

acompañar el traslado a Roma del miembro viril de otro clérigo y depositarlo en el Coliseo romano, un texto delicioso que mezcla el lenguaje religioso con las descripciones de las hazañas eróticas de este noble carajo. Otro ejemplo muy claro de esta restricción lo encontramos en la obra de Jorge Manrique de la que todo el mundo ha leído las *Coplas a la muerte de su padre*, pero nadie conoce el envite que hizo a su madrastra, un texto divertidísimo, paródico y a veces obsceno que no veo por qué debe ser excluido.

La cultura española es muy rica y no puede ser abarcada por medio de iconos preestablecidos; por esto creo, y lo digo ahora porque pienso que se va a convertir en un tema de actualidad, que habría que incluir la literatura catalana en el estudio de la literatura española peninsular. Es absurdo que se la mantenga marginada cuando se trata de una literatura muy rica e igual cosa podríamos decir de la literatura gallega y su prolongación portuguesa.

—*Otro marginado de nuestras letras que usted ha rescatado es José María Blanco White, del que ha compilado sus textos y escrito un brillante prólogo a su obra crítica. ¿Podría hablarnos un poco de este trabajo?*

—La obra de José María Blanco White, escrita en inglés, se encontraba dispersa en diversas revistas y publicaciones de distintos países del mundo de donde fue necesario rescatarla mediante un largo trabajo de búsqueda y rastreo que realicé por medio del sistema *interlone*, que permite el préstamo del material bibliográfico entre distintas universidades. Fue un trabajo dispendioso, pero muy satisfactorio porque me permitió apreciar la actualidad absoluta de todos los escritos de Blanco White en la cultura, la política, la religión y, en fin, en todas las materias que abordó, pero la respuesta de la España conservadora a todo este trabajo fue no traducir su obra porque, de esta manera, sus escritos seguirían permaneciendo en el limbo.

José María Blanco White fue, entre otras cosas, el único intelectual español de su tiempo que tuvo la valentía de tomar partido por la causa de la independencia de las antiguas colonias españolas de América y lo hizo de un modo gradual, señalando primero, cuando empezaron las sublevaciones, que España debía otorgar la igualdad absoluta de derechos a los americanos y formar una confederación de pueblos unidos semejante a lo que es la *Commonwealth* entre los ingleses si quería mantener su presencia en América y anotando luego, cuando vio que

los conservadores en España seguían en sus trece y pretendían sofocar las rebeliones a sangre y fuego, «que decidan la contienda las armas y el dios de la justicia sin castigar a mi pueblo por los errores de su gobierno», para pasar años después, cuando crea y dirige *Variedades* o *El mensajero de Londres*, a tomar claro partido por la causa de la independencia de las colonias americanas y celebrar la victoria final de Bolívar, lo que hace que Menéndez Pelayo diga de él que «llevó su ignominia hasta tal grado de que consideró como una buena noticia el resultado de la batalla de Ayacucho».

¡Hasta donde llegará la obcecación de España en la condena de sus hijos más lúcidos que en 1992 yo propuse dictar un curso sobre la obra de Blanco White y su actitud con respecto a la independencia de las antiguas colonias españolas y no fue aceptado! Digo todo esto para señalar que si fuéramos un país como Francia utilizaríamos la obra de un intelectual como Blanco White para reflexionar sobre nuestra historia y decir «nosotros teníamos un imperio colonial injusto, pero hubo este escritor visionario que supo señalar nuestros errores»; pero como vemos aquí no ocurre así, y siglo y medio después de su muerte sigue censurándose a quienes tuvieron la lucidez de adelantarse a su tiempo y proponer algo que hoy en día está universalmente aceptado, como es el derecho de autodeterminación de los pueblos.

—*Algunos críticos han señalado cómo en Don Julián, Makbara y novelas posteriores opera a la manera de Cervantes, es decir, refundiendo los modelos literarios de su tiempo y creando con ellos una obra novedosa. ¿Fue consciente de que actuaba de esta manera cuando estaba escribiendo estas novelas o se percató de ello a través de un análisis posterior?*

—En el caso de *Don Julián* fue un análisis posterior, pues sólo cuando la novela estaba impresa fue cuando me percaté de que el episodio de los insectos despachurrados en las páginas de algunas comedias en la biblioteca de Tánger representaba el mismo papel dentro del contexto de la obra que el escrutinio de la biblioteca de *Don Quijote* llevado a cabo por el cura y el barbero y caí en la cuenta de que había estado «cervanteando» sin saberlo. En otras novelas, como *Las semanas del jardín* o *El sitio de los sitios*, la influencia de Cervantes es más consciente ya que la diseminación de la autoría del autor y los personajes que son vistos y que descubren que son creados por otros son recursos empleados por alguien que ha leído muy conscientemente a

Cervantes. Walter Benjamin señalaba en una frase bellísima que «el laberinto es la patria de quien vacila». Creo que el laberinto de Cervantes es mi patria porque estoy dudando siempre de todo, incluso de mí mismo.

—*En Makbara retoma la idea de Walter Benjamin de «perderse en las voces de la ciudad como en un bosque». ¿Cómo ha sido su entrenamiento para captar las distintas voces de este bosque urbano y hacer una parodia de las mismas con tanta anticipación y lucidez como lo hace en esta novela?*

—Estos textos «medina», como yo los llamo, en los que efectúo la parodia del feroz supermercado en que se ha convertido nuestro mundo, son el resultado de mi experiencia urbana en ciudades como París, Nueva York y más tarde Estambul; son textos que se acercan, aunque de manera muy distinta, a la concepción borgiana del laberinto, ese laberinto son las voces que pululan en la ciudad, del cual pienso que he aprendido tanto como de Cervantes.

—*¿Podríamos afirmar entonces que la experiencia urbana ha sido capital en su obra?*

—En efecto, la experiencia urbana ha sido fundamental en mi obra, hasta el punto que de no haber sido escritor hubiese sido urbanista. La lectura de los planos de una ciudad, la domesticación del espacio realizada siempre a pie es un ejercicio fascinante que he efectuado compaginando mi afición de rompesuelas con la lectura de algunos textos magistrales como los de Baudelaire y Walter Benjamin, y novelas urbanas como el *Ulises* de Joyce, *Manhattan Transfer* de Dos Passos y, sobre todo, *El libro negro* de Orhan Pamuk en el que el escritor turco realiza una creación genial basada en la lectura de la estratigrafía de Estambul desde los tiempos más remotos de las colonias griegas, pasando por el imperio romano, la época bizantina y la otomana, ver cómo todo esto va surgiendo poco a poco en las páginas de la novela es absolutamente maravilloso. Se trata, sin duda, de lecturas que me han influido y me han llevado a escribir algunos textos sobre distintas ciudades como mi ensayo «Estambul, la ciudad palimpsesto», que fue traducido al turco y «Berliner cronic» en el que contrapongo el Berlín que yo veía cuando aún existía el muro con el que se refleja en *Berlín Alexanderplatz* de Alfred Döblin.

—*Siguiendo con la incidencia de lo urbano en su obra nos gustaría que nos hablara de un relato en el que usted sitúa a Gaudí en la Capadocia, ya que la orografía de esta región de Turquía se parece de manera singular a su arquitectura. ¿Cómo nace este relato fantástico?*

—Siempre fui un admirador de Gaudí y desde muy temprano estuve, de algún modo, ligado a su arquitectura ya que el primer colegio al que asistí en mi niñez antes de la Guerra Civil fue el de las monjas teresianas de la calle Ganduxer de Barcelona, que era obra suya y del cual guardé siempre el recuerdo de su forma extraordinaria. Más tarde, en mi juventud, estudié su obra y encontré otro punto de contacto en la cultura islámica ya que su obra está influida por el gótico y el mudéjar, y en su cátedra encontramos los dibujos de Alí Bey, el viajero catalán, sobre los alminares de distintas mezquitas que Gaudí conocía muy bien. En realidad donde vine a encontrarme definitivamente con Gaudí fue en un sitio que él no tuvo la oportunidad de conocer, pero que pienso que hubiera enloquecido de haber podido visitarlo; la Capadocia porque allí la conjunción de los elementos había creado en medio de la naturaleza varios kilómetros de Gaudí y fue entonces cuando me vino la idea de escribir este relato, «Aproximaciones a Gaudí en Capadocia», en el que alguien que llega a esta zona de Turquía empieza a encontrar manifestaciones de la obra de Gaudí por todas partes, hasta que va deduciendo poco a poco que Gaudí no ha muerto y que ha permanecido oculto fabricando en el paisaje de Capadocia su obra maestra.

—*Ha afirmado que la censura, que el mercado ha impuesto hoy en día a los escritores; ha resultado más eficaz que la implantada por algunos regímenes totalitarios del pasado. ¿Cómo puede luchar un escritor en nuestros días para preservar su arte sin claudicar ante esta nueva tiranía?*

—Es una actitud casi heroica, sobre todo en los jóvenes que no tienen un nombre y que escriben literatura y no productos editoriales, ya que exige una voluntad, una vocación y una firmeza muy grandes para no transigir con las inicuas leyes del dios mercado que se imponen en todo el mundo. Se trata entonces de ser fiel a la literatura y a los demonios interiores y no buscar el reconocimiento fácil, siguiendo una actitud valerosa que, desde mi punto de vista, es más frecuente en Iberoamérica que en la España de hoy en día. No obstante, en un artículo que publiqué recientemente en *Letras libres* presenté a cuatro o