



Pensar el Prado: una conversación con Salman Rushdie

por **Alejandro Vergara**

Salman Rushdie describe la Quinta del Sordo, relee a Kafka y escribe un cuento donde el Bosco le explica a Goya que tiene un gusano en el oído. Una conversación sobre Velázquez, Fernando VII, Trump y por qué el realismo ya no sirve para entender el mundo.

El libro más reciente de Salman Rushdie, *La penúltima hora* (Random House), incluye un relato titulado “Oklahoma”. Entre sus protagonistas están el Bosco y sobre todo Goya.

Uno de los personajes del cuento afirma que el Museo del Prado tiene las tres mejores salas que existen en ningún museo del mundo: las que acogen las obras del Bosco, las *Pinturas negras* de Goya y *Las meninas*. En abril el museo celebró una conversación entre el novelista y el experto en pintura y conservador del Prado Alejandro Vergara. Esta es una versión editada de la charla.

Alejandro Vergara: Usted ha dedicado mucho tiempo y atención al Prado. Le hemos invitado tras la publicación de su última obra, *La penúltima hora*, que incluye cinco cuentos. Tres de ellos son fábulas, así lo interpreto yo: “El músico de Kahani”, “El anciano y la plaza” y “En el sur”. El relato

que más nos permite comprender la importancia de Goya es “Oklahoma”, un cuento largo, distinto a los demás. Las referencias literarias más claras son Kafka, claro, pero también Borges. Es un relato complejo, profundo, muy ameno, también sabio. Y en él dedica páginas a Goya, sobre todo, pero también al Bosco. Comienza con una persona que llega al despacho de un editor con un texto, y dentro de este texto se cuenta que alguien recibe dos sobres con más relatos, más narraciones que se incluyen en la primera. Una empieza con Goya, que acaba de comprar la Quinta del Sordo, y explica cuál es la relación que mantiene con un rey loco, Fernando VII. Podríamos empezar preguntando: ¿por qué el Bosco y, sobre todo, por qué Goya?

Rushdie: Como explica, tengo una larga relación con esas obras. He visitado el Prado en múltiples ocasiones, empezando por cuando estaba en la universidad; visité España

con tres amigos de Cambridge. Pasamos unas vacaciones en España. En Madrid aprovechamos para visitar el Museo del Prado. Fue una experiencia maravillosa para mí. Yo tenía entonces veinte años y desde ese momento he vuelto varias veces, y por supuesto que es un museo fantástico por muchas razones, pero a mí lo que siempre me impacta son los Goyas y las salas del Bosco y, por supuesto, *Las meninas*. Pero en esta ocasión lo que sentí como artista viviendo este momento es esta idea de un mundo enloquecido. Hay otras obras de Goya, como *El sueño de la razón produce monstruos*, que usé en mis obras. Esa idea describe muy bien el momento en el que vivimos. Aunque ambos artistas pertenecen al pasado, hablan en el presente, y también hablan el uno con el otro, a lo largo de los siglos. Ese fue el punto de partida.

Lo que hago en este cuento es permitir que hablen el uno con el otro atravesando el tiempo. Y el Bosco le dice a Goya que sus obras son las que relatan la verdad. Son obras que plasman la realidad. Siempre pensé que Goya era muy interesante. Su arte es muy realista. Sus retratos, incluso sus grandes murales. Pero hay otra faceta. Podríamos decir que es más surrealista. Y, por supuesto, las obras que él acabó pintando en su propia casa, las *Pinturas negras*, encajan en esta categoría.

Intenté ocupar su lugar, pensar como él. Pensé: aquí tenemos un artista que está en un momento máximo de creatividad, pero que quiere distanciarse de la realidad política. Deprimido. Hay unas obras anteriores de lunáticos, también pintadas en un momento de depresión. Aquí tenemos a este hombre infeliz. Y la idea de que pintara estas imágenes para su propia casa es indicativa de cómo se siente. Intento sentirme como él y comprender las obras, porque Goya no las nombra y nunca las explicó. Me pareció que estas obras se explican ellas solas si las estudiamos, entendemos la historia. En parte tiene que ver con el enfado que siente ante la vejez; hay muchas personas retratadas que son ancianos. Su enfado con el mundo. La obra de *Saturno devorando a sus hijos* se puede entender como el odio de la vejez hacia la juventud. Así que pensé: Bueno, ¿cómo se plantean los artistas los últimos años de sus vidas? ¿Cuál es su estado de ánimo? ¿Cómo se enfrentan a este último acto de sus vidas? Algunos lo hacen con serenidad. Pero yo creo que Goya está profundamente enojado; veo en estas obras una expresión de esa rabia y también reflejan lo que él piensa acerca del mundo que está viviendo. Alguien apreciado como artista, que se siente casi exiliado de la corte y al cabo de unos años abandona España; es un momento traumático en la vida de un artista el que reflejan las *Pinturas negras*, y creo que nosotros vivimos también un momento traumático parecido a ese.

Vergara: Son obras tardías. Goya muere en 1828 y las pinta entre el año 20 y el 23, que es cuando deja España para trasladarse a Burdeos. Goya siempre estuvo en los márgenes del racionalismo, como España dentro del proyecto europeo.

Pensando en la conexión entre sus tiempos y los nuestros, el conflicto entre los ideales de Goya, que son los ideales de la Revolución francesa, del liberalismo, y el hecho de que Francia invade España hace pensar en lo que tienen que sentir en este momento los iraníes más liberales, cuando el mundo occidental los ataca y destruye su civilización. Quizá es un poco exagerado, pero creo que Goya representa una forma de estar en el mundo que reconoce que la lógica y la razón sencillamente no bastan. Y él, de alguna forma, cuestiona nuestro proyecto racional.

Rushdie: Diría que sí. El mundo ya no es realista. Es decir: el realismo ya no es un método de análisis útil, suficiente para comprender el mundo. El presidente de Estados Unidos, por ejemplo, puede anunciar que va a destruir una civilización completa y a las veinticuatro horas decide que no, mejor firmamos algún acuerdo y construimos hoteles. Esto es surrealista y exige un análisis surrealista.

Vergara: Desde luego es una corriente fuerte en la cultura en España y en Latinoamérica. La realidad no se puede explicar de manera racional, no encaja plenamente en el proyecto de la edad de la razón.

Rushdie: Mencionó a Borges. Más o menos en la época en que visité España por primera vez, descubrí a Borges. Recuerdo estar en una librería en Cambridge y encontrar la primera traducción al inglés de *Ficciones*. Y quedé fascinado, fascinado. Ahí, en esa librería, me lancé al libro y empecé a leer hasta que el dueño de la librería vino y me dijo: ¿Vas a comprar el libro? Y le dije que sí. Fue un libro que abrió muchas puertas de mi mente. Y creo que hay cierta sombra de Borges en este cuento.

Vergara: Parece usted enojado, o más bien Goya lo parece. Creo que en este libro habla por usted. En partes del cuento “Oklahoma” parece enojado con el idealismo y la belleza, dice que es un absurdo, una tontería. Pero son la parte más feliz, podríamos decir, del racionalismo.

Rushdie: No estoy tan enfadado como Goya. Él estaba muy deprimido, y su arte lo expresa. El Goya de mi cuento hace referencia en un momento dado a Beethoven. Es interesante, porque también, como Goya, había perdido el oído. Y estaba enfurruñado en sus últimos años. Muy disgustado. ¿Y qué hizo? En ese momento de desdicha se acercó al poema de Schiller “Oda a la alegría” e, inspirado por él, compuso su mejor sinfonía. Así que de la desesperanza puede surgir la belleza.

Vergara: En su cuento, Goya dice que lo que hace Beethoven es absurdo. Hace música que él no puede oír, para un coro que no podrá oír, por ser sordo.

Rushdie: Es absurdo. Pero también es hermoso.

Vergara: Al incluir en el cuento a Goya y al Bosco, ha elegido a dos de los pocos pintores de esta colección que no son idealistas. En general, la pintura entre el 1400 y el 1800 en Europa es idealista. No podemos decir en términos generales, estamos hablando de representar una mejor versión de nosotros mismos y del mundo. Pero Goya y el Bosco son excepciones.

Rushdie: El Bosco es muy interesante, porque su visión es de pesadilla, pero su estilo es alegre, lúdico. Aunque dice que el mundo está lleno de horror, también se está divirtiendo.

Vergara: Como usted. Eso es lo que siento cuando leo sus libros.

Rushdie: Bueno, es que yo me siento muy cercano al Bosco. Hace unos años estuve en Madrid y participé en un pequeño vídeo para el museo. Pero en esta ocasión, en esa misma sala, por supuesto que *El jardín de las delicias* es una obra maestra, pero me llamó mucho la atención una obra más pequeña: *La extracción de la piedra de la locura*. Me gusta la idea de que la locura pueda ser tangible, un objeto físico, y que se pueda extraer.

Vergara: En el cuento, el Bosco le dice a Goya que tiene un problema: un gusano ha entrado en su oído y se ha transformado en la piedra de la locura, y le explica que para salvarse tiene que ir al norte, a Burdeos, y probar una bebida que se debe pronunciar como “Oklahoma”, que es el título del cuento y es también un lugar ideal en una novela de Kafka.

Rushdie: Sí, el cuento sale de dos visitas a museos: una visita al Prado y otra visita aquí, en Nueva York, a una exposición de la obra manuscrita de Kafka, en la Morgan Library. Siempre me ha gustado mucho Kafka. Me impresionó ver el texto físico —por cierto, tenía una letra preciosa—, los manuscritos de *La metamorfosis* y otras grandes obras, pero también hay textos de su primera novela, que no tiene título, que luego Max Brod llamó *Amerika*. Me resultó muy interesante esa idea del relato inacabado. Podemos pensar que Kafka conoció a Goya y el resultado es mi relato.

Vergara: En usted y en el Bosco veo cierto rasgo pesimista, pero acompañado también de la alegría, porque el lenguaje, tal y como lo utiliza usted, tiene vitalidad, energía. Es un relato muy divertido y profundo.

Rushdie: La comedia, aunque sea negra, sigue siendo comedia. Hasta cierto punto, he escrito sobre el presente

a través de la lente del pasado. Ese retrato de Fernando VII que hago en mis páginas no es completamente incierto, porque era conocido como “el rey Felón”. Y hay otras personas en este momento que también son felones y tienen mucho poder.

Vergara: Primero “el Deseado” y luego “el rey Felón”. Claramente, usted se ha informado bien acerca de Fernando VII y, claramente, se aprecia un paralelismo con la política estadounidense y la corte de Donald Trump, del rey Donald.

Rushdie: Me llamó la atención cómo se repite la historia. El eco a través de los siglos de la corte de Fernando VII a la corte de la Casa Blanca me parecía una asociación demasiado interesante como para no usarla. El cuento en parte viene de esa percepción.

Vergara: ¿Se podría decir que escribe en contra de algo, por ejemplo, una inercia histórica que vivimos?

Rushdie: En parte sí, pero no me gusta la literatura que se limita a polemizar, que nos dice lo que tenemos que pensar. Porque yo creo que cada uno decidirá. Me gusta la literatura que anima a pensar. Y creo que “Oklahoma” encaja en esta categoría. Es una historia que está concebida para que el lector piense, pero también para entretener; es una historia divertida. Y, sí, de los cuentos que incluye este libro, “Oklahoma” es el que más se ha inspirado en otras artes.

Vergara: ¿En otros escritores también?

Rushdie: Sí, sobre todo pintores, pero también Kafka, Borges; y también, cuando era joven, como el personaje del cuento, llegué a Estados Unidos por primera vez y conocí a grandes escritores. En ese sentido es algo autobiográfico. Cuando publiqué a principios de los ochenta *Hijos de la medianoche*, fui a Nueva York y conocí a muchos grandes escritores, a Philip Roth, a Kurt Vonnegut y a muchos otros. El escritor del cuento es una especie de combinación de media docena de escritores. No los conocí muy bien, pero los conocí. Fueron amables, generosos, abiertos conmigo. Y el personaje pues no es tan agradable como yo; causa rechazo.

Vergara: Otra cuestión que quería comentar tiene que ver con la diferencia entre la literatura y la pintura. Leí un artículo en el *TLN* hace unos días que hace referencia a Joseph Brodsky, el poeta ruso-estadounidense, que cuenta que en la lectura de un poema de W. H. Auden quedó tan fascinado que por primera vez en su vida quiso que el tiempo se detuviese. Y pensé en el arte de la pintura. En los cuadros, el tiempo se para. Si voy a ver un bodegón, me fijo

en una hoja de una planta, una flor, que dibuja una curva preciosa, y me puedo detener en ella, en su belleza. Puedo mirarla todo el tiempo que quiera. En la literatura no se puede hacer eso, y en la música tampoco, porque el tiempo pasa. En un libro, si me gusta muchísimo una frase, no puedo permanecer con ella. Puedo volver a leerla, pero se aleja con el tiempo.

Rushdie: La relación con el tiempo es distinta. Cualquier cosa que sea narrativa está vinculada con el paso del tiempo. Y en la pintura se pueden contar historias; hay obras realmente grandes que lo hacen. Pero el tiempo está congelado, como dice Brodsky. Sin embargo, la pintura puede hacerlo y también atraviesa el tiempo, porque las obras nos hablan, aunque hayan pasado siglos o milenios. En la India hay cuevas, las cuevas de Ajanta, que tienen miles de años. Son tan frágiles que, cuando entras en esa cueva, el guía enciende la luz durante treinta segundos solamente. Luego se apaga la luz y hay que irse. Pero en esos segundos hemos visto esas pinturas rupestres fantásticas. Una cosa que tienen en común la pintura y la literatura es que ambas buscan crear un mundo que pueda habitar el espectador. Comparten ese intento de construir un mundo. La poesía no tanto, es más fugaz. Tiene que ver con el momento. Los grandes poemas épicos son diferentes, claro.

Vergara: Si consideramos que el lenguaje es la esencia de todas las artes, me resulta interesante pensar que los antiguos y los europeos del Renacimiento dicen que las pinturas deben contar una historia, como la poesía de Homero o la Biblia. Pero no es así siempre. La pintura avanzó hasta llegar al siglo XIX y al XX, y ya dejó de contar historias. Era todo lenguaje. La literatura, en cambio, no puede olvidarse de las historias.

Rushdie: Diría que no, pero hay excepciones. Y hay excepciones en el arte de la pintura. El *Guernica* de Picasso, por ejemplo, es una historia. Y luego también en la tradición clásica de la India: muchas pinturas son narrativas. Una misma figura aparece varias veces en una misma escena, en una historia. Me interesa cómo el arte contemporáneo indio ha continuado esa tradición, y es en su mayoría figurativo y narrativo. La historia se convierte en algo muy importante, mientras que en el momento de las vanguardias eso dejó de suceder en el arte occidental. Quizás está volviendo. Me resulta muy interesante un artista keniano-británico, Michael Armitage. Va a tener una gran muestra en la Bienal de Venecia de este año. Sus cuadros son figurativos y son narrativos. Una exposición de sus obras aquí en Nueva York trataba de refugiados. Reconocí algo de Goya en Armitage, de las obras de Goya que se centran en la guerra.

Vergara: Yo escribo sobre estética y sobre historia del arte, pero no escribo ficción. Y a menudo me sorprende encontrar en la literatura una sabiduría que no espero. Hay fábulas que nos enseñan algo. Historias que nos aclaran conceptos acerca de algún hecho relevante de la vida. Se encuentra de pasada, en una frase; de repente, hay mucha sabiduría de ese tipo en estos cuentos suyos. Por ejemplo, hay un momento en el cuento "Oklahoma" en que alguien, no sé si es Goya, se queja, en una frase, acerca de la cultura popular, la música, el cine. Todos habitamos la cultura popular. Yo lo hago sin esfuerzo, sin animadversión. Pero hay algo que me preocupa de ella. Usted escribe: "La omnipresente cultura popular." Y me doy cuenta de que ese, precisamente, es el problema: la omnipresencia. Eso es sabiduría.

Rushdie: El personaje es un gruñón, es mucho más gruñón que el autor, que yo. El personaje odia la cultura popular. Pero yo, como usted, convivo con ella muy feliz. Me encanta la música pop. Soy parte de la cultura en la que vivo. Pero el artista es un personaje de alta cultura. Históricamente, ha habido cierto conflicto entre lo que podemos llamar cultura popular y la cultura más sofisticada. Yo intento borrar esa separación, no hay razón por la que no puedan ser partes de lo mismo. Si pensamos en la historia de la literatura, muchos de los grandes maestros fueron muy populares. Dickens, por ejemplo, era el escritor más exitoso de su tiempo. No estoy de acuerdo con la idea de que la popularidad y la cultura con mayúscula son autoexcluyentes. Pero, sí: la literatura contiene momentos de sabiduría, pueden ser frases sin más o párrafos. El gran novelista norteamericano Saul Bellow, premio nobel, decía que lo que ocupa a la literatura tiene sus raíces en lo más profundo de la naturaleza humana.

Vergara: Dice en el libro que Bellow no es un escritor muy leído hoy en día.

Rushdie: Estaba en Chicago, en una librería muy conocida, y no tenían ni un libro de Saul Bellow, aunque es el escritor más importante de la ciudad. Pregunté por qué y me dijeron que nadie lo pide.

Vergara: Usted habita un mundo de cultura muy elevada. En su cuento hay referencias a Italo Calvino, a muchos grandes autores. Muchos de los nombres más importantes, de los siglos XIX y XX sobre todo. Pero lo hace de una manera que no es en absoluto pedante. Eso es una gran lección para todos. La conversación con los grandes autores es más inteligente que con otros.

Rushdie: He tenido mucha suerte en mi vida. He podido conocer a muchos de los autores a quienes más he admirado, a personas como Calvino y Kundera y otros. De los

escritores latinoamericanos, no conocí a García Márquez, pero tuve amistad con Vargas Llosa y con Carlos Fuentes. Carlos hizo una cosa curiosa para mí. Estaba en México, cenando con él en la casa de unos amigos, y me dijo que era raro que, de todos los escritores del mundo, Gabo y yo no nos conociésemos. Y yo le dije: “Bueno... Pensé que igual estaba aquí en México.” Carlos me dijo: “No, está en La Habana, está con Fidel.” Fue a la habitación de al lado, llamó a García Márquez en La Habana y me dijo: “Habla con él.” Fue una conversación rara porque mi español no es muy bueno. Él fingió que su inglés no era bueno, y teníamos el mismo nivel de francés de segunda, así que hablábamos en tres idiomas. Pero fue una conversación fácil. Me dijo algo que siempre recuerdo. Me dijo: “A mi edad, leo muy poco que no esté escrito en español, pero hay dos escritores a quienes sigo. Uno es J. M. Coetzee, y el otro eres tú.” Es lo más halagador que me han dicho.

Vergara: Hay un personaje en uno de los cuentos del libro, una “mujer joven, morena, con un abrigo largo”, la describe; habla de forma incoherente, no acaba las frases. Y leemos: “Entendí lo que nos decía: no hay coherencia, nada explica lo demás. Solo existen momentos de media comprensión, nada se puede saber.” “Todos estamos sin acabar, incompletos. Eso es la vida hasta que llega la muerte y nadie puede completar su propia historia porque no estaremos presentes.” Podemos estar de acuerdo con esa idea, especialmente a medida que envejecemos. Pero media página después se vuelve usted optimista, y escribe: “Quizá esto es lo que he aprendido: olvidemos todo lo que nos rechaza. Encuentra lo que se acerca hacia ti y te acepta. Encuentra el amor antes de que sus fantasmas te vuelvan loco.” O sea, que el amor es la fuerza que nos redime o da esa alegría a la vida que usted parece poseer.

Rushdie: El amor es lo que da sentido a la vida. Cuando tenemos suerte en el amor, comprendemos nuestra vida, comprendemos el lugar que ocupamos en el mundo. Porque de otra manera el universo es absurdo. Así que, sí, esa mujer del abrigo negro representa esto.

Kafka nunca acabó “Oklahoma”; su historia no se titula así, pero trata de alguien que va a Oklahoma. Y nunca llega. Y la historia nunca termina. Kafka no la terminó. Y yo empecé a plantearme esta metáfora de la historia inacabada, la obra de arte inacabada, como la escultura de Miguel Ángel, que parece estar saliendo del mármol —una parte—, pero la otra parte está atrapada en el mármol. Es una metáfora preciosa que habla de la vida humana, porque todos somos historias incompletas. Aquí estamos todos a mitad de nuestra historia. Y el fin no sabemos cuándo llegará ni cómo será. La idea de lo inacabado es una bonita imagen de nuestras vidas. Si vas a darle una forma y un sentido a esa vida inacabada, creo yo, ahí está el amor.

Vergara: Cuando usted escribe acerca de las personas mayores, son como sombras que se reconocen unas a otras, pero que son invisibles a los demás. Yo he entrado en esa última fase de la vida, hace poco quizá, pero claramente. Y me parece interesante que con la vejez viene más sabiduría, indudablemente, pero es un saber que no es útil, que al mundo no le interesa.

Rushdie: Estaba en una cafetería con un amigo más o menos de mi edad y entró otra pareja de mujeres muy jóvenes y hermosas que se sentaron en una mesa cercana. Mi amigo me miró y me dijo: “Esto es ser invisible.” A eso me refería cuando decía que los jóvenes no ven a los mayores. Habitan otra realidad. Sobre la sabiduría en la edad: en la India, a medida que las personas envejecen, hombres y mujeres, adquieren más autoridad, dentro de la familia, en la cultura. Los ancianos gozan de una condición patriarcal o matriarcal. En Occidente, no sé en España, pero en Estados Unidos desde luego, es al contrario. Esta admiración es para los jóvenes. La cultura entera está volcada en los jóvenes. Se busca atraer lo joven. Hollywood quiere que su público tenga entre catorce y dieciocho años. Así que una de las diferencias entre Oriente y Occidente yace en la autoridad que se le concede a la edad. En Oriente, mucha. En Occidente yo creo que no tanta.

Vergara: En uno de los relatos del libro aparece el concepto de “la tierra de lo prohibido”, un lugar prohibido al otro lado de una frontera donde no podemos hablar abiertamente, donde las reglas son distintas. Es algo que sentimos todos ahora. A veces pienso que exageramos, porque no es lo mismo la autocensura que la censura gubernamental, legal, por ejemplo en España cuando yo era niño; y esto sucede en otros lugares.

Rushdie: Sí, viene del relato final del libro, “El viejo de la piazza”, que es el más alegórico, y de forma deliberada no se sitúa en ningún país específico.

Vergara: Parece ser Italia, pero a veces podríamos pensar que es India. Una copia de Italia en la India. Yo pensé que este fenómeno...

Rushdie: ... la alienación dentro de una cultura, la división, hace que sea muy difícil para las personas entenderse, aunque compartan un mismo lenguaje. Y trata de eso, de la ruptura de la comunicación.

Vergara: Uno de los personajes del relato, una mujer, representa al lenguaje.

Rushdie: Es el lenguaje, y está disgustada con cómo se la está utilizando. Llega un momento en que decide irse y ya

nadie puede hablar con nadie. Yo quería sugerir que esto está sucediendo ahora mismo en muchos lugares, y por eso no me quería ceñir a un único lugar. En Estados Unidos hay una gran división, una profunda falla, una falta de entendimiento. Por una parte, hay personas que odian la idea de lo liberal, y al otro lado de la grieta se odia a los que llevan las gorras rojas. La fisura es tan profunda que imposibilita la comunicación. Algo parecido, no lo mismo, se está dando en muchos otros países. En la India, desde luego, y en Inglaterra también. Así que en estos tres países de los que trata el libro esto es lo que vemos. Son los países en los que he vivido, sobre los que he escrito y pensado. Comparten fisuras cada vez más profundas. Ese cuento es una parábola sobre ese peligro.

Vergara: Me ha gustado mucho “En el sur”, el relato en el que Junior y Senior son personajes vecinos que salen a sus balcones, están cerca, y, a pesar de sus diferencias, a pesar de que uno muere antes que el otro, se reúnen de nuevo. Cuando el vivo mira y ve una especie de sombra del que ha fallecido.

Rushdie: Sí, son dos ancianos que discuten todo el rato. Pero su combate es una forma de amor, se quieren, pero no saben cómo decírselo, cómo manifestar este cariño. El relato sucede en Chennai, en el sur de la India, la antigua Madrás. Estuve allí y conocí a personas así. Un anciano, un señor muy mayor que estaba enfadado por todo, por todo. No le gustaba seguir vivo. Tampoco le gustaban los bebés. Pero hablaba acerca de la repugnancia que le producía el mundo con un lenguaje tan divertido que se convirtió en un personaje podríamos decir que delicioso. Así que lo que hice en este cuento fue multiplicarlo por dos. Y se enfrentan el uno al otro, en vez de contra el mundo. Es una historia sobre el final de la vida, los últimos días y cómo los pasas.

Vergara: Son personajes tristes. Pero tal y como los describe no son tan tristes, aunque están siempre peleándose. Esa relación triste es un germen fantástico para contar una historia. La manera en la que usted sonríe al hablar de ellos refleja que encontró algo que merecía una historia.

Rushdie: Sí. En cuanto conocí a este anciano pensé que le quería como personaje para un relato.

Vergara: Tengo aquí algunas preguntas que el público nos ha hecho llegar. Aquí vamos con la primera: “Hay tres realidades o maneras de ver el mundo y todas son verdaderas. Son las del Bosco, Velázquez y Goya. ¿Usted qué diría acerca de ellas?”

Rushdie: Es una pregunta buenísima. No hemos hablado de Velázquez todavía. *Las meninas* es una obra tan grande que hace que sea casi imposible hablar acerca de ella.

Vergara: Voy a añadir que en el relato sucede exactamente eso. Habla mucho de Goya, acerca del Bosco, pero sobre *Las meninas* dice, sencillamente: “¿Qué se puede decir?”

Rushdie: Exacto. Te quedas delante y ya está. Una de las cosas que hace el cuadro es jugar con las líneas de visión. La obra es una especie de rompecabezas. La manera de entenderla es: ¿quién está reflejado en el espejo? Si son el rey y la reina, entonces nosotros, claro, somos el rey y la reina. Ocupamos el lugar de los reyes reflejados en el espejo al fondo de la obra. Ahí están los jóvenes, y el artista también. Pero este juego, la pregunta de quién mira y quién es observado, es una pregunta profunda acerca de la vida. ¿Quiénes somos nosotros? ¿Observamos o somos observados? ¿Y qué significa ser actor o contemplador?

Vergara: Destaca del cuadro sus “ingeniosas líneas de visión” (*tricky sidelines*). No se puede abrir mejor puerta a la magia de esa obra que con esa frase. Eso es lo que despierta nuestra atención.

Rushdie: Es una obra colosal. Sí, yo creo que como artista estoy más cerca de los Bosco o los Goya más oscuros. Son más cercanos para mí. Pienso como ellos. Pero a veces admiramos las obras que superan nuestra capacidad, porque yo no escribo como pinta Velázquez. Por eso es el cuadro que más admiro.

Vergara: La pregunta del público es muy buena, porque los cuadros son más de lo que parecen a primera vista, son objetos filosóficos, imágenes que son ideas del mundo. Y esos tres artistas ofrecen tres visiones distintas.

Rushdie: Yo entiendo la visión catastrofista del Bosco, para quien el mundo es una pesadilla. Y de forma paradójica llama a uno de sus cuadros *El jardín de las delicias*. No son delicias, son pesadillas. Pero lo atractivo de la obra es que hay mucho gozo en esta extraña manera de retratar lo insufrible. Hombres devorados por pájaros, pero muy hermosos. *Las Pinturas negras* de Goya dicen una cosa hablando de lo oscuro. Pero el Bosco habla de lo oscuro en el lenguaje de la luz. Y Velázquez habla acerca del mundo tal y como es, de forma aparentemente naturalista. Pero cuando lo miras resulta que contiene engaños, que es más lúdico de lo que parece. O sea, que podemos decir que los tres artistas tienen aspectos en común, pero también maneras de ver muy diferentes.

Vergara: Cuando Goya se va a Burdeos, vuelve a España brevemente para garantizarse la pensión, pero vive en Burdeos durante cuatro años antes de fallecer, y las noticias que tenemos de él, gracias a la correspondencia de conocidos y también gracias a sus dibujos, son que siente gran

curiosidad por la vida. Una de sus últimas obras es un anciano con dos bastones, y dice “Aún aprendo”. Así que Goya también tiene esta faceta.

Rushdie: ¡A lo mejor se animó en Burdeos! A Leonardo también le pasó. Se fue de Italia y pasó unos años en Francia, en el valle del Loira y Amboise. En esos últimos años recuperó la alegría, trajo a la *Mona Lisa*, *La Gioconda*, y trabajó hasta su muerte. Y por eso *La Gioconda* está en el Louvre, porque vivió con él en Francia. Así que no sé. Francia tiene algo que animó a los dos.

Vergara: A lo mejor es esa agua que menciona en el cuento.

Rushdie: Sí. Fue quizá el vino de Burdeos lo que animó a Goya.

Vergara: Y dice usted que Miguel Ángel tampoco acabó muchas obras. Uno de los personajes del cuento se llama “M. A.”, que me recuerda a Miguel Ángel. Y otro es “Uncle K”, que me hace pensar en Ursula K. Le Guin.

Rushdie: No se me había ocurrido, pero me encanta la idea; me la quedo. Ursula K. Le Guin fue una de las primeras escritoras que habló bien de mi obra. Cuando se publicó mi primera novela no tuvo buena acogida, pero ella escribió con entusiasmo acerca de esa primera novela, y luego me ha seguido, hasta que falleció, así que ha sido una gran aliada. No la conocí más que una vez, pero era una gran aliada literaria. Me gusta la idea de que el libro se lea como una especie de homenaje a ella.

Vergara: Esa “K” en su nombre procede del nombre de su padre, Alfred Kroeber, uno de los grandes antropólogos de su tradición. Es una K importante.

Rushdie: La K, por supuesto, es también por Kafka. Hay muchas “K” en Kafka. “Josef K” en *El proceso*, etcétera.

Vergara: Vamos a ver otra pregunta. ¿Cuál es su favorita de las *Pinturas negras* de Goya?

Rushdie: Cuando voy a una galería o a un museo, siempre pienso: ¿con cuál me quedo? No la mejor, o la más importante, sino la que quiero tener en casa. De las *Pinturas negras*, quiero *El perro*. Ese perro es muy emocionante. Mi mujer y yo teníamos un perro, ya murió, que se parecía a ese perro. Así que me quedo con *El perro*, muchas gracias.

Vergara: Tengo un añadido algo decepcionante. A menudo los historiadores del arte destruimos los mitos. Ese perro que parece mirar a la nada, pues sabemos por fotografías de la década de 1870 que en la parte superior del cuadro, donde ahora no hay nada, había originalmente un grupo de pájaros, que desaparecieron cuando la escena se separó de la pared sobre la que estaba pintada. Era una imagen menos metafísica de lo que es ahora.

Rushdie: Así que nada de eso de que está hundiéndose en los infiernos. Me encanta saberlo. Vuelvo a colocar a los pajaritos en mi mente. ~

Esta es una transcripción editada de la conversación que organizó el Museo del Prado el 9 de abril de 2026.

ALEJANDRO VERGARA es conservador del Museo del Prado. En 2024 publicó *El taller de Rubens*.



LETRAS
LIBRES

BUSCA TODOS LOS
NUMEROS PASADOS
EN NUESTRO ARCHIVO DIGITAL.

WWW.LETRASLIBRES.COM