revivirla no.

P.—¿Se considera entonces al margen de la novela histórica anterior? ¿La de Zaydān Maḥfūz, as-Saḥḥār...?

R.—Lo mío es otra cosa. Lo que hacía Ŷurŷī Zaydān era revivir con procedimientos narrativos la versión oficial de la historia islámica. Na'īb Maḥfūz, por su parte, ha declarado que tenía el proyecto de escribir la historia del Egipto faraónico como Ŷurŷī Zaydān había escrito la historia islámica. Y que luego lo abandonó. Pero que la idea que inicialmente había esbozado constaba de 40 novelas. Por mi parte puedo decirte que *az-Zaynī Barakāt* es por completo otra cosa y que llegué a ella espontáneamente. Voy a contarte como fue: hace años

cayó en mis manos un libro que se titulaba *La novela histórica*, de György Lukács, el gran crítico húngaro. Y una vez lo leí (fue después de haber escrito *az-Zaynī Barakāt* y después de haber dado muchas vueltas a...) tuve que reconocer que mi idea de cuál es *la función de la novela histórica* (que es como él lo llama) no tiene nada que ver con la suya. Entonces me pregunté “¿Es acaso razonable que yo disienta de Lukács que es una persona que...?” Y sintiéndolo mucho tuve que reconocer que lo que yo había hecho en mi novela respondía a un planteamiento sin relación ninguna con el que Lukács define en su libro. Lo que quiero decir es que lo que yo he hecho no tiene nada que ver con eso. Es otra cosa, dicho sea entre paréntesis y con toda modestia.

P.—¿Piensa que lo que usted escribe responde a una nueva forma de realismo?

R.—Sí. Yo soy un escritor realista que considera que al realismo se le ponen límites demasiado estrechos y que intenta, partiendo de ese realismo estrecho, proyectarse a otro con horizontes más amplios y —por tanto— más realistas.

P.—¿Puede enumerar por orden de importancia los elementos que forman su literatura?

R.—Mi vida, mi entorno, mis lecturas. Nada más. Vida, sociedad, lecturas... cultura en general.

P.—¿Cómo ve la evolución de su obra? ¿Es la suya una evolución calculada o espontánea?

R.—Hasta la aparición de mi primer libro la evolución fue espontánea en el siguiente sentido: yo escribía tratando de hallar una nueva forma de expresión, una forma que naciera de mis más íntimas opciones, de mi convicción de que lo que ya había leído no hacía falta escribirlo otra vez. Pero después de publicar mi primer libro los críticos empezaron a decir que lo había escrito de manera novedosa. Entonces empecé a ser consciente de lo que había hecho y la espontaneidad empezó a transformarse en método, sin que por ello se anulara la intención de aventurarme, pues la obra literaria que carece de una buena proporción de espontaneidad y experimentación resulta inoperante.

P.—¿Cuál es la noción final en que se sustenta lo que escribe?

R.—Sabe Dios. Yo no. Seguro que tú lo sabes mejor que yo.

P.—¿Qué se propone despertar en el lector: emoción, ideas, inquietud...?

R.—Todo ello. Y más.

P.—¿Son el periodista y el narrador escritores de la misma especie?

R.—No, desde luego. Y no digo que no me resulte provechoso el periodismo, aunque también me tomo mis distancias con él por ser el periodismo una actividad muy próxima a la literatura. De esa contigüidad surge precisamente el peligro que entraña para el escritor de creación. Pero date cuenta de que el escritor de creación necesita una gran cantidad de autoanálisis y de tiempo y que por tanto es difícil la convivencia armoniosa del trabajo periodístico y del de creación. En mi caso creo que la relación entre ambos es satisfactoria porque a lo largo de mi dedicación al periodismo siempre he elegido actividades susceptibles de enriquecer mi experiencia de creador, y nunca a la inversa. Así ha sido tanto en los años de trabajo como redactor como en los que trabajé de reportero. En este caso siempre elegí que mis reportajes fueran de tema social, que trataran de problemas sociales. El periodismo puede ser una actividad extraordinariamente positiva para el escritor siempre que el escritor sea capaz de delimitar las precedencias y de resistirse a dos cosas fundamentales: el ansia de poder y el ansia de protagonismo. Yo, gracias a Dios, no tengo ni una ni otra, porque no quiero ser redactor jefe —¡ni se me ocurre!— ni quiero hacerme una personalidad popular y brillante, que va a reuniones de la alta sociedad, se entrevista con el presidente de la república y no sé qué más. Ha habido bastantes casos de escritores dedicados a ésto que han sucumbido a la posibilidad de acceder a los medios influyentes, cosa que ha acabado con su carrera de escritores. Pero en mi caso puedo decir que hasta ahora las pérdidas para la literatura han sido limitadas, o sea, tolerables.

P.—Hace unos años declaró en el semanario *Algérie-actualité* que su deseo era dar con la forma novelística equivalente a los azulejos que adornan edificios como al-Qarawiyin de Fez. ¿En qué punto del proyecto está ahora?

R.—Pues creo que todavía sigo en el terreno de las tentativas. A lo que yo apuntaba con aquellas afirmaciones era a mi deseo de lograr en el texto las peculiaridades del arte árabe, que es inconfundible. Por ejemplo, al ver un dibujo como el que está ahí lo identificas inmediatamente como arte oriental, y lo que yo quiero es que al leer una novela mía pueda decirse inmediatamente: “Esto es literatura oriental”. Pero ya te digo: creo que aún estoy en los primeros pasos. Aunque antes de

llegar a ese punto he pasado años dudando si estaba en el camino que ha de llevarme a realizar un proyecto tan ambicioso. Hasta que descubrí que en este caso lo esencial no es buscar una forma —primero unos temas y luego unas formas—, no es eso lo que yo hago, es que mis temas requieren esas formas antiguas. ¿Por qué? Pues porque como ya te he dicho la clave está en la libertad expresiva. En mi novela *Kitāb at-taʻyalliyyāt*, por ejemplo.

Cuando empecé a escribirla me resultaba imposible hacerlo en ninguna de las formas habituales de novela que yo conocía. Así hasta que fue naciendo la forma en que podía escribir esa novela a partir del caudal que nos ha dejado la literatura sufí. Esto es, que la solución depende de la necesidad íntima. Ahora ya tengo comprobado que en la herencia que nos ha dejado la literatura árabe hay unas posibilidades enormes y nunca cerradas, sino susceptibles de permitir al escritor la profundización en las formas que le son propias.

P.—¿Hay algún otro escritor árabe que siga ese camino?

R.—Sí, hay diversas tentativas. La de Emil Ḥabībī en *al-Waqāʻiʻ al-garība fī ijtifāʻ Saʻīd Abī n-Naḥs al-mutašāʻil*, por ejemplo. Hay, ha habido tentativas, pero que se han limitado a relacionarse con el legado literario árabe desde fuera y no desde dentro. Emil Ḥabībī no está en ese caso, sin embargo. Estábamos trabajando los dos en el mismo sentido sin saber el uno del otro. Yo leí *Saʻīd Abī n-Naḥs* en 1980, cuando llegó aquí y él *az-Zaynī Barakāt* hacia 1975, cuando llegó allí<sup>2</sup>. Pero hasta estos últimos años no ha salido a flote esta tendencia en el mundo árabe. En Marruecos, por ejemplo, ha aparecido un escritor que se llama Muḥammad aš-Šarqī con una novela corta... No creo que la conozcas, es muy reciente. Después, en Bahrayn está ʻAbd al-Qādir ʻUqayl con su novela *Ruʻya al-ʻyālis ʻalā l-arḍ*. Aquí, en Egipto, las tentativas empezaron con Jayr ʻAbd al-ʻYawād y ahora hay muchos otros que han comprendido la importancia de los elementos tradicionales de la literatura árabe. Hay incluso algunos escritores de mi generación, como ʻAbd al-Ḥakīm Qāsim con su novela *Ruʻyūʻ aš-šayj ilā šabā-hu*, a los que se puede encuadrar en esta tendencia. Somos varios y cada uno lo intenta a su manera.

P.—¿Escribe de prisa o despacio? ¿Pasa mucho tiempo desde que tiene la primera idea de una novela hasta su realización?

<sup>2</sup> La primera edición de la novela de Emil Ḥabībī es de 1975.

R.—Escribía de prisa, pero ahora escribo despacio y con dificultad. Empezar resulta difícil y cuando no está definido el texto escribir se transforma en una preocupación. Tampoco escribo torrencialmente, como escribía antes. Ahora tomo más precauciones con la lengua, calculo más si me expreso con precisión, pondero más las palabras, me protejo más que hace un cuarto de siglo. Ahora tengo más miedo, pero es un miedo justificado. Eso le pasa al escritor auténtico. El propio Naʿīb Maḥfūz a cada novela que publica espera inquieto la reacción. Mientras espera que le hagan la primera intrevista después de conocida la obra está angustiado. Yo le he visto y me he dado cuenta de cómo se repite esa situación. Incluso ahora.

Que pase poco o mucho tiempo entre la primera idea y la realización depende de la novela. Pero, en conjunto, pasa mucho tiempo... si es que dos años como media te parece mucho tiempo. O un año. Eso es lo mínimo que hay entre la idea y la redacción. Porque cuando me surge la idea me documento, preparo informes y escribo todo lo que se me ocurre, siempre que tenga alguna relación con el proyecto. Más adelante empiezo a reflexionar sobre el estilo que requiere, en cómo darle forma. Después viene coger impulso. Esto de coger impulso consiste en leer obras que me parecen grandiosas, porque leerlas me alienta a escribir. *Moby Dick*, por ejemplo. Son las metas que me pongo, el nivel a que la novela que voy a escribir debe llegar. ¿Ves? Otra es *al-Futūḥāt al-makkīya*. Otra el Sagrado Alcorán. Me pongo delante estos modelos no para emularlos ni imitarlos, sino para elevarme a la altura que deseo. La *Tulātīya* de Naʿīb Maḥfūz es otra de las obras eximias que releo para esto. Y por fin redacto. Redacto dos veces. Una vez en papel ordinario de cuaderno —como éste que usamos en el periódico— porque me da libertad para trabajar. Y luego, una vez terminada esa primera redacción, vuelvo a escribirla en papel rayado de buena calidad y con caligrafía esmerada. Y ahí es cuando gozo escribiendo.

P.—¿Corrige mucho?

R.—Muchísimo.

P.—¿Qué escribe actualmente?

R.—Trabajo en una obra que... Bueno: hace un año acabé una novela; luego escribí cuentos y ahora estoy con una novela corta que me parece que va a ser larga (ríe). No sé. Para después tengo un proyecto de novela extensa. Y eso es todo. Creo que estoy aún en la etapa preli-

minar de una obra muy grande que preparo desde hace muchos años. Es una obra grande y difícil en la que aún no he llegado a la etapa de escribir. Digo que será una novela, pero no sé aún si será una novela.

P.—¿Podrá ser como *al-Futūḥāt al-makkīya*?

R.—(Ríe). Eso mismo. Yo desde luego quiero hacer una cosa de 500 páginas.

P.—Por mi parte puedo decirle que, como lector, me gustan las novelas largas.

R.—¡A propósito! ¡Ojalá! fuera una novela como *Don Quijote de la Mancha*! Me parece genial, de lo más grande que ha producido la humanidad. Y artísticamente tiene ya toda la estética y todas las características de la novela actual, contemporánea.

P.—Eso se dice: que es la primera novela moderna. ¿Le parece que hay paralelismos entre la literatura árabe y la hispanoamericana de hoy?

R.—Por el lado temático, porque son dos áreas subdesarrolladas. Pero por lo demás son muy distintas. El escritor árabe tiene 16 siglos de literatura escrita a sus espaldas. Tiene un caudal heredado enorme. Tiene tradiciones antiquísimas. El escritor latinoamericano, por su parte, no cuenta en propiedad con nada de esto. Sólo tiene algo parecido en cuanto apéndice de Europa. La mayor parte escribe en español. Y si no en portugués. Y ambas son dos lenguas muy bien definidas.

P.—¿Qué papel tienen en su obra la literatura occidental y la literatura árabe?

R.—Exactamente el mismo: se trata de dos componentes imprescindibles en mi formación. En mí *Don Quijote de la Mancha*, *Moby Dick* o Shakespeare ocupan exactamente el mismo espacio que *Las mil y una noches*. Creo que lo importante es la proporción. En mí no hay componentes de segunda o de tercera, porque en total todo es mío, es el patrimonio que me ha legado la humanidad.

P.—¿Persigue alguna finalidad precisa al escribir?

R.—Escribir. No puedo imaginarme sin... Para vivir me da bastante la prensa.

P.—¿Controla totalmente el escritor lo que escribe?

R.—No. Antes de empezar a redactar cree que sí, pero luego le sale otra cosa.

P.—¿Qué es en primer lugar el escritor: seductor o maestro?

R.—Ni una cosa ni otra, más bien una mezcla equilibrada. El escritor de talento percibe enseguida que tiene en sus manos una facultad sagrada que le permite sumergirse en la realidad esencial, que puede captar en las apariencias algo que los demás de por sí no perciben. En consecuencia el escritor está más cerca que el historiador o el clérigo de algo que puede llamarse lo oculto (ḍamīr), algo que no se puede tocar, pero que está ahí.

P.—¿Piensa como Ṣun‘ Allāh Ibrāhīm que detrás de un libro siempre hay otros libros?<sup>3</sup>

R.—Desde luego. Es como el cuerpo humano que se compone de todo lo que come, porque lo transforma en sangre y... etc., etc.

<sup>3</sup> *Bayrūt Bayrūt* (Dār al-mustaqbal al-‘arabī, El Cairo 1988, 2.ª), p. 264.