



## Pensar el Prado: una conversación con Salman Rushdie

por **Alejandro Vergara**

En *La penúltima hora* es evidente la influencia que Velázquez, el Bosco y Goya han tenido en Salman Rushdie. Su fascinación por la obra de estos pintores, las huellas del Museo del Prado en su literatura, las diferencias entre Oriente y Occidente, las fisuras sociales que revela el arte, son puestas a examen en esta charla.

**E**l libro más reciente de Salman Rushdie, *La penúltima hora*, incluye un relato titulado “Oklahoma”. Dos de sus protagonistas son 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* de Velázquez. En abril el museo organizó una conversación entre el novelista, desde Nueva York, 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 mucha atención al Prado. Yo he leído entrevistas que ha concedido y hace referencia a las tres mejores salas de ningún museo del mundo. Lo repite en su último libro, y se refiere a la sala donde están *Las meninas*, a la sala donde están nuestros cuadros del Bosco y a la sala donde están

las obras de Goya, las *Pinturas negras*. Le hemos invitado tras la publicación de su obra más reciente, *La penúltima hora*, que incluye cinco cuentos, relativamente cortos. Yo creo que ese sería el género que mejor lo describe. Tres de ellos son fábulas, así lo interpreto yo: “El músico de Kahani”, “El anciano y la plaza” y “En el Sur”. La que más nos permite comprender la importancia de Goya es “Oklahoma”, un relato largo, distinto a los demás. Las referencias literarias más claras son Kafka, claro, pero también Borges. Es un relato complejo, profundo, muy ameno, yo creo que 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 narrativas 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. Vamos a hablar del libro, a ver a

dónde nos lleva todo esto. Aparte de todo lo demás, a mí lo que me interesaría mucho es comentar esta creatividad de este lenguaje artístico. Pero podríamos empezar preguntando: ¿por qué el Bosco y, sobre todo, por qué Goya? Hay muchas razones, por supuesto, pero quisiéramos saber cuáles son las que le inspiran.

**Salman Rushdie:** Bien, pues, como explica, tengo una larga relación con esas obras. He visitado el Prado en múltiples ocasiones, empezando 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 la verdad es que he vuelto varias veces y por supuesto que es un museo fantástico por muchas razones, pero a mí lo que siempre me impacta, lo que recuerdo, 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. Yo creo que 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. Y yo siempre pensé que Goya era muy interesante porque su arte es muy realista. Sus retratos, incluso sus grandes murales. Pero hay otra faceta. Podríamos decir que es más surrealista, ¿verdad? Y por supuesto, las obras que él acabó pintando en su propia casa, las *Pinturas negras*, encajan en esta categoría.

Yo intenté ocupar su lugar. Intenté 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 depresivo. Aquí tenemos a este hombre infeliz. Y la idea de que pintaría estas imágenes para su propia casa es indicativa de cómo se siente. Así que yo intento sentirme como él. Y comprender las obras, porque Goya no las nombra, no les da nombre y nunca las explicó. A mí 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. A mí me parece que la obra de Saturno devorando a sus hijos se puede entender como el odio de la vejez hacia la juventud. Así que yo pensé: bueno, ¿cómo se plantean los artistas los últimos años de sus vidas? ¿Cuáles son sus ánimos? ¿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, de hecho, abandona España; es un momento traumático en la vida de un artista 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 lo ha estado España también, dentro del proyecto europeo. Un poco al margen, podemos decir. 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. Quizás es un poco de exageración, 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, podríamos decir.

**Rushdie:** Diría que sí. He dicho antes que 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 encontré 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 yo creo que desde luego hay una 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, que es una tontería. Pero son la parte más feliz, podríamos decir, del racionalismo.

**Rushdie:** Yo creo que 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 ella 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:** Sí que es absurdo. Pero también es hermoso.

**Vergara:** Al incluir en el cuento a Goya y el 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 y son los pintores que han llamado su atención.

**Rushdie:** Sí, el Bosco es muy interesante porque, por una parte, 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:** Exactamente como usted. Eso es lo que yo siento cuando le leo a usted.

**Rushdie:** Bueno, es que yo me siento muy cercano al Bosco. Hace unos años estuve en Madrid y participé en un pequeño video para el museo. Por supuesto que *El jardín de las delicias* es una obra maestra, pero en esa ocasión, en esa misma sala, 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:** Esta es una parte divertida del 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 tiene que 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. A mí siempre me ha gustado mucho Kafka, soy su admirador. Al ver el texto físico —por cierto, tenía una letra preciosa— de *La metamorfosis* y otras grandes obras, pero también de textos de su primera novela, que no tiene título, y que luego Max Brod llamó *Amerika*, me resultó muy interesante esa idea del relato inacabado, este rasgo kafkiano. Podemos pensar que Kafka conoció a Goya y el resultado es mi relato.

**Vergara:** Yo aprecio una conexión, una similitud, entre usted y el Bosco. Veo un cierto rasgo pesimista, pero acompañado también por una cierta 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.

**Vergara:** Bueno, sátira.

**Rushdie:** Hasta cierto punto, he escrito sobre el presente a través de la lente del pasado. Ese retrato en mis páginas de Fernando VII que hago no es completamente incierto, porque era conocido como “el rey Felón”. Y hay otras personas en nuestras vidas en este momento que también son felones y tienen mucho poder.

**Vergara:** Sí, 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 en lugares y momentos distintos. 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 ese cuento, “Oklahoma”, encaja en esta categoría. Es una historia que está pensada 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 yo era joven, como el personaje del cuento, llegué a Estados Unidos por vez primera 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 en el 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 *Times Literary Supplement* hace unos días que hace referencia a Joseph Brodsky, el poeta ruso-norteamericano, que cuenta que en la lectura de un poema de W. H. Auden, un poeta que admiraba, 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, me parece hermosa o profunda, no puedo permanecer con ella. Puedo volver a leerla, pero se aleja con el tiempo.

**Rushdie:** Sí, yo diría que es cierto. La relación con el tiempo es distinta. Cualquier cosa que sea una narrativa está vinculada con el paso del tiempo. Y en la pintura se pueden contar historias; hay obras realmente grandes que lo hacen. Pero está congelado, como dice Brodsky. Sin embargo, la pintura puede hacerlo y también atraviesa el tiempo, porque las obras de hace siglos nos hablan, aunque hayan pasado siglos o milenios. En la India hay unas cuevas, las cuevas de Ajanta, que tienen miles de años. Son tan frágiles que, cuando entras en esas cuevas, el guía enciende la luz durante treinta segundos solamente. Es una especie de fotografía. 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. Las artes visuales y la literatura 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, a mí me resulta interesante pensar que

los antiguos y los europeos del Renacimiento dicen que las pinturas deben contar una historia, que tienen que ser como la poesía de Homero, o como 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. Hay excepciones en el arte de la pintura. Porque yo creo que el *Guernica* de Picasso, por ejemplo, es una historia.

**Vergara:** Sí, por supuesto.

**Rushdie:** 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, las obras de Goya en las que se centra en la guerra.

**Vergara:** Una cuestión diferente. Yo escribo sobre estética y sobre historia del arte, pero no escribo ficción. Y a menudo me sorprende por la noche, cuando leo antes de apagar la luz y dormirme, porque en la literatura hay una sabiduría que no espero. Hay fábulas que nos enseñan algo. Historias que nos aclaran conceptos acerca de algún hecho relevante de la vida, pero hablo de otro tipo de sabiduría. Se encuentra de pasada, en una frase; de repente, hay mucha sabiduría de ese tipo en estos cuentos suyos y en la buena literatura en general. 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 un 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:** Yo 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. Yo 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 conociéramos. 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 lo que yo recuerdo es 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:** A mí me parece que 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 que 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 tanto.

**Vergara:** Uno de los conceptos que comenta usted en uno de los relatos del libro es algo que tengo aquí apuntado como “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 lo 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, “The old man in the 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 la 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 rotura 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 le 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 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 del otro, acaban reuniéndose 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 decirselo, cómo manifestar este cariño.

**Vergara:** Es muy triste eso, ¿verdad?

**Rushdie:** 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 lo quería como personaje para un relato.

**Vergara:** Tengo aquí algunas preguntas que el público nos ha hecho llegar. Aquí vamos con una: “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 menciona exactamente eso. Habla mucho de Goya, acerca de el 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 las 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 bonitos de ver. 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 garantizar 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, es 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* 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 parece mirar a la nada, pero 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 han desaparecido 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. ~

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