

## ENCUENTRO CON SALMAN RUSHDIE\*

David Gallagher

El 18 de noviembre de 1995, en del marco de su breve paso por Chile, Salman Rushdie visitó el Centro de Estudios Públicos con el objetivo de sostener un encuentro con escritores e intelectuales chilenos. El acto, que se inició con la bienvenida y presentación de Arturo Fontaine T., director del CEP, se desarrolló en forma de coloquio entre el novelista y el crítico David Gallagher. Posteriormente hubo preguntas del público. Todo ello (reproducido aquí en versión traducida) adquiere particular relevancia al considerar que fue el único encuentro del escritor con sus colegas chilenos.

**A**RTURO FONTAINE T.: “*A Aurora da Gama, a la edad de trece años, le dio por vagar descalza por la casa grande y olorosa de sus abuelos*”, durante noches húmedas, y entonces abría las ventanas de par en par. Debido a *Aurora*, la magnética madre del narrador de la última novela de Salman Rushdie, “*las moscas zumbaban a través de las abiertas ventanas de rejilla, y las mal educadas ráfagas a través de las separadas hojas de vidrio emplomado, la abertura de los postigos dejaba entrar todo lo demás: el polvo y el tumulto de los barcos del puerto de Cochin, las sirenas de los cargueros y los resoplidos de los remolcadores, los chistes de los*

---

DAVID GALLAGHER. Ensayista y crítico literario. Colaborador de *The Wall Street Journal*, de *TLS* y columnista del diario *El Mercurio* de Santiago. Miembro del Consejo Directivo del Centro de Estudios Públicos y del Comité Editorial de la revista *Estudios Públicos*.

\* Traducido del inglés por el Centro de Estudios Públicos.

*pescadores y la vibración de sus agujijones para las medusas, la luz del sol afilada como un cuchillo, un calor que podía ahogarte como un trapo húmedo que te envolviera apretadamente la cabeza, los gritos de los flotantes vendedores, las bocanadas de tristeza de los judíos solteros a través de las aguas en Mattancherri, las amenazas de los contrabandistas de esmeraldas, las maquinaciones de los rivales comerciales, el creciente nerviosismo de la colonia británica de Cochín, las exigencias de dinero contante del personal administrativo y de los trabajadores de las plantaciones de las Montañas, los relatos de los alborotos comunistas y políticas de los wallahs del Congreso, los nombres de Gandhi y de Nehru, los rumores de hambrunas en el este y de huelgas de hambres en el norte, las canciones y tamborileos de los narradores callejeros y el sonido pesadamente retumbante (al romper contra el desvenecado embarcadero de la isla de Cabral) de las crecientes mareas de la Historia”.*

*Así son las novelas de Salman Rushdie. Así son, un poco como este párrafo, un poco como estas ventanas que dejan entrar la Historia. Todo pasa por ellas o podría empezar a pasar por ellas en cualquier momento. Desde luego, las vicisitudes de esta historiada venida a Chile parecen ser un episodio de El último suspiro del moro, su último libro, que Rushdie está presentado en estos días.*

*Sus novelas son gordas y multifacéticas, fabulosas y divertidas, inteligentes, satíricas y a la vez con momentos de rara ternura. No se parecen a nada y de repente siento que se parecen a tantas cosas. Su mundo es extraño y al mismo tiempo entrañablemente familiar. Rushdie se ha dado maña para crear un estilo peculiar suyo, a través del cual ha podido dar una imagen de lo incommensurable: la India de hoy y su historia. Una India que a través de sus páginas uno imagina allá lejos y termina encontrando en uno mismo.*

*En esta sala hemos tenido el honor de recibir a grandes escritores como Mario Vargas Llosa, José Donoso, Raúl Zurita, Héctor Aguilar Camín, Antonio Skármeta y otros, varios de los cuales están aquí hoy. También hemos tenido la oportunidad de conversar en este lugar con grandes pensadores de la libertad. Pero ahora tenemos a un hombre que por el ejercicio de su libertad creativa, que a causa de una novela, ha sido sentenciado y perseguido por sectores fundamentalistas islámicos. Con su vida, Salman Rushdie nos ha mostrado qué poder liberador y corrosivo de prejuicios y dogmas puede tener la ficción cuando hay en ella verdadera calidad literaria.*

*Salman Rushdie es un héroe de la libertad, cuyo campo de batalla, como para Don Quijote, empezó entre las páginas con olor a tinta y ha terminado en la vida real. Sólo que sus enemigos no salen únicamente de su*

*mente, sino que de las páginas de otro libro, un libro sagrado, y en verdad buscan su cabeza porque le temen. Por eso ha vivido, por años ya, día a día, en situación de riesgo.*

*Salman, gracias por estar hoy con nosotros.*

DAVID GALLAGHER: *Salman, para complementar las observaciones de Arturo: conozco pocos escritores activos hoy que sean más literarios que usted, que defiende con energía la "ficticidad" de la ficción. Y sin embargo, al mismo tiempo, paradójicamente, no hay textos actuales que penetren tanto en la realidad como su novela, al punto de que, en cierto modo, los que la leemos hemos estado viviendo este último par de días como si fuésemos parte de ella. Por un lado, usted habla de la inmensa autonomía que tienen los personajes de su obra, y cómo en ella el personaje adquiere vida y vuelo propios. Y no obstante, de alguna manera, usted mismo parece que fuera un personaje de su propia ficción. ¿Cómo se siente esta clase de dualidad de ser a un tiempo creador y creado, autocreado?*

SALMAN RUSHDIE: A veces creo que es como una venganza de mis personajes de ficción contra mí, su autor. Cualquier personaje mío de ficción podrá decirle que estar en uno de mis libros es un destino bastante duro. En general, son muy maltratados. Muy pocos salen con vida. Tienden a estallar y se les caen los edificios encima, les afligen enfermedades terribles, se les acercan desconocidos a tajarles la cara. En fin, es duro ser personaje de ficción en estos tiempos. Así que supongo que llegó la hora de la venganza. Me acuerdo de cuando se publicó mi novela *Hijos de la medianoche*, que trata de un muchacho que tenía la nariz muy grande y algo acatarrada: cada vez que yo iba a hacer una lectura del libro en público, me resfriaba. Siempre pensé que, con eso, él se vengaba de mí.

Uno de los motivos para escribir de este modo es que siempre me pareció que el mundo en realidad es así; y resulta espantoso descubrir que uno tiene razón. El mundo es así: el mundo ya no es un lugar tranquilo, ya no es el que conoció Jane Austen, que podía describir la vida humana como una serie de fiestas y casamientos; está muy lejos de eso, lamentablemente, y los acontecimientos recientes parece que así lo demuestran.

DAVID GALLAGHER: *Su obra toca ampliamente el debate de la sociedad moderna respecto de los límites del pluralismo, como también lo apetecible del pluralismo, por un lado, y la pérdida, la nostalgia que conlleva el pluralismo, por otro lado. Hay quienes sienten que el pluralismo tiene límites, y se debate el respeto por las creencias de otros, así como los límites que debe tener ese respeto. ¿Podría hablarnos un poco de esto que constituye el centro de la controversia?*

SALMAN RUSHDIE: Sí, sí, despejemos eso, por decirlo así. Me parece que es un hecho significativo que la Primera Enmienda de la Constitución estadounidense resguarde no sólo la libertad de expresión, sino también la libertad de expresión religiosa. De hecho, la Primera Enmienda se refiere a la libertad de expresión religiosa, y la libertad de expresión se mete a hurtadillas, montada sobre su lomo. Estas dos cosas, pues, están vinculadas estrechamente en las mentes de las personas que se interesan por la cuestión de la libertad de expresión, y por cierto que es importante resguardar la libertad de expresión religiosa de la gente, sea la que fuese. Pero eso no es lo mismo que instalar una especie de cerco de alambre de púas en torno a sus ideas y declarar que dichas ideas no se pueden analizar ni criticar. Con esto quiero decir, supongo, que hay que proteger el derecho de la gente a creer o no creer, y a expresar esto como le plazca, pero sin que eso genere un ambiente de rechazo a la indagación. Es decir, en tanto ideas o conjuntos de ideas, las religiosas no difieren de ningún otro conjunto de ideas y están sujetas a las mismas reglas.

Introducir el concepto de la ofensa, en el discurso intelectual, vea usted, es muy extraño, porque si la regla es que uno no debe ofender, entonces simplemente no puede hablar. Todas las cosas ofenden a alguien. Muchas de las cosas que dicen las personas religiosas me ofenden a mí. Pero no se trata de eso. Si fuese por motivos de ofensa, ciertamente habría que prohibir la mayor parte de las grandes obras maestras del siglo XX. Se sostuvo que *Ulysses*, de James Joyce, ofendía a la Iglesia Católica; en su época se la tuvo por muy pornográfica. *Lolita*, de Nabokov, se consideró que era un libro sobre la vejación de menores y muy sucio.

Menciono estos libros no porque me ponga yo en la misma categoría, sino porque una de las cosas que más me afligieron cuando comenzó la controversia en torno a *Los versos satánicos*, fue que al parecer nadie había leído el libro. Y yo había pensado por un tiempo, ingenuamente, que el libro se defendería solo. Todo lo que la gente decía del texto y de su autor podía ser contestado por el propio texto. Pero esa era la única técnica que nadie usaba —lo que me resultaba muy frustrante.

Pasado un tiempo, comencé a darme cuenta de que no estaba solo; me parecía claro que en los grandes casos de censura literaria de nuestro tiempo, diría que en todos ellos, los adversarios de esas obras no las habían leído. En el célebre juicio sobre *Lady Chatterley*, el juez, en sus instrucciones al jurado, dijo que cada uno de sus miembros debía preguntarse no sólo si le gustaría leer semejante libro, sino si le gustaría que lo leyera su esposa, si le gustaría que lo leyeran sus hijos y si le gustaría que lo leyeran sus sirvientes; y el jurado salió y, con cierta rapidez, dijo que sí.

Está claro que la gente no había leído *Ulysses* cuando se tildó al libro de antinacional. Está claro que quienes atacaron a *Lolita* no conocían el texto de *Lolita*: es un libro muy extraño, muy intelectual, muy elaborado. Y yo pensé que, por último, para quemar un libro, para tratar de asesinar a un autor, es preciso no haber leído sus obras. Es casi un requisito previo. Si uno comete el error de leer una novela literaria de 550 páginas, hay que aceptar que se trata de una pieza de comunicación bastante compleja y que no se la puede reducir a una frase de aquellas que la gente repite cuando dice "es un insulto". Yo no hubiera ocupado 550 páginas y cinco años de mi vida para insultar a alguien. Podría haberlo hecho en mucho menos tiempo. El propósito no era ése. Acepto que pueda ser un efecto, porque alguien puede darse por insultado cuando nadie ha proferido un insulto...

Hablando en serio, creo que hubo personas que leyeron *Los versos satánicos* y no les gustó y se indignaron mucho. Supongo que se podría describir ese problema de la manera siguiente: en *Los versos satánicos* hay una discusión en torno a la naturaleza de las historias y textos sagrados y, desde luego, si uno cree que esos textos e historias están por sobre toda discusión, entonces no agrada el hecho de que alguien los ponga en duda; eso es inevitable. Me interesó mucho el fenómeno de la revelación y cómo se produce, pero mi visión de ese fenómeno quizás no sea la de una persona que tiene una religión oficial, de manera que ahí se produce un fuerte desacuerdo.

La historia de cómo se reveló el Corán por primera vez al profeta Mahoma nos dice que él se encontraba en la cima de una montaña, en las afueras de La Meca, cuando vio al arcángel Gabriel de pie sobre el horizonte, tan inmenso que llenaba todo el cielo, y que le ordenó recitar, diciéndole entonces las que se llaman las increadas palabras de Dios. Si a mí me preguntan, y yo me lo pregunté entonces, que si de haber estado junto al profeta Mahoma en ese momento, habría visto también al arcángel Gabriel, me veo obligado a responder que no. Al mismo tiempo, está claro también que el profeta no lo inventó, es decir, que no se trata simplemente de una ficción. Y pensé que esa paradoja, la de que él vio algo que yo no hubiera visto, pero que él sí vio sinceramente, es algo que merece explorarse y resolverse, y como mi método de explorar y resolver estas cosas es el de contar historias, trato de crear un personaje que me merece fe, en cuya cabeza me puedo meter para tratar de demostrar cómo eso pudo haber sido cierto para él. Así comencé a hacerlo. Está claro que si uno piensa que estas cosas están por encima de toda duda y que simplemente había un arcángel sobre el horizonte que llenaba todo el cielo y recitaba las palabras no creadas de Dios, entonces a uno no le gusta que alguien diga que puede haber otra manera de verlo. Pero es efectivo que puede haber otra manera de verlo, y esa es, me parece, la base de la disensión.

Tiene que ver con lo que uno podría llamar la disputa por el idioma: quién narra estas historias, quién tiene poder sobre estas historias y en qué lenguaje se pueden contar. Es decir, ¿se pueden contar solamente en lenguaje sagrado y reverente, tal como en los libros sagrados, o se pueden contar en el lenguaje irreverente, blasfemo, si se quiere, de la novela? La novela no es una forma reverente. Nadie, a mi modo de ver, puede escribir una buena novela que sea reverente. La propia forma exige que uno adopte una actitud diferente respecto del material. Como dice uno de los personajes de la novela cuando está preocupado por la venganza del profeta contra él: “Es la palabra de él contra la mía.” Y yo creo que, en su nivel más profundo, ésta ha sido una pelea por el lenguaje.

DAVID GALLAGHER: *Salman, háblenos de su trabajo y de su vida de antes de Los versos satánicos, cuando usted era sólo uno de los dos, o tres mejores novelistas, me parece, que escribían en Inglaterra. Cuéntenos de esta naturaleza bicultural suya: criado en Bombay, colegio en Inglaterra; explíquenos qué le ha significado esto, que se percibe con mucha fuerza en sus novelas.*

SALMAN RUSHDIE: Bueno, la mezcla de culturas, debo decir, existía ya cuando vine a Inglaterra, porque yo crecí en Bombay en los años cincuenta, inmediatamente después de la independencia de la India, y en ese tiempo, por cierto, la influencia británica se hacía sentir con fuerza, porque estas cosas no se terminan de súbito el día de la independencia; y junto con casi todos los demás de las clases medias indias, a mí me mandaron a un colegio en que el medio de instrucción era el inglés. En la India casi toda la burguesía, por decirlo así, manda a sus hijos a las que son, fundamentalmente, escuelas fundadas por misioneros, que se crearon durante el Imperio y que son las mejores escuelas del país. Las escuelas estatales son de un nivel educacional muy inferior y no llegan, en realidad, más allá de enseñar a leer y escribir, y de instruir en aritmética básica. Así, pues, desde el comienzo de mi educación, el idioma de instrucción fue el inglés, y desde ese momento me convertí en una entidad bicultural, porque se hablaba un idioma en casa y otro en el colegio.

También es corriente en la India que casi todas las personas hablen varios idiomas y que estos se mezclen unos con otros, de manera que una frase puede comenzar en una lengua, seguir en otra y terminar en una tercera, sin que uno tome siquiera conciencia de ello. Sencillamente, si la frase más apropiada se presenta en un idioma determinado, uno usa ese idioma. Esto ocurre con más frecuencia, por cierto, en las grandes regiones metropolitanas, en ciudades donde se reúne gente que habla lenguas diferentes.

Uno de mis problemas, como escritor, era que si yo quería reproducir la manera en que mis personajes hablarían de verdad, podía resultar más o menos incomprensible, porque el lector tendría que hablar todos esos idiomas. Y tuve que tratar de inventar una clase de inglés que tuviera el sonido de esa conglomeración de idiomas sin ser esa conglomeración. Ésa me pareció que era la única forma de anotar esa suerte de música compuesta que yo tenía en la cabeza desde mucho antes de viajar a Inglaterra y de la que el inglés ya formaba parte.

Bombay es una ciudad extraña, una ciudad cuya historia se convierte rápidamente en metáfora. Antes de que los ingleses fueran a la India, Bombay no existía, no había ciudad en ese lugar. Había una hermosa rada natural y algunas aldeas de pescadores; eso era todo. De hecho, los portugueses fueron los primeros en conquistar la zona, y la forma en que los ingleses la obtuvieron es más bien curiosa. Los portugueses consiguieron arreglar un matrimonio entre la princesa Catalina de Braganza, de Portugal, y Carlos II de Inglaterra. Lo lamentable fue que la princesa Catalina era muy fea y hubo que ofrecer estímulos bastante generosos. Y los ingleses habían identificado la rada de Bombay como un lugar que podría ser muy útil en calidad de base para su flota; así, negociaron para que Bombay les fuese entregada como parte de las capitulaciones matrimoniales, de la dote.

Comenzó, entonces, como una especie de regalo de bodas. A la sazón la rada contenía un grupo de islas y había roturas en el muro de la rada, de modo que, básicamente, los ingleses construyeron buena parte de la ciudad donde antes había sólo mar. Se trata de una ciudad edificada sobre relleno y la construyeron los ingleses, no los indios. En ese sentido, es un legado colonial muy fuera de lo común.

Hoy, por cierto, como lo digo en la novela, es la más india entre las ciudades indias. El motivo de ello es geográfico y no tiene que ver con el puerto. En términos sencillos, todo lo que queda al norte de Bombay es India del norte; todo lo que queda al sur de Bombay, es India del sur; todo lo que hay al este de Bombay es el oriente, y lo que queda al oeste de Bombay es el occidente. La ciudad se encuentra en esta encrucijada extraordinaria entre todas las distintas clases de India y también entre la India y Occidente. Por esto, a mi manera de ver, es una de las ciudades más extraordinarias que he visto en mi vida, y es una ciudad revuelta y políglota como ninguna otra ciudad india. Porque Calcuta, por ejemplo, es una gran ciudad, es en gran parte homogénea en lo cultural y sus habitantes son en su mayoría bengalíes; Madrás se compone principalmente de tamiles, en el sur; Delhi tiene en general gente de India del norte; Bombay tiene a todo el mundo, porque como es la gran ciudad industrial y el gran puerto, atrae a la gente de todo el país.

Este tipo de elemento cosmopolita, este elemento políglota, me rodeó, pues, desde el momento en que nací. No es tanto una cuestión de que nací en Oriente y después fui a Occidente, y tuve que hallar una especie de síntesis entre las dos culturas. Más bien se trata de que esas cosas ya estaban presentes en el lugar donde me crié. Luego, por cierto, encontré al Oriente muy presente en Occidente cuando llegué allá, porque, como es natural, yo no soy el único descendiente de indios que se instaló en Inglaterra, y ahora esa comunidad, esa diáspora de indios en todo el mundo se ha convertido para mí en uno de los temas más fascinantes.

Las personas de la India que llegan a Inglaterra se instalan en comunidades indias y se sienten muy confundidas: la gente se viste de manera incorrecta, se comportan de modo extraño, y a los indios de la India no les parecen en absoluto indios. Sin embargo, ellos insisten en ser indios. Cuando voy a la India, esto es algo que tengo que repetir muchas veces: que los indios de la India tienen que aceptar ahora que la forma de ser indio se ha diversificado mucho, que ellos, en la India, tienen que aceptar que éstas son maneras auténticas, por decirlo así, de ser indios, aun cuando se produzcan en Bradford o en los Estados Unidos, o dondequiera que sea.

Lo que quiero decir es que esto de escribir acerca de una fusión entre Oriente y Occidente nunca ha sido una cosa construida de modo artificial. Es simplemente algo de lo que nunca he logrado escapar.

DAVID GALLAGHER: *En El último suspiro del moro usted comenta que es muy fácil, incluso en la propia India, ser un indio del tipo equivocado...*

SALMAN RUSHDIE: Sí, a la gente la matan por eso. Quiero decir que a la gente la matan por ser sólo un poco de la clase "equivocada". Uno de los aspectos más extraordinarios de los disturbios de la partición, en las grandes masacres entre indios y musulmanes que ocurrieron en ese tiempo, es que a los hombres se les pedía que se bajasen los pantalones para ver si estaban circuncidados o no, porque los musulmanes lo están..., así que si a uno lo interrogaba una persona del bando contrario y si uno tenía un pene de clase "equivocada", entonces estaba perdido. A la gente la mataban por eso, lo cual sería cómico si no fuese horrible. Pero en la India estas pequeñas variaciones han sido letales.

Hay también, me parece, una idea muy curiosa que está ganando fuerza en la India, y que es una de las ideas contra las cuales se escribió este libro, en cierta medida: la de que sólo la experiencia de la mayoría hindú es, de algún modo, la experiencia india auténtica. Y que a todos los demás se les da permiso para estar allá. Es cierto que la mayoría hindú representa el 85% de la población, pero el 15% de 900 millones de personas es una enorme cantidad de gente, y declarar que su experiencia es falsa, que no es auténtica, es algo muy peligroso.



Pensé entonces que lo que haría en este libro sería invertir esta proposición y tomar dos de las comunidades más diminutas de la India: la pequeñísima comunidad india judía y la comunidad católica, algo más grande, ambas del sur de la India, y luego crear una minoría aún más diminuta por medio de un casamiento entre ellas, lo que en la realidad casi nunca ocurre. Así tenemos una familia cristiano-judía, lo que constituye casi una minoría de uno. Y pensé que, habiendo establecido esta comunidad ínfima y al parecer muy marginal, lo que haría sería trasladarla al centro del cuadro en lugar del margen, y demostrar que, de hecho, con mucha facilidad se podría hacer crecer al país entero a partir de esa base, y que la experiencia de una familia semejante y de gente semejante sería tan india, tan interesante y tan incrustada en ese país como la experiencia de cualquier otra persona. Fue una manera de revertir la idea a la que recién aludí.

Y a este mundo me atrajo otro motivo, que tiene que ver con el comercio de especias. Recuerdo haberme encontrado en el sur de la India, en Cochín, de pie junto a la tumba de Vasco da Gama, más bien dicho, la tumba vacía de Vasco da Gama, porque aunque ahí murió, sólo permaneció en ella durante catorce años y luego se lo llevaron a Lisboa y lo pusieron en una tumba distinta, mucho más grandiosa. La oficina de turismo india, toda su literatura, reza: "Si va a Cochín, tiene que visitar la tumba de Vasco da Gama", pero no dice que él no esté ahí. De todos modos, de pie junto a la tumba de Vasco da Gama, que había logrado salir del país, aunque muerto, me vino a la mente que, después de todo, él representaba el primer contacto entre Europa y la India, y que el motivo de la conexión cultural fue al comienzo las especias, pero especialmente la pimienta. Pensé que si no hubiera sido por esa cosa tan diminuta, ese grano de pimienta, quizás no hubiese habido nunca este tipo de conexión histórica en la forma en que se desarrolló. Así, podríamos decir que toda la historia de la relación entre Occidente y la India surgió de un grano de pimienta... Me pareció que también sería interesante desarrollar una novela con este tema. Muy al comienzo de ella el narrador dice: "Para comenzar, pásenme la pimienta". Se podía comenzar con eso. Porque es una verdad histórica que las comunidades cristianas y judías del sur de la India fueron activísimas en el comercio de especias, y eso me dio un motivo más para iniciar la obra con ese asunto. Ésta es, pues, sí, una novela que nació de un grano de pimienta.

DAVID GALLAGHER: *Mirando de Oriente a Poniente, cuando tiene puestos sus lentes de Bombay, como quien dice, ¿cómo se ve Inglaterra? En Los versos Satánicos hay unas escenas muy plausibles, me parece a mí, en las que la policía de inmigración no queda muy bien parada, y en El último suspiro del moro hay, sin ser Inglaterra, ese final maravilloso en que*

*Moraes llega a España y arriba a Benengeli, que los lectores de Cervantes reconocerán como una ciudad especial. Pero él lo encuentra todo tan extraño, no entiende cómo funcionan las cosas...*

SALMAN RUSHDIE: Pensé que hay un lugar común en las novelas que los escritores occidentales escriben acerca del Oriente; luego van al Oriente y lo encuentran muy raro y sumamente exótico, y no saben cómo funcionan las cosas o por qué las personas se comportan de cierta manera y todo resulta extraño y misterioso. Crecí que sería entretenido escribir un libro en que el Oriente fuera el mundo conocido, comprendido, lógico, razonable, y entonces el personaje se va en avión a España y todo se vuelve loco. De pronto se encuentra en un mundo que él no entiende. Y yo quería que en este libro el Occidente fuera el mundo misterioso, el lugar extraño y espantoso, donde uno no comprendía las reglas. Y cuando uno descubriría cuáles eran esas reglas, resultaban muy peligrosas, e incluso fatales.

Sí, la España de la novela se basa un poco en el hecho de que he ido muchas veces a Andalucía. Hay algunas ciudades que se han convertido en lugares donde los expatriados de todo el mundo tienden a instalarse. Hay una versión de eso en esta novela, una comunidad más bien degradada de expatriados que suben y bajan por lo que los habitantes del pueblo llaman “la calle de los parásitos”, una calle que se compone únicamente de tiendas de carteras Gucci y de ropa Gap, y restaurantes daneses de albóndigas, etcétera, y ni un solo español los pisa jamás, pero hay gran cantidad de noruegos, canadienses y japoneses. Y el pueblo los deja tranquilos; ellos viven en ese pequeño microcosmos.

Si se quiere, dado que he pasado buena parte de mi vida escribiendo acerca de la migración, pensé que sería interesante hablar de una variante más bien infructuosa de la migración. Recuerdo haber conocido personas en ciudades como Benengeli cuyas ideas políticas eran algo increíble. Me acuerdo de una mujer que acababa de salir de Portugal al final de la dictadura, porque no estaba de acuerdo con el término de la dictadura, y ahora se lamentaba porque no bien llegó a España se murió Franco, y decía que andaba buscando una buena dictadura adonde emigrar. Había pensado seriamente en Nicaragua, pero los Somoza habían caído y, bueno, le resultaba cada vez más difícil encontrar un lugar donde vivir. Éstas son las personas que se instalan en esas extrañas comunidades de expatriados, para poder jactarse de su hábito de toda la vida de destruir sindicatos y romper huelgas, y así sucesivamente.

Hace tiempo que he querido satirizar esta comunidad en particular; una parte del libro surge de allí en forma naturalista; pero, como tuve que

explicar sin cesar a la gente en España, hay un aspecto de la novela que no trata en forma naturalista de España. De hecho, cualquiera que conozca la geografía de Andalucía observará que el lugar donde se sitúa Benengeli, el pueblo de Benengeli, es más o menos imposible, en términos geográficos. Debo decir que las montañas están un poco retorcidas y colocadas en el lugar equivocado, y además la ubicación en la vida real del lugar donde se dice que el sultán Boabdil contempló Granada por última vez, el auténtico Suspiro del Moro, no se parece al lugar del libro. Y esto se hizo intencionalmente, porque la España de este libro es un España de fantasmas y locura. Y ése es uno de los motivos por los cuales *El Quijote* resultó tan útil, porque una de las cosas en que quizás no se ha insistido lo suficiente acerca de *El Quijote* es que es un libro sobre la locura: sobre la locura y sobre aspectos filosóficos de la locura derivados de Erasmo y otros. Y puesto que, en esa parte, la novela también trata de la locura y ocurre en España, pareció adecuado rendir algún homenaje al *Quijote*. El motivo por el cual el pueblo de la novela se llama Benengeli es porque el propio Cervantes, al fin y al cabo, en homenaje, si se quiere, al origen árabe de esas historias fantásticas que narraba, inventó que su novela la había contado un moro. Yo decidí traer de vuelta al moro, si les parece, para reírnos otro poco.

DAVID GALLAGHER: *Sean cuales fuesen las raíces con las que usted se identifica, mucha gente lo ha comparado con García Márquez...*

SALMAN RUSHDIE: Admiro a García Márquez, sabe usted, y me parece que es un gran escritor. Yo, como la mayoría de los escritores, soy gran lector. Me parece que los escritores leen mucho y, entonces, las raíces, o las cosas que tocan campanadas en la cabeza de uno, pueden provenir de casi cualquier parte.

En el caso mío, hace largo tiempo que me intereso mucho por la literatura latinoamericana, la que se puede encontrar cada vez más en buenas traducciones, cosa que no ocurría en la época en que comencé a interesarme por ella.

Pero para mí la verdadera revelación, cuando todavía era estudiante universitario, fue Borges. Nadie, y aquí hablo de mediados de los años sesenta, nadie sabía quién era Borges, o al menos eso creía yo. Tenía la impresión de que Borges era una especie de placer privado, conocido sólo por mí y unas veinte o treinta personas más. Entonces vino a Inglaterra a dar una serie de conferencias y llenó un auditorio para mil quinientas personas durante cinco tardes seguidas. Así que de pronto me percaté de que, evidentemente, muchas otras personas lo conocían; fue como una desilusión.

Italo Calvino tiene un ensayo maravilloso sobre su manera de escribir, donde dice que comenzó por el naturalismo, pero que luego decidió que no

quería escribir esos libros, que los que le gustaría escribir son los que uno podría descubrir por casualidad en el desván de una tía abuela: uno abre un baúl y encuentra unos libros extraños, aquéllos de los que nadie ha oído hablar y que nadie conoce. Esa impresión tenía de Borges; me parecía haberlo encontrado mientras rebuscaba dentro de un baúl, y fue una gran desilusión cuando descubrí que era uno de los escritores más famosos del mundo.

Me parece que en esta novela hay un pequeño eco de Juan Rulfo, también, porque en *Pedro Páramo*, por cierto, hay una suerte de pueblo embrujado, aunque embrujado de manera distinta y por motivos distintos que en mi libro. El ambiente fantasmal de mi novela le debe algo a Rulfo.

Y luego García Márquez. No sé, siempre me juntan con él. Es muy halagador, en cierto modo, porque estimo que es uno de los grandes escritores del mundo. Pero creo que hay profundas diferencias entre nosotros que, para decirlo en la forma más simple, surgen del contrapunto campo-ciudad. Yo hubiera dicho que todo lo que he escrito en mi vida nace de una especie de sensibilidad metropolitana. Yo soy de ciudad grande, en realidad, y siempre me ha parecido que la magia particular de García Márquez se relaciona con el hecho de centrarse en un pueblo y no en la ciudad, y, si se quiere, con un privilegiar la visión del mundo pueblerino por encima de la visión del mundo que tiene el hombre de la ciudad. Si en García Márquez ocurre un milagro y una joven que es demasiado buena para este mundo se va flotando al cielo, esto es muy normal y todos dicen: "Vaya, siempre fue así y siempre pensamos que algo raro le iba a acontecer"; pero si el ferrocarril llega al pueblo todos gritan y enloquecen, porque eso sí que es raro. Hay una descripción maravillosa de la llegada por primera vez del tren a Macondo, en que una mujer viene corriendo por las calles y la detienen y la preguntan qué sucede, y ella dice: "Viene algo, es algo terrible, no sé lo que es, es como una cocina arrastrando un pueblo detrás".

Es una medida del genio de García Márquez el que sea capaz de crear una imagen así, pero creo que es indicativo de que en el mundo de la ciudad, de las máquinas, de la industria, de la vida metropolitana, eso es lo verdaderamente fantástico; en cambio en esos pueblos extraños, ignorantes, llenos de milagros, son la verdad, en lo que a él se refiere. En ese sentido, creo que somos escritores opuestos, al menos en nuestras sensibilidades.

DAVID GALLAGHER: *Antes de dejar a otras personas la posibilidad de preguntar, quisiera hacer un solo comentario. Cuando Arturo Fontaine y yo regresábamos de hablar con usted ayer, reflexionábamos que los problemas que ha tenido en el último tiempo provienen de ser usted el tipo de persona que todos quisiéramos ser, o como todos somos, aunque usted lo*

*articula mejor: de mente abierta, literaria, racional, irracional a veces, un ser humano moderno, tremendamente civilizado, y sin embargo, eso le acarrea esta condena extraordinaria. ¿Es que nuestra forma de vida más bien liberal o nuestra visión del mundo está amenazada de veras? ¿Es más difícil ahora ser así en el mundo?*

SALMAN RUSHDIE: Sí, creo que sí... Me parece que siempre ha existido la ilusión de que la civilización ha llegado de algún modo para quedarse. Pero, en realidad, ésta desaparece una y otra vez, en todo el mundo. Una de las cosas en que he estado pensando por años —no sólo en esta novela, en la cara más sombría de esta novela—, es la cuestión de no absolvernos a nosotros mismos de la responsabilidad por las barbaridades que cometen los seres humanos; es decir, si uno dice que fulano es un monstruo o es un animal, usa esos términos en relación con personas que cometen atrocidades, y es una manera de decir que pertenecen a una especie diferente de nosotros. “Nosotros no haríamos una cosa así” va implícito en eso. Lo cual me parece una respuesta impropia, porque, si nos provocan o nos empujan hacia esa dirección, tal vez nosotros también haríamos cosas así.

Contribuyó a que pensara así el hecho de que en los últimos años ha habido en la India una serie de momentos de extraordinaria atrocidad, de un tipo que yo describiría como de violencia íntima, en que las comunidades mataban a sus vecinos, y en que, por el motivo que fuese, alguien masacraba a las personas cuyos hijos habían jugado el día anterior con sus propios hijos, incluso se masacraba a los niños. Y uno conocía a esta gente. Uno podía caminar por la calle en Antigua Delhi con la mayor tranquilidad, y al día siguiente por esas mismas calles corría la sangre de los vecinos, que se mataban unos a otros.

Ahora bien, podríamos decir que los acontecimientos en Bosnia reflejan también esto, no la violencia entre extraños, sino la violencia entre personas que se conocen íntimamente. Uno se pregunta cómo es posible que esto suceda. Y la respuesta, según yo lo veo, es bastante desoladora: que bien puede ser que sea así como somos, y que es la civilización lo aberrante; que esa otra sea en verdad nuestra naturaleza y la civilización sólo algo que creamos para impedir que nos comportemos de esa manera; y si tenemos suerte, pueda que funcione. Pero aquella otra cosa está siempre presente y no se trata sólo de la India. No necesito decirle a la gente de América Latina lo frágil que puede ser la civilización y con cuanta rapidez esta otra fuerza puede romper ese enchapado.

Pienso que en todo el mundo existe, hoy, una amenaza contra estas ideas liberales; pero, por otra parte, creo que siempre la hubo.

DAVID GALLAGHER: *Gracias. Quiero ahora darle a otras personas una oportunidad de discusión.*

ANA MARÍA LARRAÍN: *Su narrador dice, en esta última novela: “Después de una vida no tan larga, siento que estoy libre de tesis. La vida misma es una crucifixión. Suficiente.” Me gustaría preguntarle hasta qué punto participa usted de esta experiencia del narrador y, de ser así, cómo ha ido evolucionando esta experiencia: ¿desde la tesis, quizás, a la libertad? Y bueno, de qué manera o por qué ha cambiado.*

SALMAN RUSHDIE: Creo que la pregunta sobre el personaje central de una novela y lo estrecha que es su relación con el autor siempre pone a los autores a la defensiva. Porque lo que todo escritor diría es: “No tiene nada que ver conmigo”, y eso será siempre una mentira. Pero lo contrario tampoco sería la verdad.

El hecho es que este personaje no soy yo; desde el momento en que uno crea un personaje, que es el que refleja el punto de vista de la novela, por supuesto que algo del punto de vista propio se expresa por ese medio. Es decir, cómo podría no ser así, por qué lo haría uno de otro modo. De igual forma, para hacer grandes analogías, Marcel no es Proust, ni Stephen Daedalus es James Joyce. Pero están muy cerca.

Supongo que él no soy yo, pero de todos modos comparte algunas de mis ideas y, bueno, otra vez, por ser personaje de una de mis novelas, lo pasa muy mal. Pero hay ciertos aspectos de su vida que no puedo negar que no serían como son si las cosas no me hubieran ocurrido a mí como me ocurrieron. Hay, por ejemplo, un pasaje de la novela, que se está citando bastante (y yo sabía que así sería), relativo al miedo, en que se habla de su naturaleza y de cómo vencerlo. Se dice, más o menos, que la manera en que las personas vencen el miedo es no teniendo tiempo para sentirlo, tienen que seguir adelante con la vida, y es evidente que algo de mis propias opiniones está presente en eso.

Pero no son solamente mis opiniones, porque uno de los orígenes de esa idea se remonta a un encuentro que tuve hace algunos años con escritores e intelectuales de Sarajevo, y ellos vivían en una situación tal que cada vez que cruzaban la calle se arriesgaban a recibir la bala de un francotirador. Y todos ellos dijeron lo mismo, que para poder funcionar de alguna manera, tenían que dejar de lado el miedo. Mientras me contaban esto yo pensaba que era, con mucha exactitud, lo que yo también sentía. En un caso como éste, cuando el personaje de mi novela habla de cómo venció sus temores, por cierto que tiene mucho que ver con lo que me sucedió a mí.

Pero no creo que se parezca mucho a mí como persona, al menos espero que no, porque actúan en forma muy violenta durante buena parte del relato y aporrea a la gente, y aun cuando haya muchas personas a las que me gustaría bastante aporrear, hasta aquí no lo he hecho.

RAÚL ZURITA: *Señor Rushdie, solamente quería expresarle un sentimiento de gratitud que va más allá de cualquier palabra de agradecimiento que uno pudiera decirle. Es tremendamente paradójal que el hecho de leer sus libros, de leer Los versos satánicos, a mí me haya hecho más amplio, más generoso y fundamentalmente más libre —y, probablemente, el ejercicio de la literatura sea siempre el de hacer más libre a quien lee. No puedo dejar de emocionarme de la oportunidad de poder decirselo: es doloroso y es una ironía extremadamente cruel que esa libertad que yo he ganado haya sido, en cierto sentido, a costa de la suya. Es muy fuerte. Uno pocas veces tiene en esta vida la oportunidad de decirle a los autores lo que sus libros realmente han significado. Y esto por una razón bastante simple: porque esos libros están repartidos en tres mil años de historia y la mayoría de la gente a quien uno quisiera decirle, “mira, tu libro significó esto para mí”, bueno, está muerta. Entonces, se lo digo, como decía, con todo mi sentimiento de gratitud, que va más allá de lo que incluso en este momento pueda decirle.*

SALMAN RUSHDIE: Un escritor tiene pocas recompensas más valiosas que oír tales palabras. Para eso es que escribimos; es decir, cuando uno escribe un libro sueña que quizás algún día alguien le dirá algo como esto. Y desde luego que nadie lo hace, porque las cosas que uno sueña son tan extremas que nadie, en realidad, las diría. Es de veras maravilloso oír las decir.

Quiero añadir que pese a todas las dificultades que se originaron para mí con *Los versos satánicos*, hubo recompensas extraordinarias en cuanto al apasionamiento con que la gente respondió al libro, cuando eso ocurrió. Siempre recuerdo una de las cartas que recibí, poco después de que comenzaran las molestias; la carta de una joven musulmana que vivía en Suiza y que estaba demasiado nerviosa para dar otra cosa que su nombre de pila, sin dirección. Usó una especie de metáfora, en la que decía: “Supóngase que alguien a quien uno quiere va detenido y lo tienen encerrado en una pieza en que hay hombres armados”; y agregaba: “Llegan otras personas a rescatar al detenido. Alguien tiene que echar abajo la puerta y el que lo hace recibe todas las balas, pero después de eso la puerta ya se ha derribado y es más fácil que los demás pasen.” Y decía también: “Me siento muy agradecida con usted, pero también me da mucha pena porque usted es el hombre que echó abajo la puerta”. Pensé que era, probablemente, la carta más encantadora que haya recibido, porque en los momentos en que la gente decía que yo era un individuo tan violento y que mil millones de personas en todo el planeta me aborrecían, alguien decía que eso distaba mucho de la verdad. Desde entonces he recibido, no sé, muchas cartas desde el interior del

mundo musulmán —dejando aparte las de los no musulmanes—, de personas que me escriben sin cesar, diciéndome: “No crea que todos están en contra de usted, porque la verdad es que todos están a favor suyo, pero ocurre que en varios países el poder está en manos de pandillas de terroristas”. No hay que cometer el error, no necesito decir esto aquí, pero lo diré de todos modos, de confundir al dictador con el pueblo.

Estas cosas han tenido importancia. Me consuela mucho pensar que *Los versos satánicos* es una novela importante para personas que están precisamente en esos países donde la sabiduría heredada dice que a ellos no les interesa mi libro. De hecho, lo contrario es lo real. Hasta aquí vamos bien, en todo caso.

MARTÍN HOPENHAYN: *Antes de que usted entrara a esta sala algunos de nosotros nos preguntábamos si a la hora de hacerle preguntas se las haríamos sobre política o sobre literatura, y yo voy a hacer una pregunta que espero sea un punto de encuentro. Quisiera preguntarle cómo ha sido esto de que en su vida real usted tenga que ejercer esa especie de dura práctica de borrarse a sí mismo, así como eso ha sido elegido por Borges o por Cervantes, o también por usted mismo, pero en la práctica literaria.*

SALMAN RUSHDIE: Creo que la respuesta, en verdad, es que otras personas han intentado borrarne y yo he procurado que no me borren. En cuanto a la invisibilidad, he estado siempre en contra de ella. Creo que siempre lo estuve, y viví de una manera distinta de lo que usted dice de Borges o Cervantes. A veces se criticaba mi obra en el sentido de que yo estaba demasiado presente en ella. Así decían. Recuerdo que en mi tercera novela, *Vergüenza*, usé una técnica de insertar intencionalmente algunos pasajes ensayísticos, no ficticios, en los cuales la voz del autor analizaba en forma directa ciertas actitudes y asuntos públicos, y eso a muchos críticos les pareció muy molesto. No querían que el autor les hablase directamente en una novela, eso se consideraba impropio.

Bueno, a mí se me había ocurrido que si estábamos sentados en una habitación contándonos cuentos, sería del todo natural que comentáramos esos cuentos. Si uno tiene un cuento extraordinario que contar, uno evidentemente dará su opinión de ese cuento. Uno dirá, qué mujer más loca, o lo que fuera. (No sé por qué me vino a la mente esta frase precisa.) Así que el hecho de que el narrador del cuento lo comente es un aspecto completamente natural de la manera en que todo el mundo cuenta cuentos, y no obstante una de las reglas básicas y clásicas de la novela ha sido siempre que eso no se puede hacer.

En cierto sentido, yo he sido visible en exceso, intencionalmente, como escritor. Respecto a la invisibilidad de la vida real, uno de los párra-



fos se refiere al hecho de que para conseguirla se necesitan cientos de personas. Es la invisibilidad que se obtiene con ayuda de caravanas de autos, sirenas..., las cosas más visibles del mundo se usan para crear la invisibilidad. Hace muchos años, la primera vez que viajé a los Estados Unidos, la policía tuvo una reacción desmedida en este sentido y yo me encontré al medio de una caravana de trece autos, en una limusina Mercedes blanca, con escolta de motoristas y francotiradores sobre los tejados, etcétera. Le dije al oficial de la policía que estaba a cargo de la operación: "Vea, esta es una operación muy grande". Y me respondió: "Sí, esto es lo que haríamos por Arafat". Entonces entendí lo que significa ser Yasser Arafat, al menos en Nueva York. Yo le dije: "Bueno, si esto es lo que ustedes harían por Arafat, ¿qué harían, digamos, por el presidente de los Estados Unidos?" Y él me contestó: "Para el presidente de los Estados Unidos cerraríamos muchas de estas calles, pero en el caso suyo no lo hicimos porque pensamos que iba a ser demasiado llamativo". Y lo decía con toda seriedad.

Aquí tenemos, entonces, la discreción en una limusina Mercedes blanca en medio de una caravana de trece autos. Y eso es lo que se necesita, sabe usted, para que alguien se vuelva invisible: se necesita un aparataje inmenso. A veces estos aparatajes se llaman cárceles, pero las caravanas también son aparatajes de invisibilidad.

JAIME VALDIVIESO: *A mí me surge la idea, en el caso de Salman Rushdie, de que a través de él, digamos, la labor del escritor se vuelve esperanzadora y optimista, porque hasta hace poco, cuando había exceso de politización y de contingencialismo en la literatura, se planteaba el hecho de que la literatura, en realidad los escritores, pensaban que podían influir mucho en la sociedad, cuando realmente no influían nada. Creo que en el caso de Rushdie vuelve a replantearse el problema de que la sola literatura tiene un carácter de potencialidad de transgresión que en sí misma produce una oleada, por así decirlo, de resonancia muy importante para despertar a la gente y para que asuman una actitud. Pero yo quisiera referirme a otra cosa que sí me parece muy importante, sobre todo para Chile. Anoche, en su entrevista por televisión, usted dijo que recordar, el hecho de recordar, tenía implicaciones políticas. Yo creo que en este país, afortunadamente, la mayoría, no todos, pero la mayoría, creemos que la memoria es importante. Si una persona pierde la memoria, pierde su identidad, y un país que no quiere recordar también está al borde de perder parte importante de su historia. Yo quisiera que usted hablara un poco sobre la importancia del recuerdo, que para un escritor es su materia prima, pero también sobre lo que significa el recuerdo para un país.*

SALMAN RUSHDIE: Hay una famosa línea de Milan Kundera, que seguramente muchos de ustedes conocen, donde dice que la lucha del hombre contra el poder es la lucha de la memoria contra el olvido. Y en *El libro de la risa y del olvido* cuenta esa historia extraordinaria de una fotografía del partido comunista en Checoslovaquia, una foto del gran desfile del primero de mayo, donde los miembros del politburó se encuentran de pie en el balcón, saludando, y como hace frío y el presidente ha olvidado su sombrero, uno de los dirigentes le presta su propio sombrero: en esa foto el jefe del partido lleva puesto el sombrero de otro de los dirigentes del politburó. Pero, después, ese mismo dirigente cae en desgracia, así que la fotografía es tratada en el laboratorio y su figura es borrada con aerógrafo, y donde él estuvo sólo queda un espacio vacío. La única prueba de que alguna vez existió es el sombrero que cubre la cabeza del jefe del partido. De no ser por el sombrero, habría quedado totalmente borrado de la historia.

Resulta muy extraño comprobar que las memorias privadas de una persona pueden resultar, por decirlo así, ilegales, dado que oficialmente no podrían ser ciertas, porque si lo fueran entonces muchas otras cosas también serían ciertas y no está permitido que sean ciertas. Por ejemplo, en 1971, en Bangladesh, hubo una guerra de liberación, y cuando el ejército indio entró en ella y terminó el proceso de liberar a Bangladesh del gobierno militar de lo que entonces era Pakistán occidental, se descubrieron atrocidades genocidas increíbles: el asesinato masivo intencional de intelectuales cuyos cadáveres se encontraron en tumbas de escasa profundidad; el incendio intencional de zonas de bazar, muy hacinadas, de manera que muchos pobres murieron; la destrucción de oficinas de sindicatos y el asesinato de sus dirigentes, y así sucesivamente: un genocidio en gran escala, en que se marcó a ciertos grupos como blanco y se les asesinó.

Lo lamentable es que de inmediato Pakistán comenzó a conducirse como si esto no hubiera ocurrido nunca, comenzó a negarlo y a denunciar que se trataba de propaganda india y todo eso... aun cuando había evidencias tan contundentes que no se podían contradecir, incontables informes de testigos oculares, muchas pruebas fotográficas, etcétera. Pero no sólo los generales, sino también amplios sectores intelectuales comenzaron a decir que era una suerte de ataque contra su país y que aquello nunca sucedió.

Así, me encuentro en situación de saber que eso sí sucedió y de no poder decirlo: resultaría muy controvertido, dirían que soy yo el que miente, puesto que esos sucesos ya no forman parte de la verdad oficial. Lo mismo pasó dos o tres años más tarde, cuando la señora Indira Gandhi declaró un estado de dictadura durante algunos años y ocurrieron cosas espantosas, como usar la esterilización como arma política y así sucesivamente. Cuando

depusieron a la señora Gandhi, porque cometió el error de celebrar elecciones generales creyendo que iba a ganar y no ganó, hubo un lapso de unas cuarenta y ocho horas desde el momento en que perdió la elección y decidió abandonar la residencia del primer ministro, durante el cual, todo el mundo en Delhi puede atestiguarlo, del jardín trasero brotó una gran columna de humo. Se destruyeron innumerables documentos y como consecuencia de esta destrucción de documentos resultó más o menos imposible hacer valer los cargos de los que, a mi modo de ver, ella era a todas luces culpable. Pero unos años más tarde, cuando ella volvió al poder, se convirtió en una especie de axioma que las atrocidades del estado de emergencia jamás tuvieron lugar. No se había esterilizado, ni castrado, ni torturado a nadie, etcétera, etcétera. De nuevo, aunque muchas personas como yo, muchas, muchas personas recordaban estas cosas, y más aún las personas que las habían sufrido, resultaba difícil decirlo, porque se hizo subversivo o antinacional hacerlo.

Y así, al escribir *Hijos de la medianoche* y, más tarde, al escribir *Vergüenza*, que no trata directamente de Pakistán sino de la India, me sentí obligado a realizar lo que podría llamarse un acto político; si bien la intención era más histórica que política, tenía más que ver con el recuerdo y el registro que con el deseo de abrir una controversia. Pero sencillamente no había modo de no entrar en una controversia. Eso sigue, sabe usted, de un modo extraño. Yo pensaba que *Los versos satánicos* era la novela menos política que escribí, pero resultó lo contrario. Y en todos los libros que he escrito ha habido más o menos algún deseo de enfrentarme a alguna versión oficial de la verdad, con el fin de decir que hay otra manera de ver las cosas, que tiene relación con la memoria y no con la versión oficial. De esto nace una paradoja extraordinaria, y es que quienes poseen el poder se convierten en creadores de ficciones, y que los que son creadores de ficciones terminan por tener que decir la verdad. Una curiosa inversión de los papeles.

CARLOS ITURRA: *Señor Rushdie, hay tantos temas interesantes sobre los que me gustaría preguntarle en esta ocasión única: me interesaría saber, por ejemplo, de qué manera se siente usted afectado por el hecho de estar constituido más en una noticia internacional, diríamos, que en una noticia literaria, o de qué manera siente usted afectada la recepción crítica de su obra por este fenómeno descomunal de la condena de los ayatolas. También me hubiera gustado, con relación a Cervantes y a la presencia del narrador en su última obra, pedirle su opinión sobre Ancho mar de los Sargazos, de Jean Rhys, donde ocurre un fenómeno semejante. Pero en la necesidad de optar, me quedo con la siguiente: ¿Cómo percibe usted, desde el Islam, el problema de la tolerancia, de la intolerancia, en otras religiones, en otras*

*culturas? Particularmente, ¿cómo percibe que se da ese fenómeno en el cristianismo, concretamente en el catolicismo?*

SALMAN RUSHDIE: La cuestión de la tolerancia, no sé... El problema está en que yo he recibido una lección personal más bien dramática de la intolerancia del Islam, y es inevitable que esto tiña un poco mi pensamiento. Al mismo tiempo, he pasado mi vida conociendo musulmanes de todos los tipos y madurando entre ellos; mal que mal provengo de una familia musulmana. Por eso me es imposible hacer una declaración general respecto a la tolerancia o intolerancia del Islam.

Lo que pienso son dos cosas: en primer lugar, que muchas sociedades musulmanas han visto surgir ahora último, lamentablemente, movimientos políticos en extremo intolerantes que se disfrazan de movimientos religiosos. El fenómeno que conocemos como fundamentalismo islámico no es un fenómeno religioso. En lo teológico no tiene el menor interés, es burdo y banal. Su significado es enteramente político, su propósito es político. Y pienso que esto lo dirían ellos mismos. No predicán, por decirlo así, una visión nueva de la religión; lo que procuran es apoderarse del control del Estado, y en ciertos casos lo logran.

Creo que en toda cultura hay casos de movimientos políticos que usan ropajes religiosos; el fenómeno del fundamentalismo islámico es la versión islámica de lo mismo.

Me parece importante decir, sin embargo, que en cierto sentido la historia intelectual del Islam, desde luego en el período moderno, no es muy distinguida. Quiero decir que hasta ahora último ha habido una renuencia entre muchos intelectuales a discutir sobre el poder de la Iglesia, por decirlo así, sobre la vida de las personas. En el Islam no ha habido un momento de ilustración secularizante. Y por eso los fundamentalistas tienen una suerte de fuerza retórica muy difícil de contradecir con la misma fuerza.

Ahora bien, yo pienso que en el último medio siglo, en la época colonial del mundo islámico, se ha visto surgir un movimiento intelectual muy valiente que exige una especie de secularización de esas sociedades. Y yo diría que esas personas han sido muy íntegras, por ejemplo, al defenderme; gente de Egipto, de los países musulmanes del norte de África, incluso de Irán; desde los países musulmanes de todo el mundo muchos han levantado la voz para defenderme, porque se dan cuenta de que es también su propia defensa.

Repetidas veces uno oye decir a intelectuales musulmanes de todo el mundo que el motivo para ser apoyados está en que los que apoyan necesitan apoyarnos, y que si se pierde esa batalla no nos queda esperanza, y si se gana esa batalla es un paso más en la guerra más grande. Yo lo siento así,

desde luego, y estimo que muchos de estos escritores son figuras más o menos heroicas, porque, al fin y al cabo, están viviendo en medio del enemigo. Si miramos lo que está sucediendo en Argelia, se ve lo peligroso que es. En Argelia, en los últimos años, los fundamentalistas han apuntado intencionalmente a escritores, periodistas e intelectuales para asesinarlos, porque tienen miedo de la gente que es capaz de ofrecer al pueblo, por intermedio del idioma, una visión diferente del mundo. En los dos últimos años se ha asesinado en Argelia a más de cincuenta escritores, periodistas e intelectuales, incluso a algunas de las figuras más importantes del país.

Ahora, me parece, después de un largo tiempo en que los intelectuales de estos países no levantaron la voz contra las fuerzas del fundamentalismo, hay un movimiento auténtico que, lamentablemente, es objeto de escasa atención en el resto del mundo, y eso lo debilita.

Así como cuando existía la Unión Soviética, a Occidente le interesaba destacar a los escritores que levantaban la voz contra el sistema soviético y prestaban un importante testimonio contra él, y a esos escritores disidentes nosotros, con toda razón a mi modo de ver, los tratábamos como figuras históricas de gran importancia, me parece que hoy hay un movimiento disidente de igual trascendencia que se está formando en los países musulmanes. Es lamentable que en Occidente, al parecer, no haya el mismo interés por destacar ese movimiento, tal vez debido al petróleo o a alguna otra consideración de ese tipo. Pero sí creo que lo que está sucediendo allí, en Argelia, en Egipto, en la emigración iraní, es que los escritores e intelectuales están comenzando a decir, por fin, que en estas sociedades tiene que haber una especie de transformación moderna. Y es una lucha más o menos a muerte, en la que ha habido muchas bajas.

ADRIANA VALDÉS: *Durante toda esta conversación me ha fascinado usted como lector, y quisiera volver a eso, pensando quizás en las personas que escriben en inglés, pero que no son inglesas. Hay muchas personas que vienen de muchos países distintos y que hoy están escribiendo en inglés, y en sus propias novelas usted siempre se refiere a esta cuestión de la multiplicidad de culturas, y hasta usa una palabra como "mestizo" para describirla. Voy a mencionar sólo a tres escritores, porque están traducidos al español; una lista muy aleatoria, pero me interesaría que los comentara, a ellos o a cualesquiera otros que le parezcan importantes en esta perspectiva. Estoy pensando en Derek Walcott, en Ishiguro y en Vikram Seth.*

SALMAN RUSHDIE: Son escritores muy diferentes, pero creo que la tesis central es acertada: que uno de los acontecimientos más interesantes de la literatura contemporánea en inglés radica en lo que, supongo, podríamos llamar consecuencias de que el inglés se haya convertido en el idioma del

mundo, de manera que la literatura en inglés es la literatura del idioma inglés y no la literatura en Inglaterra. Por cierto que esto, en un sentido, no es nada nuevo; primero el inglés norteamericano se separó, por decirlo así, del cuerpo principal de la literatura inglesa y se estableció como literatura de mucha fuerza por derecho propio. La literatura irlandesa uno podría decir que ha hecho igual cosa, si bien los vínculos entre la literatura irlandesa y la corriente central de la literatura inglesa son más estrechos. Pero ahora tenemos las llamadas literaturas inglesas nuevas. Desde luego, como pertenezco a estas literaturas, tengo un sesgo personal a su favor. Los escritores que usted menciona tienen un interés desusado para mí. Soy gran admirador de la poesía de Walcott; me parece que forma parte de una especie de grupo de grandes poetas que, casi intencionalmente, como Braque y Picasso a veces, están trabajando en una veta semejante. Si se mira a Walcott y a Joseph Brodsky y a Seamus Heaney, se ve una empresa casi colectiva, surgida de raíces culturales muy diferentes. ¿Cómo podría uno caracterizar eso? Yo lo caracterizaría así: me parece que todos sienten gran interés por los clásicos, por eso hay una inmensa riqueza de alusiones clásicas en la poesía de Walcott, como en la de Brodsky y como en la de Heaney. Son también escritores públicos por cuanto conscientemente se hacen cargo de temas públicos en su obra. Todos ellos tienen fuertes inclinaciones mitológicas; Walcott, por cierto, principalmente el gran poema amoroso. Usan ritmos de lenguaje que vienen de distintas partes del mundo y los incorporan al inglés. A Walcott lo han criticado en el Caribe porque no usa con más frecuencia lo que a veces se llama *créole* y otras *patois*, y que en la expresión políticamente correcta se llama "lengua nacional". En mi opinión, cuando Walcott usa esos ritmos del inglés caribeño, lo hace tan bellamente porque lo hace con discreción, y los usa cuando son necesarios, y no los usa cuando no lo son.

De modo muy parecido, el irlandés de Heaney y el curioso inglés ruso postnabokoviano de Brodsky conforman otra manera de incorporar esa otra música en el idioma. Y me parece que es muy interesante mirar las obras de estos poetas en conjunto, así como uno puede colgar Braques y Picassos de cierto período juntos, uno al lado de otro, y examinarlos de ese modo.

Ishiguro es íntimo amigo mío, de modo que debo confesar cierta parcialidad. Es un caso algo diferente, en cierto sentido, porque aunque nació en Japón, en primer lugar no tiene esta suerte de aspecto poscolonial, porque Japón, desde luego, nunca formó parte del Imperio británico, y como alguien me dijo ayer, Gran Bretaña va camino de convertirse en parte del Imperio japonés. Lo llevaron a Inglaterra de muy pequeño y, como él mismo dice, su japonés es el de un niño de siete años, porque esa edad tenía cuando dejó

Japón. En realidad creció en Inglaterra como un niño inglés de rasgos distintos. Lo que me pareció interesante a mí fue que en sus primeros libros y sus primeros cuentos encontró su voz de escritor hurgando en su imaginación en aquel Japón donde nunca había vivido de verdad; su primera novela trata de su ciudad natal, Nagasaki, después de la bomba atómica, aun cuando no la recordaba. Y su segunda novela trata de las transacciones intelectuales de ciertos pensadores y escritores japoneses durante la Segunda Guerra Mundial, y sus consecuencias posteriores. En estos momentos se está metamorfoseando en otra clase de escritor muy extraño. Su nueva novela quizás no esté publicada aún en español. El título en inglés es *The Unconsoled (Los desconsolados)* y se aparta totalmente de su obra anterior. Es una novela larguísima, tiene más de quinientas páginas, y su técnica es completamente surrealista. Se la ha llamado kafkiana, y parece que fuera una suerte de viaje alrededor del inconsciente de un hombre; emplea técnicas de sueño y estudio del inconsciente, que son muy interesantes y a veces muy difíciles de seguir. Es un libro que despertó reacciones encontradas, en parte porque la gente se escandalizó tanto con la distancia respecto de sus obras anteriores, en parte porque él quiso hacer algo muy complejo y pienso que algunas personas no lograron mantenerse interesadas.

A mí ver estos escritores son colosalmente interesantes porque son osados y porque no se encuentran empantanados en lo tan inglés de Inglaterra.

Vikram Seth es un caso distinto. Me parece que es un escritor muy convencional y que hay muy poco de nuevo en su inmensa novela, *A Suitable Boy (Un muchacho conveniente)*. Tiene mucho detalle social y mucho encanto, anécdotas, incidentes, etcétera, pero me parece un escritor más bien a la antigua, en cierto sentido, cuyo interés está en aquellas novelas-ríos que estuvieron de moda hace mucho tiempo; al menos en ese libro lo parece. Vikram, además, está mucho más arraigado en la India, en su país de origen, digamos, que los otros escritores que usted nombra. Aunque ha pasado algún tiempo en Occidente, se presenta mucho más como un escritor indio, de la India, me parece. Es cierto que *A Suitable Boy* no tuvo muy buena acogida en la India. Tuvo, en cambio, una acogida excelente en todos los demás países. Pienso que el éxito que ha tenido el libro se debe a su retrato detallado y naturalista de cierto mundo. Pero si sucede que ése es el mundo en que uno ya está viviendo, uno no ve la necesidad de tener un retrato naturalista, porque basta asomarse a la ventana. ¿Para qué tomar una fotografía de lo que uno puede mirar por la ventana? Creo que, en cierto sentido, el libro tiene gran interés y gran valor para quienes no conocen la India, porque cuenta con veracidad cómo es un matrimonio indio; si uno quiere asistir a una fiesta religiosa india, tales

cosas suceden, y así es como funciona el sistema de castas y estas son las diversas relaciones entre las distintas comunidades... Si uno quiere saber todo eso sobre la India, es una forma muy vívida y sugestiva de adquirir esa información. En la India, claro, la gente sabe todo eso y quiere otra cosa.

ARTURO FONTAINE T.: *Me temo que se nos está terminando el tiempo. Quiero agradecer a Arturo Infante, de Editorial Sudamericana y Plaza y Janés; a Carlos Franz, de la Feria del Libro; a las fuerzas de seguridad, por la colaboración prestada y, desde luego, a David Gallagher y a Salman Rushdie. Gracias. Tendremos ahora la oportunidad de que Salman firme libros, un tiempo corto, pero antes de eso creo que es bueno darle la última palabra.*

SALMAN RUSHDIE: Sólo querría decir que es muy bueno haber llegado, por fin. Tardamos un par de días pero, dejando atrás lo pasado, por fin siento que he podido hacer algo de lo que vine a hacer, esto es, a hablar con la gente y recibir alguna impresión del lugar donde estoy. Por eso les agradezco que lo hayan hecho posible. En cuanto a los aspectos políticos de la situación..., debo decirles que he perdido de alguna manera interés en ellos. Espero que las cosas estén mejorando poco a poco y que sigan mejorando, de manera que la próxima vez que venga a Chile no tengamos esta extraña situación, ni la necesidad de esta operación de policía. Y, por último, decir sólo que es muy grato estar aquí, no como una suerte de ente imaginario, sino como escritor entre colegas, y poder conversar sobre algo serio como son los libros. Muchas gracias. □