
ENTREVISTA

**SALMAN RUSHDIE:
“ME INTERESA HACER CUADROS RELIGIOSOS
PARA PERSONAS SIN DIOS”**

ENTREVISTA DE ARTURO FONTAINE TALAVERA Y
DAVID GALLAGHER

Salman Rushdie llegó a Chile el 16 de noviembre de 1995, invitado por la Decimoquinta Feria Internacional del Libro de Santiago, a presentar su novela *El último suspiro del moro*. Sin embargo, tras su arribo al país, las autoridades nacionales cancelaron abruptamente el acto que debía llevarse a cabo en la Feria del Libro, y suspendieron, en un inicio, todas las otras actividades públicas que se habían programado con el escritor. Posteriormente esto cambió. En las páginas que siguen se reproduce la entrevista que le hicieron Arturo Fontaine Talavera y David Gallagher el 17 de noviembre (un día después de su llegada a Chile), en medio de un clima de confusión.

ARTURO FONTAINE TALAVERA. M. A. en Filosofía, Universidad de Columbia. Licenciado en Filosofía de la Universidad de Chile. Profesor del Instituto de Ciencia Política de la Universidad Católica de Chile. Director del Centro de Estudios Públicos.

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*.

* Una versión más breve de esta entrevista fue publicada por el diario *El Mercurio* de Santiago, Cuerpo D, el día 26 de noviembre de 1995. La entrevista se realizó el 17 de noviembre de 1995 en Santiago de Chile.

Estudios Públicos, 62 (otoño 1996).

Algunos instantes antes de que den la una nos anuncian que Arturo Infante está en el teléfono. Esperábamos que, según lo convenido, a esa hora el representante de la Editorial Plaza y Janés estuviera en la puerta, pero está en el teléfono. Nos pide que nos traslademos a la editorial, cosa que hacemos de inmediato. No más entrar a la casa de calle Santa Isabel, se nos pide que lo esperemos en un Subaru blanco estacionado en una calle lateral. El Subaru está hecho un horno, de modo que nos paramos a esperar en la vereda del frente, bajo la sombrita frágil de un ciruelo de flor adelgazado por las implacables podas a que son aficionados nuestros jardineros municipales. Aprovechamos de repasar apuradamente nuestras notas como alumnos de colegio antes de la prueba.

La entrevista estaba planificada para las seis de la tarde y nos la han adelantado de improviso. Pero debemos considerarnos afortunados. La entrevista que iba a hacer Patricia Politzer ayer jueves 16 para Televisión Nacional ha sido —hasta ahora— cancelada. También, como es sabido, su presentación en la Feria del Libro, el hito central de su visita a Chile. Todo el programa convenido hace semanas por la Editorial Plaza y Janés, la Feria del Libro e Investigaciones está suspendido por orden del Ministerio del Interior. No más salir del avión el escritor fue conducido por Carabineros en helicóptero a una casa de seguridad donde permaneció recluso varias horas sin contacto con el mundo exterior. Luego pudo hablar con la Embajada de Gran Bretaña. Las autoridades chilenas afirman tener antecedentes de un posible atentado. No es lo que opina el escritor. Se lo dijo clara y enfáticamente a don Mariano Fernández, Ministro del Exterior subrogante, en la comida de anoche, en la Embajada Británica. Nosotros hicimos presente que queríamos realizar a toda costa el acto programado para el sábado en el CEP. Se rumorea que ha habido discrepancias entre funcionarios de Investigaciones y de Carabineros; que ha habido presiones diplomáticas; que el gobierno ha sobre-reaccionado, actuando con temor y precipitación; en fin... Es la última oportunidad que le queda de encontrarse con intelectuales chilenos y de estar con sus lectores. El resto del programa son entrevistas periodísticas y una conferencia de prensa. Resulta inverosímil que no puedan realizarse por razones de seguridad. El embajador interrumpió la discusión para que pasáramos al comedor. Sugirió que durante la comida se hablara de otros temas. Estaban también, como informará la prensa al día siguiente, José Donoso, Antonio Skármeta y el ministro y escritor, Jorge Arrate. Pero al llegar los bajativos y antes de que nos levantáramos, el embajador replanteó el asunto y propuso que se buscara una solución. El canciller aseguró que salvo nuevos desarrollos, la situación se normalizaría alrededor de las diez de la mañana.

Los problemas de Rushdie con el Islam comenzaron en octubre de 1988, cuando el Primer Ministro, Rajiv Gandhi, presionado por musulmanes fundamentalistas, prohibió su libro Los versos satánicos, por ser considerado ofensivo para el Islam. Los versos satánicos, su cuarta novela, había sido lanzada en Gran Bretaña el 26 de septiembre. Hasta ese momento Salman Rushdie, nacido en Bombay pero instalado en Inglaterra, era conocido principalmente por Hijos de la medianoche (1980), que obtuvo el Brooker Prize y consiguió enorme éxito de crítica y de público. El libro se hizo sumamente popular en India.

En diciembre de 1988 el embajador de Pakistán solicitó a Gran Bretaña la prohibición de Los versos satánicos. El 14 de enero de 1989 en Bradford, al Norte de Inglaterra, más de 8.000 manifestantes musulmanes quemaron copias del libro. Un film documentando el hecho dio la vuelta al mundo. Aparentemente, lo vieron en el noticiero de televisión el Ayatollah Jomeini, quien estaba enfermo y permanecía en cama, o al menos lo hicieron personas de su círculo íntimo. El 12 de febrero de ese año, catorce personas murieron en Islamabad, Pakistán, durante una manifestación contra Rushdie ante un centro cultural norteamericano. Luego se suceden en distintas mezquitas del mundo otras manifestaciones con quemas de libros televisadas. El 14 de febrero de 1989, a las nueve de la noche, el Imam Jomeini dió a conocer por la Radio Teherán su edicto o fatwa: "Informo a los musulmanes del mundo entero que el autor del libro titulado Los versos satánicos, así como los editores (...), son por la presente condenados a muerte (...)". Luego se ofreció una recompensa de un millón de dólares a quien acabara con Rushdie, suma que al poco tiempo fue doblada. El gobierno de Margaret Thatcher protestó enérgicamente y el escritor perseguido quedó al cuidado de Scotland Yard. Muchos otros países solidarizaron con el escritor. Salman Rushdie se transformó, en la mayoría de las sociedades democráticas, en un símbolo de la libertad de creación y de opinión perseguida por el fundamentalismo. Con todo, el libro fue también objeto de críticas. Por ejemplo, en Chile, un sacerdote del prestigio del R.P. Raúl Hasbún rechazó en su momento la sentencia de muerte de Rushdie, pero atacó su novela diciendo: "(...) resulta desconcertante que quienes presumen de modernos y libres den tan vergonzantes señales de adolescencia cultural, y de incapacidad de situarse a la altura de su tiempo. Agradezco, también, a los pueblos musulmanes su testimonio de reacción, inmediata y unánime, ante cualquier intento de agresión a su fe. Es un ejemplo para quienes en Occidente no parecen tener otra meta que desacralizarlo todo, incluso su propia fe", (El Mercurio, Revista de Libros, 11-6-1989).

Si bien la fatwa de Jomeini no se ha podido cumplir, lo cierto es que han sido asesinados un editor noruego y su traductor al japonés. Pero en los últimos dos años la situación de Rushdie se ha ido normalizando y es así como ha estado recientemente en Italia, Inglaterra y España, entre otros países. Después de Chile, visitará Argentina y México.

¿Qué hay en esta gruesa, humorística y compleja ficción, en esta novela de literatura fantástica que pueda haber motivado una reacción tan violenta? El asunto tiene que ver principalmente con un dilema que existe en la tradición musulmana acerca de unos supuestos “versos satánicos” del Corán.

Rushdie nos explicaría después el origen de su interés por el problema. Fue cuando estudiaba historia en la universidad, y tomó un curso sobre los orígenes del Islam. Allí descubrió los libros de tradiciones del Islam, inmediatamente posteriores al Corán, y aceptados por los teólogos como libros canónicos. En dos de estos libros, se comenta que el arcángel Gabriel le recitó a Mahoma versos para el Corán que a Mahoma le provocaron dudas. Según estos versos, cabe aceptar e incluir en el Islam a tres diosas paganas, si no como diosas, al menos como las iguales de los arcángeles. Y aunque la admisión de estas diosas le conviene a Mahoma por razones prácticas —ayudan a cimentar alianzas con clanes circundantes— él duda de la proveniencia divina de los versos; no cree que las diosas sean dignas de ser consideradas como las iguales de los arcángeles. Se pregunta si esta vez no ha sido Satán que lo ha tentado, disfrazado de Gabriel. Acosado por la sospecha vuelve a la montaña y descubre que su duda es justificada. El verdadero Gabriel corrige los versos, sobre todo porque no puede ser que seres femeninos sean comparables a los arcángeles.

En ese momento a Rushdie le interesa el incidente porque, según nos dice, refleja el machismo del Islam.

La posibilidad de un error de copia de un texto siempre es alarmante, pero lo es más aún si se trata de una falsificación en el original de un texto sagrado que sirve de base a una religión, puesto que los versículos espurios serán repetidos por los fieles hasta la eternidad. Los teólogos, naturalmente, conocen este episodio, pero no les gusta que se discuta. Es que si bien demuestra que Mahoma es irrepudablemente criterioso, hace pensar que el texto sagrado descansa sólo en el buen criterio de un individuo. Y eso no puede ser, porque Mahoma, aunque profeta, es un mero hombre, y el Corán, la palabra de Dios, es anterior al hombre. El autor es Dios mismo. Además, si Satán se disfrazó de Gabriel una vez, ¿cómo sabemos que fue la única, y que otros versos que tomamos por sagrados no son también de autoría satánica?

Al discutir libremente este tema (en un sueño, cabe decirlo, de uno de los personajes de la novela), Rushdie deja muy bien a Mahoma, pero cuestiona el estatus ontológico del Corán. Eso es lo imperdonable; y esa es la razón, por esotérica que nos parezca, por la que Rushdie es condenado a muerte. Por lo menos es la que dan los imám, porque sin duda Rushdie comete también otro pecado grave: el del humor, que despliega sin piedad por toda la novela, permitiendo que a veces, incluso, abarque al profeta y a su círculo íntimo. Algo se ríe, asimismo, de un santón del siglo XX, ávido de poder, que se parece, cabe admitirlo, a Jomeini.

Mientras viajamos en el Subaru diestramente conducido por Arturo Infante, comentamos lo que nos parece una sobre-reacción del gobierno y nos preguntamos si se le permitirá al escritor cumplir el resto del programa. La intempestiva cancelación de la presentación en la Feria del Libro ha generado alarma. De alguna manera, esto demuestra el poder del terrorismo islámico. Porque sabemos que durante la mañana el escritor ha podido hacer llamados telefónicos, pero no recibirlos. De hecho ha estado llamando a uno de nosotros cada media hora, para enterarse de lo últimos rumores provenientes de un gobierno hermético e indeciso. La absurda reclusión ha continuado. ¿Por qué el gobierno de Chile no puede darle las garantías que le han dado recientemente España y otros países europeos? Hace unas semanas se ha presentado con Mario Vargas Llosa y Humberto Eco en Londres para una lectura de textos anunciada por la prensa con muchos días de antelación. ¿Por qué en Chile, súbitamente, el programa convenido con Investigaciones, previa visita de Scotland Yard, no resulta aceptable? ¿Cuáles son los nuevos antecedentes? ¿La declaración de un grupo musulmán que circuló el día de la llegada? ¿La hostilidad de las opiniones del embajador de Irán, Hamid Reza Hosseini, publicadas por la prensa, y según las cuales, al parecer la fatwa debiera haber impedido la invitación de Rushdie a Chile? Porque el embajador nos recordó ayer, el día de la llegada de Rushdie, que la condena de Jomeini no puede ser modificada por un gobierno y que "fue corroborada en la conferencia cumbre de 53 países islámicos y por las sociedades islámicas de otras naciones", (La Segunda, 16-11-1995). ¿Será verdad, como algunos rumorean, que Carabineros se impuso a Investigaciones por celos institucionales y el gobierno no pudo evitarlo? ¿Será efectivo que ayer ingresaron veinticuatro iraníes y no se encuentran en los hoteles y direcciones que declararon? ¿Será posible, como se rumorea, que personeros de gobierno teman que eventualmente algunos obispos critiquen la visita de Rushdie como ocurrió hace algún tiempo con el conjunto de rock Iron Maiden,

grupo que al final no pudo tocar en la estación Mapocho, recinto de la actual Feria del Libro, ni en ningún otro lugar de Chile? ¿Estaremos ante la inminencia de un atentado terrorista? ¿Podrá ser, como alguien ha insinuado, un autobomba de alto poder explosivo? ¿Cómo interpretar las palabras de un residente iraní en Santiago, que entrevistado en el noticiero del canal de televisión Megavisión, explicó que se hacía acreedor a la millonaria recompensa cualquiera que matara a Rushdie, aunque no fuese musulmán?

Arturo Infante viene de una reunión con el Ministro del Interior subrogante, don Belisario Velasco. Asistió también Olaf Hantel, representante de la sección internacional de la Editorial Plaza y Janés para América Latina. Habían llegado al Ministerio con la intención de poner fin a la visita de Rushdie si se persistía en mantener al escritor recluso. Pero el gobierno autoriza allí, en definitiva, la realización de cuatro entrevistas, entre ellas la de Patricia Politzer para Televisión Nacional, que había sido cancelada ayer. La nuestra será la primera. Por otro lado, la conferencia de prensa será organizada directamente por el Ministerio con reporteros acreditados por ellos. El lugar y la hora están por determinarse. Se conoce sólo el día: sábado 18 (Rushdie viaja el domingo a Argentina). En cuanto a la reunión con escritores e intelectuales en el CEP, programada para mañana sábado, el acto sigue sin autorización. La agenda de Rushdie en Chile continuará estando intervenida. De hecho, el programa comenzará después a realizarse, sólo que sujeto a la aprobación de las autoridades ítem por ítem y como a regañadientes, y siempre en el último minuto.

El auto se detiene en la explanada de maicillo a la entrada de las casas de la Viña Concha y Toro, hasta hace poco la casa de la familia Ross. Hay no menos de cinco vehículos abarrotados de hombres de oscuro. El estanque con nenúfares se extiende ante nosotros pálido y silencioso. Subimos las escaleras. Saludos. El Coronel de Carabineros a cargo del operativo, vestido de civil, es un hombre cortés y bien dispuesto. Se nos conduce a una sala amplia de techos altísimos. Contra la ventana que da al patio se recorta la figura de Rushdie. Lo acompaña don Mariano Fontecilla, Jefe de Protocolo del Ministerio de Relaciones Exteriores, quien oficiará de anfitrión con la amabilidad, corrección y sentido de las circunstancias que lo caracterizan.

Rushdie sonríe alegremente. Hace pensar en Segismundo de La vida es sueño, trasladado sin transición del cautiverio a su palacio de príncipe. Nos cuenta con entusiasmo de niño que le han permitido visitar las bodegas de la Viña e incluso pasear un rato por el romántico parque. Está encantado. Es lo primero que ha visto de Chile. Esto y la ruta a

Pirque. Y, claro, la enigmática casa de seguridad. No es una prisión, nos explica, es una casa. Los taxis que ha divisado por la ventana del automóvil que lo ha traído a alta velocidad y en convoy, le recuerdan los de la India. Es la primera vez que está en las Indias españolas. Por momentos, de verdad se sintió en alguna ciudad de la India. Pero, claro, aquí se ve tan poca gente en las calles y veredas. La conversación continúa en el almuerzo y se anima con un maravilloso "Don Melchor", que es tan bueno que llega a dar pena tragárselo. Rushdie es un conversador chispeante. Lo que más llama la atención en la India son los olores, los buenos y los malos. Es un país que uno imagina a partir de la nariz. Lugares como éste son poco olfativos, le parece. La influencia europea, sin duda. Sus ojos capotudos brillan detrás de los cristales de aumento y pasan rápidamente de la ironía sutil a la risa abierta y pícaro, del destello filudo de la inteligencia a la calidez de la ternura.

La entrevista comenzó a la hora del café. Se nos permitió hablar a solas. La grabadora quedó en el brazo del Chesterfield en que se sentó Rushdie. Por inexperiencia, llevamos cintas de media hora que fue necesario reemplazar varias veces. Al final, después de hora y media, se nos acabaron las cintas (responsabilidad que recaía sobre Arturo Fontaine Talavera) y debimos terminar tomando notas a mano.

—Antes de pasar a los libros, por qué no nos cuenta un poco acerca de su familia: acerca de su padre, de su madre, del tipo de familia de la que usted proviene.

—Una de las respuestas más simples sería decir que vengo de una familia india musulmana, de comerciantes de clase media, en la que, por motivos que hoy parecen insólitos, pero que entonces parecían muy normales, había muy poca religión. Ahora pienso que, en cierto modo, ese fue el mayor obsequio que me hizo mi padre. En aquella época esto parecía normal, uno vivía una infancia que no era más que la infancia de uno. Además, en los círculos de amigos que yo tenía no se daba mucha importancia a la religión. No recuerdo casi ninguna presión religiosa cuando niño. De vez en cuando se hizo la prueba de traer a casa un maestro de religión para que nos enseñara el Corán a mí y a mis hermanas, pero nos aburríamos tanto con estos maestros que el intento no duró mucho tiempo. Y en cuanto a visitar mezquitas y cosas semejantes, uno iba quizás una vez al año, así como va la gente a la iglesia en Navidad. El asunto no despertaba mayor interés.

Aparte de eso, la familia de mi madre era de Cachemira y mi padre era médico en una ciudad donde existe una universidad musulmana famosa.

Mi padre trabajaba en la universidad y ejercía como médico. La familia de mi padre, que también provenía en parte de Cachemira, era musulmana. Cosa bastante curiosa, para los dos era su segundo matrimonio, algo raro en la India, porque allá la gente en general no se casa dos veces. Creo que se avergonzaron cuando yo usé este hecho en *Hijos de la medianoche*, pero mi padre se molestó más que mi madre.

—*En el ambiente que rodeaba a su familia, ¿conoció usted a muchas personas llenas de pasión religiosa, dedicadas intensamente a lo religioso?*

—No, de ninguna manera. Porque me crié como niño de ciudad, en Bombay, durante los años cincuenta, en la época inmediatamente posterior a la independencia del país, y mi familia, por cierto, pertenecía a aquel grupo de indios musulmanes que no quisieron ser paquistaníes y que se sentían indios antes que musulmanes. En ese sentido, eran más bien laicos de manera natural, y yo me crié en ese tipo de ambiente. Entre los amigos de la familia se contaban personas de todas las religiones imaginables, y de los dos mejores amigos de mi padre, uno era hindú y el otro judío. De modo que la religión no era un asunto de importancia.

—*¿Cuándo adquirió ella importancia para usted?*

—Lo cierto es que nunca ha tenido tanta importancia para mí. Si uno escribe acerca de la India o del Pakistán, o de esa parte del mundo, hay que encarar el asunto de la religión, porque está por todos lados, y porque para muchas personas el sentido de la propia identidad se articula por medio de ésta o aquella experiencia religiosa. Puede ser por medio de una casta hindú o lo que sea. No se puede escribir acerca de ese mundo si uno no investiga seriamente la índole de la fe religiosa, de la identidad religiosa, etcétera.

En ese sentido, pues, siempre tuve que escribir de religión, pero nunca me he sentido un “escritor religioso”, de la misma manera que Kazantzakis puede ser visto como escritor religioso, o que se puede pensar que a Evelyn Waugh o a Graham Greene los haya conformado su catolicismo. Yo nunca me sentí conformado, en ningún sentido, por la religión musulmana; sólo pensé que era una parte muy importante del tema y que no podía soslayarla. Y creo que una de las grandes distorsiones de las que han sido objeto mis libros, especialmente por parte de aquellas personas que no los han leído, sino que sólo saben lo que me sucedió, es que para ellas mi obra tiene que ser, de alguna manera, una obra religiosa. Es decir, como el ataque fue tenebroso y sin sentido, mi obra tiene que ser tenebrosa y sin sentido. Se produjo una extraña transferencia, de modo que las personas que no habían leído mis libros supusieron que que todos ellos tenían las mismas características del ataque contra *Los versos satánicos*. Ha sido una larga lucha para tratar de convencerlas de que no es así. La única manera en que

puedo convencer a esas personas es seguir escribiendo libros para que los lean personalmente.

—¿Cuándo llegó usted a Inglaterra?

—Primero fui a Inglaterra a la edad de trece años y medio, casi catorce, y me pusieron interno.

—Usted fue al Rugby School, ¿no es cierto?

Sí, fui al Rugby School, pero no se trató de una migración permanente, porque en ese tiempo mi familia siguió viviendo en la India y yo volvía a casa a pasar las vacaciones, como cualquier otro colegial. Me eduqué en Inglaterra, pero no vivía en Inglaterra en aquella época. Lo cierto es que los grandes internados ingleses tienen la doble característica de ser lugares muy buenos para educarse, pero muy malos para crecer. Recuerdo a dos o tres maestros en Rugby como los maestros más brillantes que he tenido en mi vida, maestros de veras, dotados, capaces de entusiasmar con un ramo hasta el punto en que uno quería hacer más de lo que el programa exigía, sólo porque uno tenía interés. Recuerdo a un profesor de francés que en el transcurso de un trimestre hizo que yo ascendiera desde el último al primer lugar de la clase, porque fue capaz de encender mi interés por el ramo. Tanto así que si estábamos leyendo *Candide*, de Voltaire, yo leía otros libros de Voltaire que no estaba obligado a leer. Él era capaz de inducirle a uno a pensar que eso era valioso y, por tanto, a realizarlo. En cuanto a educación, siento que recibí una excelente formación a nivel académico. Siempre fui un buen alumno.

El resto de la vida en el internado fue más o menos espantosa. Me parece que ésta es casi una reacción convencional a la educación en los internados ingleses. Me topé con un cierto grado de prejuicio racial, incluso con algo de racismo. Cuando volvía a mi habitación solía encontrar letreros escritos en la pared y mis tareas terminadas hechas pedazos; cosas así que resultaban muy penosas. Pero lo interesante es que esto no le ocurría en ese colegio a todos los alumnos que venían de un país extranjero. Y a mí me interesó dilucidar por qué algunos alumnos eran blanco de estas molestias y otros no. La explicación era muy muy sencilla: algunos alumnos eran buenos para los deportes.

—En particular el rugby, por cierto.

—Sí, claro. Y también el cricket. Los alumnos que tenían dotes atléticas no eran objeto de racismo. Y los que carecían de dotes deportivas, y más encima cometían el error de ser inteligentes y extranjeros, estaban perdidos. Mi problema radicaba en que yo no sólo era extranjero; además, era malo para los deportes y era inteligente. Buen alumno, malo para los deportes, extranjero: los ingredientes para la catástrofe.

Me han preguntado muchas veces si lo pasé mal en el colegio, pero eso fue hace treinta años. Ahora ya no me preocupa. Aunque el año pasado volví a ese colegio, a la ciudad de Rugby. No le conté a nadie, simplemente fui, tocó que estaba en las cercanías. No había vuelto a caminar por esas calles desde que salí del colegio. Y, claro, lo que sí emociona es que uno se ve a sí mismo de niño en ese lugar, porque de hecho así fue. Uno se ve niño, caminando por ahí y creciendo, etcétera, y eso crea con el lugar un vínculo emocional muy profundo que no se puede evitar. Es algo que tiene que ver con el recuerdo de la niñez y no con la idea de perdonar al colegio por lo que le hizo a uno, y yo no lo perdono.

—*Quizás pudiéramos pasar a esta idea de cambiarse de lugar y de no tener ninguna base sólida y continua, la idea de la mezcla que aparece con tanta fuerza en sus novelas: el concepto del multiculturalismo y el de la variedad. Hay quienes se sienten esquizofrénicos porque son bilingües, biculturales. Por otro lado, está esa sensación de libertad, que es una maravilla, pero uno también tiene sus dudas.*

—¿A qué colegio fue usted, David?

—A *Downside*, el colegio católico benedictino.

—Ah, bueno, ese sí es un colegio de trabajo pesado. Creo que yo tuve precisamente ese conjunto de sensaciones que usted acaba de enumerar. Está claro que la gente que viene de muchos lugares tiene las dos sensaciones: que es una bendición y una maldición, y yo he procurado expresar las dos cosas. Existe, evidentemente, la sensación de no pertenecer a ninguna parte y de ser, en cierto sentido, un extraño en cualquiera sociedad en que uno se encuentre, oyendo siempre otra voz que los circunstantes no oyen, los matices ocultos en la manera de hablar de la gente, por ejemplo.

Una de las cosas que molestan mucho a la gente en Inglaterra es que uno señale su actitudes convencionales y que se derivan de una suerte de pasado imperialista. Si uno dice que lo que está diciendo se dijo primero hace cien años para justificar la subyugación de África, por ejemplo, a ellos no les gusta que uno se lo diga. Porque no es así como ellos mismos lo ven, no están conscientes del racismo y es probable que no tengan prejuicios raciales. Pero si uno viene de otra parte puede oír en el idioma resonancias de la historia del pueblo que alguna vez usó ese lenguaje.

Una de las cosas muy extrañas que tiene Inglaterra, escribí alguna vez, es que la mayor parte de su historia tuvo lugar en ultramar, de manera que nadie la conoce. A mi hijo, que va al colegio en Inglaterra hoy y que estudia historia, durante toda su educación media no se le enseñó nada acerca del Imperio británico: el hecho histórico más importante de la histo-

ria de Inglaterra. Se le enseñó, por supuesto, acerca de la reina Isabel y la Armada Invencible, etcétera; pero el Imperio británico no forma parte del programa de estudios. Y esto no es nada nuevo.

En la época del Imperio británico, de hecho, en Inglaterra había una notable falta de interés por él. A menudo ocurría que en el Parlamento, cuando se trataba de la India, era difícil obtener el quórum necesario debido a la escasez de parlamentarios presentes. El ministerio de la India podía manejar la India como una monarquía, precisamente, porque había muy poco interés democrático por el tema del Imperio entre los representantes elegidos. Si uno examina las obras maestras de la literatura, la época cumbre del Imperio británico corresponde casi exactamente a la gran época de la literatura inglesa, y sin embargo en la literatura inglesa no hay casi nada relativo al Imperio británico. En Charles Dickens hay quizás un personaje que tiene la piel oscura, hay otro que tiene alguna relación con Australia, pero no es Australia, sino el Extremo Oriente.

Era como si los ingleses optasen por no mirar ese mundo, aun cuando su riqueza y su poder y su confianza dependieran de él. El Imperio fue siempre algo que los ingleses no miraban.

—*Quizás se tenía por algo ligeramente de mal gusto depender de una fortuna colonial. Así lo veía Jane Austen...*

—...Sí, en *Mansfield Park*. Pero en realidad no hay casi nada. Porque si pensamos en la historia de Inglaterra, no podemos negar que este es el hecho aislado más importante y, sin embargo, se le encontraba un tema aburrido. Ahora bien, si uno proviene de aquella parte del mundo que resultaba tan aburrida, las cosas se oyen de manera algo diferente. Sí, en este sentido se siente lo que yo llamo, a veces, la sensación de no pertenecer doblemente. Yo ya no pertenezco a la India como lo haría si no me hubiera alejado nunca, aunque siempre me siento muy íntimamente unido a ella. Pero, por otra parte, me siento muy íntimamente unido a Inglaterra. Mis amigos están todos allí, mi hijo se está educando allí, es mitad inglés. De modo que estoy unido a Inglaterra para siempre, en ese sentido.

—*Pero, por otra parte, la India que uno puede imaginar a partir de sus novelas tiene mucho que ver con este tipo de mezcla, este fuerte sentido de la multiplicidad.*

—Eso está ahí. Es decir, eso no lo inventé, porque la historia de la India, al fin y al cabo, es una historia de invasiones sucesivas. Casi toda la gente que vive en la India hoy descende de una u otra ola de invasores. Primero fueron las grandes invasiones arias que procedían del norte, y que una vez que salieron de Mongolia, se bifurcaron: unas describieron una curva y entraron en la India; las otras pasaron a Europa. Esa fue una

migración temprana. Después vinieron las migraciones musulmana; luego los portugueses se establecieron allí; después los inmigrantes judíos y la influencia británica. La historia de aquella parte del mundo ha sido la historia de ola tras ola tras ola de pueblos que vienen de afuera y que en gran medida se asimilan. Y uno de los aspectos curiosos de la presencia británica en la India es que, de todos los pueblos que invadieron la India durante cinco mil años, los ingleses fueron los únicos que no se asimilaron. Seguían mandando a sus hijos a Inglaterra...

Pero en ese sentido, la mezcla que usted menciona por cierto existía. Si se vive en Bombay, uno está rodeado de miembros de todas las comunidades del mundo. Como se trata de un puerto y de la gran metrópoli que mira a Occidente, atrae a mucha gente de Europa y de América. Yo crecí con esa mezcla y era natural que procurara ponerla en los libros.

—*Todas estas pretensiones de pureza que tiene la gente, no sólo en la India, sino en todas partes, quedan reveladas como evidentemente espúreas. Me gusta esa escena en El último suspiro del moro, cuando Abraham Zogoibi, un judío cuya madre es cuidadora de la Sinagoga, descubre la impureza de sus orígenes, descubre que desciende de un moro.*

—Así es. Mi visión se ha visto muy intensificada por la historia del último tiempo, en el sentido de que la palabra “pureza”, ya se trate de pureza racial, limpieza étnica o pureza moral, o lo que fuese, es una de las más peligrosas de cualquier idioma. Cuando alguien intenta poner esa palabra en un estandarte, la gente comienza a morir. Para mí, la pureza, como idea, lleva directamente a Auschwitz. Por eso yo, mucho tiempo antes de la repetición de un fenómeno como el de la limpieza étnica y Bosnia, y todo aquello, me interesé por la idea de la impureza como ética, y por lo de quilro, por lo de mestizo. Porque me parece que, al menos en la experiencia urbana de nuestro tiempo, todo el mundo es mestizo en ese sentido. A medida que las culturas se mezclan, la idea de la cultura pura se convierte en una especie de sueño de reacción que siempre es activado por las fuerzas más reaccionarias de cualquier cultura. Y esto, manifiestamente, no es cierto. En este momento yo no puedo pensar en una cultura india que excluya la cultura occidental, porque la cultura occidental vivió en la India durante cientos de años y, cualquiera fuera la forma en que interactuó con ella, se creó una suerte de compuesto.

—*De manera que usted piensa que no hay lugar para la idea de una identidad nacional, una identidad respecto de la cual uno quisiera ser auténtico.*

—Me parece que lo que causa preocupación es que, evidentemente, hay lugar para esa idea en la imaginación de la gente y que, al parecer, está

capturando otra vez la imaginación de la gente después de un período en que no fue así. Pienso que el siglo XX es el siglo que, en primer lugar, nos mostró los peores males de la idea nacional y luego se convirtió en un camino por el cual parece que la gente es capaz de trasladarse más allá de esa idea. Se comenzó a pensar en crear descripciones sociales que no eran tan estrechamente nacionalistas, que eran internacionales. Y ahora parece que hay un retroceso hacia una idea de nacionalismo tribal, que para mí es a todas luces perturbadora y, desde luego, soy contrario a ella, porque me parece que ya aprendimos esta lección.

Ahora bien, creo que si uno quiere escribir una novela y no una tesis filosófica, debe reconocer que algunas de las ideas en las que uno tiene fe de la manera más acendrada contienen, sin embargo, debilidades muy graves. Si tomamos, por ejemplo, la historia de la caída de la Alhambra, podríamos ver en ella una parábola de las ideas que hemos estado analizando —la multiplicidad, la pluralidad, la impureza. Ahí tenemos esa cultura hermosa, compuesta, multifacética, y a este sultán que es un esteta, que disfruta de esa cultura plural de los moros de Andalucía. La consecuencia de esto es que cuando él se ve enfrentado al ataque fundamentalista, singular, monomaniaco, de perspectiva estrecha, de los Reyes Católicos, sencillamente no resiste el embate. A veces, por tanto, ese tipo de enfoque difuso, ese tipo de deseo de ser muchas cosas sin privilegiar una manera de pensar sobre otra, puede no ser nada más que impotencia. Y no sólo impotencia, sino que en realidad puede significar la ruina histórica, porque en cuanto alguien produce una idea en la que tiene fe con exclusión de todas las demás, puede barrer el piso...

No cabe duda, me parece, que en la India hay una suerte de crisis de la idea secular, basada precisamente en el hecho de que las personas se sienten tan cómodas en esa idea que cuando surgen personajes perturbadores, armados de una idea mucho más filuda, éstos pueden imponerse.

En una novela, entonces, siempre hay que darle al enemigo las mejores frases, siempre hay que exponer la postura a la que el escritor se opone bajo el mejor aspecto posible, y luego dejar que los lectores juzguen. Porque no me parece correcto que un libro sea polémico en ese sentido. Creo que ese es el gran peligro de todo autor que, como yo, se interese por una especie de ficción pública. Si uno lo hace así, existe el tremendo peligro de caer en una suerte de actitud proselitista y polémica. Uno está tratando de decir: "Piensa como yo". Y si la respuesta de la gente es: "Pero no pensamos así", entonces uno está perdido. O bien dos años más tarde el mundo podría cambiar y la obra de uno quedaría fuera de lugar. A mí me resulta mucho más interesante mostrar el problema, simplemente: esto es lo que

está ocurriendo aquí. Y la gente debe reaccionar ante eso como lectores, en la intimidad de su mente.

—*A propósito de eso, en El último suspiro del moro, por una parte el narrador dice: “La ciudad misma, quizá el país entero, era un palimpsesto. Unos bajos fondos debajo de unos altos fondos, un mercado negro debajo de uno blanco, si toda la vida era así, si una realidad invisible se agitaba como un fantasma debajo de una ficción visible, transformando todos sus significados (...)”. Y a las pocas líneas: “¿Cómo hubiéramos podido vivir vidas auténticas?” Pero, por otra parte, está este personaje, esta muchacha terrible, Uma, a la que se describe en algún momento como “la pluralista Uma”, la que encarna la “infinita maleabilidad de lo real y su sentido de la verdad modernistamente provisional”, y como una artista de la “época post-laica.” Es un personaje fascinante, encarna en sí misma el pluralismo, pero...*

—Sí. Uma es un personaje muy definido que representa los peligros de todo eso.

—*Háblenos un poco más de ella.*

—En realidad, fue muy curioso. Cuando terminé este libro, me interesó mucho ella como personaje, porque tenía que tener gran atractivo sexual, tenía que ser irresistible, de otro modo lo demás no tendría sentido. Me interesó mucho el poder de esta mujer, porque estaba claro que lo tenía y que lo usó por entero en actos destructivos. Pero es un personaje fascinante, al menos fascinante para mí y espero que fascinante también para los demás.

Le llevé la novela a mi editorial en Inglaterra y uno de los editores la leyó y me dijo: “Ésta es una mujer muy interesante, yo conozco a muchas mujeres así”. Yo le respondí: “Pues lo siento, porque usted debe haberlo pasado muy mal”. Él replicó: “No, no, es una mujer fantástica”. Y añadió: “Quizás no sean muchos los que conocen a mujeres como ésta, pero en realidad yo he conocido a varias”. Esto me tranquilizó mucho, porque me daba la idea de que a lo mejor había acertado en algo.

Creo que hay personas, y no se trata sólo de mujeres, que en sus relaciones emocionales y sexuales derivan un poder tremendo de una suerte de fuerza destructiva y de la capacidad de presentarse a los demás como las personas que nosotros queremos que sean. Saben identificar las necesidades de la gente y así saben presentarse como la satisfacción perfecta de esa necesidad precisa. Pero entonces, cuando aparece otra persona, se transforman en un ser completamente diferente. Hay una medida, si se quiere, de falsedad psicológica que llega hasta un punto en que sospecho que esas personas ya no saben de hecho quiénes son y se convierten sólo en una

colección de autopresentaciones brillantes. Y esto puede ser muy peligroso, porque ya no tienen identidad, sólo tienen una colección de disfraces.

—*Uma es, tal vez, el personaje importante más joven de su novela, y en cuanto artista, y no sólo como ser humano, parece que representa una especie de renacimiento de lo religioso.*

—Sí, junto a todo lo demás, es una suerte de fraude religioso.

—*¿No cree usted que los fundamentalistas apuntan a las personas de este tipo? ¿Que, en cierto modo, personas así resuelven, adoptando posturas dogmáticas y fundamentalistas, este problema del relativismo extremo y del pluralismo interno?*

—¡Sí!

—*¿No reside la fuerza de estos movimientos en que simplemente le dan a la gente un plan de vida?*

—Creo que es cierto que para muchos una de las grandes dificultades del siglo XX está en que es una especie de “siglo de la incertidumbre”. El principio de la incertidumbre, de Heisenberg, la idea de rechazar todo tipo de descripción totalizante del mundo, la idea de la relatividad, la idea de la duda, se convirtió en un aspecto tan central de la forma en que, en el siglo XX, llegamos a pensar de nosotros mismos, que ha resultado problemático. Porque la gente quiere saber lo que está pasando. La gente quiere saber cómo son las cosas, lo que está arriba y lo que está abajo, lo que está bien y lo que está mal, y si se le pide, como se le ha pedido durante buena parte del siglo XX, que piense en esta forma tan absolutista, dirá que así y todo tiene necesidad de hacerlo.

Sí. Creo que cuando aparecen personas que ofrecen descripciones muy sencillas de lo bueno y de lo malo, además de una suerte de camino de conducta que los demás puedan seguir, éstos quedan en situación de dejarse tentar. Y creo que resulta particularmente tentador en una época en la cual parece que muchas de las ideas dominantes del siglo, por ejemplo la idea de progreso, han fracasado.

Consideremos, por ejemplo, Argelia y la extraordinaria revolución que tuvo lugar en este siglo, una revolución que todos estimaron heroica. Después vino la lenta corrupción de aquel nuevo partido gobernante, hasta el extremo de ser absolutamente incapaz de hacer nada por su pueblo. Y así muchos observan que esta idea, la idea del proyecto moderno, ha culminado en esta degradación. En cambio, por allá, está este sacerdote que dice cosas más bien simples y parece que no está corrompido. Entonces la gente vuelve atrás. El fundamentalismo no es algo que surge en el vacío, sino que surge, en buena medida, por el fracaso de las diversas formas del proyecto secular.

El motivo de la explosión del fundamentalismo iraní fue el Sha de Irán. Se podría decir que el Sha inventó a Jomeini porque mató a todos los demás, porque fue inmensamente corrupto e impopular, y porque le dejó al pueblo sólo la mezquita como alternativa. No había otro lugar donde ir.

Lo mismo en la India. Grupos fundamentalistas han conquistado cierto poder político gracias a que escuchan al pueblo al nivel más bajo. Si uno vive en Bombay, donde están los grandes barrios marginales, y el caño de agua que está en el patio no funciona y uno llama a su representante en el Congreso, éste ni se molesta en venir al teléfono; en cambio, uno llama a alguna secta nacionalista y alguien viene a arreglar el caño. Si hay un desagüe tapado y las aguas servidas se derraman, muchas veces es el fundamentalista, el político extremista del lugar, quien viene a hacerlo reparar. Lo mismo ocurrió durante el desarrollo de los movimientos nazis en Europa. En esta disposición a concentrarse en las cosas pequeñas, hay algo que conquista el apoyo de la gente. Los grandes partidos tradicionales, dice la gente, “vienen a vernos únicamente en tiempo de elecciones, porque sólo quieren nuestros votos”. Hay un vínculo, pues, entre el fracaso de una clase de política y el desarrollo de otra.

—*Pasemos a otro tema. En sus obras las madres tienen una presencia y un poder tremendos, a veces con efectos positivos, a veces con efectos negativos. En esta última novela, Aurora se relaciona a veces con la idea de la Madre India. ¿Aceptaría usted esta analogía?*

—Lo que es cierto, me parece, es que en la India doméstica hay un matriarcado. Fuera del hogar, no. Pero si uno escribe desde el interior de la familia, entonces el poder de las mujeres mayores en ella es muy considerable.

También está el hecho de que en mi propia familia había gran escasez de varones. Yo soy el único hijo varón de la tercera generación, pero tengo tres hermanas. Lo cierto es que yo me crié en un mundo de mujeres muy ruidosas y de gran poder. Muy diferentes del prototipo de la mujer india, muy recatada y retraída. Esa no ha sido mi experiencia. Las mujeres que me rodeaban hablaban en voz muy alta, eran muy francas, muy resueltas. Jamás hubieran usado velo; estaban dispuestas a seguir una carrera, a tener una profesión. La mía fue una familia muy alborotadora y parlanchina, de modo que para poder tomar la palabra, había que ser muy buen conversador. De lo contrario, otro se adueñaría de ella. Siempre hemos sido gente muy conversadora, especialmente las mujeres, y yo conocí muy de cerca a una amplísima galería de personajes femeninos de mucho poder.

Los hombres, vistos desde el interior del mundo doméstico, eran figuras de aspecto gris, vestidos con trajes oscuros, que se marchaban por la

mañana y regresaban por la noche sin tener nada interesante que decir. Hablaban de acciones y valores, y cosas así, y eran muy aburridos.

He estado en fiestas, en la India y en Pakistán, en las que se ven grupos de mujeres fabulosas, bellísimas, de una elegancia exquisita, sentadas todas juntas en un lado de la sala, conversando entre ellas, y al otro lado están los hombres de traje gris, hablando de los movimientos de la bolsa. Uno entra a la sala y piensa que esos hombres deben de estar locos. Por allá hay una veintena de las mujeres más lindas que uno haya visto jamás. ¿Cómo siguen hablando los hombres, por ejemplo, de la Shell? Yo siempre me acercaba a los grupos de mujeres y eso era muy mal visto. Pero a las jóvenes les agradaba, porque no les gustaba eso de estar sentadas allí, mientras todos los hombres hablaban de cosas aburridas al otro lado del salón.

—*Suena conocido.*

—¿Es así aquí también?

—*Muy a menudo, en realidad.*

—En esta novela, en particular, quise explorar cómo el mundo del hogar y el mundo del trabajo eran, ambos, mundos de poder, en uno de los cuales el dominio lo ejercían las mujeres y en el otro, los hombres. Son dos caras de la misma moneda. Por eso me pareció muy genuino que Aurora fuera esta figura central, muy dominante y extrovertida, que absorbe toda la luz; todo lo que ocurre, ocurre por ella. Y al borde de esta tela se encuentra esta figura más bien opaca del marido a quien ella mandonea, le habla con brusquedad y no lo trata bien, y sin embargo todo este mundo depende de él. Yo quería que la novela, en algún momento, diera vuelta la moneda y mostrara esta vida que parece tan gris y sin interés, pero que en realidad es un monstruo de otro tipo, una especie de monstruo tenebroso, que contrasta con el monstruo luminoso del hogar. Eso fue lo que pensé. El asunto de este libro, me parece, el asunto de la Madre India, o el mito de la Madre India, sí, me interesó.

—*Porque al final el personaje vuelve atrás para ir al encuentro de su padre y trata de encontrar el cuadro de su madre al que pintaron por encima y...*

—Y no la encuentra. Sí.

—*En Los versos satánicos hay una relación padre-hijo maravillosamente tratada. Tiene rasgos tolstoyanos. Esa reconciliación final es memorable.*

—Escribí esa escena poco después de que murió mi padre. La escribí a partir de ese sentimiento. Pensé en ese momento que era una cosa muy riesgosa, dado la cercanía de la muerte de mi padre. Pero una vez

escrita la escena me gustó el resultado. Me quedó bien esa escritura emocional, directa, hacia el final de una novela tan fabulada e indirecta. Me atrajo que terminara con esta escena tan sencilla. Pensé que me gustaría escribir más en este estilo franco, directo, emocional. Y en *El último suspiro del moro*, lo intenté. Esta vez no fue entre padre e hijo, sino principalmente entre madre e hijo y también entre la madre y las hijas. Aurora es una mujer muy difícil para sus hijas.

—Bueno, Aurora es un personaje extraordinario. Se la podría ver como una especie de monstruo, pero de hecho tiene sus lados maravillosos.

—Sí, pienso que ella es así... Yo me enamoré de ella totalmente, igual como todos los demás personajes del libro se enamoran de ella. Es una mujer vieja, pero es una vieja estupenda. Como dice el narrador, todos la querían, incluso en sus peores momentos; siempre era lo mejor de la vida para cada uno. Para mí era la persona en torno a quien giraba toda la obra. Todo lo que hay en este libro depende, en realidad, de si ella está presente o no. Para que el libro funcionara, ella era el personaje clave, de modo que si a uno no le convencía Aurora, se desmoronaba todo. También el lector debe creer que ella era una buena pintora y eso resultó muy difícil. Pasé un tiempo largo, me parece, antes de ponerme a escribir formalmente el libro, procurando inventarla como artista. Ella debía llevar una vida total como artista, no sólo algunos cuadros. Es decir, imaginé a dónde podría ir una joven muy precoz, cómo podría comenzar, cómo podría desarrollarse, cuál sería su motivación señera, cuáles serían las grandes ideas de su vida. Y de ahí surgió la respuesta a la pregunta de lo que yo iba a hacer con la Alhambra, porque de pronto eso se convirtió en su gran serie de cuadros. Me siento muy frustrado, en cierto sentido, porque sé exactamente cómo son esos cuadros, y no soy capaz de pintarlos.

—Es maravilloso cómo iluminan la novela, porque van y vienen en una suerte de efecto de espejos.

—Es una suerte, porque ocurre que en la pintura india contemporánea todavía hay una tendencia dominante de pintura figurativa, con fuertes elementos narrativos o al menos anecdóticos. Así es que pude utilizar los cuadros, pude entretrejerlos con el argumento de la novela. Si en aquella época los buenos pintores indios hubieran sido todos expresionistas abstractos, yo no hubiera podido inventar a Aurora. El otro detalle fue la existencia de varias mujeres artistas muy importantes.

—¿En la India, dice usted?

—Así es. En los últimos cuarenta o cincuenta años ha habido un gran número de pintoras muy buenas. Hay una que aparece en el libro que pertenecía a una generación anterior a Aurora, y yo creo que muchos dirían

que fue la mejor pintora india de su época. Era mitad húngara y ella también, como Aurora, murió joven y en circunstancias misteriosas. Lo que me pareció interesante en ella, sin embargo, fue que estuvo muy influida por las ideas de Gandhi y resolvió que viviría la vida de una aldea pequeña, que pintaría sobre la base de la experiencia de la vida de aldea. Solía decir que ésta es la realidad de la India, pues la mayor parte de la gente vive en estas aldeas pequeñas. Entonces pensé que esto me daba la oportunidad de inventarle un polo opuesto, que sería una gran pintora urbana, una mujer que no sería una aldeana, que sería metropolitana, no una seguidora de Gandhi, sino una artista agresiva, cosmopolita, refinada y descarada; no una especie de mística. Como dije, la presencia de mujeres artistas de éxito facilitaba la tarea de concebir otra. En la misma época, en Inglaterra, hubiera resultado muy difícil inventar una gran pintora.

—¿Cree usted que a las feministas les va a agradar esta novela?

—¡Les encanta! Hace algún tiempo fui invitado a un seminario del Consejo Británico, en Alemania, para conocer a algunos escritores y académicos alemanes y que ellos conocieran a algunas personas de Inglaterra. Yo acababa de entregar la novela, en manuscrito. Había varias escritoras feministas inglesas muy distinguidas y yo tenía gran interés en saber cómo iban a reaccionar. Resulta que se rieron mucho mientras leía, y yo pensé que era una buena señal. Después dijeron que lo que les había gustado en ella era que tenía un carácter muy fuerte. También dijeron que lo único que nadie permite a las mujeres en una ficción es que sean divertidas, y aquí había un personaje femenino a quien se le permite que sea el personaje más divertido del libro, y ellas reaccionaron con fuerza ante eso porque les pareció desusado. Les gustó mucho el hecho de que tuviera tanto atractivo sexual; les pareció que había muy pocos casos de hombres que escriben sobre mujeres que son abiertamente sexuales sin que sean de algún modo libidinosas o pornográficas, o lo que sea. Y he observado, cuando he realizado lecturas públicas, que las personas que más gozan con el personaje de Aurora son las mujeres presentes. La risa de las mujeres se distingue por ser más fuerte, surge con más frecuencia, hay cosas que divierten a las mujeres que los hombres no captan.

Siempre he tenido un gran número de lectoras. Es una broma entre Martin Amis y yo. Si uno asiste a una lectura de Martin Amis, son todos muchachos adolescentes con espinillas, vestidos con casacas de cuero. Todos quieren ser Martin Amis. Y en mis lecturas son todas mujeres; bueno, no solamente mujeres, pero sí el setenta y cinco por ciento. De modo que me alegro de que Martin se lleve a los muchachos y que yo pueda así quedarme con las muchachas.

—*Usted nos dijo que no se siente un autor religioso, en el sentido en que Evelyn Waugh lo es, por ejemplo. No obstante, tengo la impresión de que usted tiene un sentido muy profundo de las dudas y las angustias de la mente religiosa. Permítame que cite una línea del comienzo mismo de Hijos de la medianoche, por ejemplo. El abuelo del narrador está arrodillado sobre la alfombra de oración, y se le caracteriza como alguien que estará “para siempre fijo en aquel lugar intermedio, incapaz de adorar a un Dios en cuya existencia no podía descreer del todo”.*

—¡Sí!

—*Pero si uno lee Los versos satánicos, en cierto momento Gabriel, que es un ángel, dice que los ángeles también tienen dudas. Aparece como una especie de descubrimiento esto de que los ángeles también duden. Creo que, en cierto sentido...*

—Al fin y al cabo, es el tema de *El paraíso perdido*.

—*Así es... Lo que quiero decir es que en cierto sentido usted sí tiene una comprensión muy profunda de las preocupaciones y complejidades de una vida religiosa.*

—Bueno, sí, espero que eso sea así. Porque, como digo, hay que pasar mucho tiempo pensando en esto si uno ha de escribir sobre esta gente. En la vida de estas personas —las personas que entran en mis libros—, esas cosas son muy importantes. En *El último suspiro del moro* hay una parte en que Aurora dice: “Me interesa hacer cuadros religiosos para...

—... *para personas sin Dios”.*

—Así es. Es un poco como un mensaje del autor. En primer lugar, pienso que ella misma es un cuadro de ese tipo. Yo la retrato, si se quiere, en una especie de retrato religioso que no tiene ningún Dios. Y pienso que quizás el libro en que ella se encuentra es también un intento de hacer eso. Sí, en ese sentido, sí.

Después de terminar el libro he estado leyendo —después de mucho tiempo y con mucho detalle—, lo que hoy llamamos mitología griega. Lo que hoy llamamos mitología en un tiempo se llamó religión. La mitología no es más que una religión muerta, una religión en la que ya nadie cree. No puedo negar que estas cosas afectan mi imaginación más que muchas otras.

—*Es lo que siento, que estos temas no le son en absoluto extraños.*

—No, no, todo lo contrario. Mi mente se activa más si leo la historia de Orfeo o la de Rama que si leo el diario. Pero, por otra parte, también me interesa mucho leer los diarios. De modo que los libros tienen esos contrastes. El problema está en que yo no tengo fe. Es decir, ¿qué es lo que entendemos por fe? Esa es la cuestión. Yo creo que estas historias contienen verdades extraordinarias relativas a los seres humanos. Si uno lee los libros

del Antiguo Testamento, bueno, son libros impresionantes. Todo escritor puede aprender mucho de ellos, en cuanto a cómo escribir, cómo construir una historia de manera que llegue al público y le diga muchas cosas.

De veras creo que una de las cosas que han logrado las historias religiosas, entre ellas los mitos hindúes, los mitos griegos y romanos, los mitos nórdicos, es entregarnos modelos creíbles de nuestro ser más profundo, y por cierto, luego usamos esos modelos, consciente o inconscientemente. Estamos obligados a usarlos porque son los mejores que hay. En ese sentido, la religión me interesa sobremanera.

Pero no creo en ninguna especie de nivel sobrenatural de existencia, y no me interesa en lo absoluto. Si existe, ya lo sabremos, pero por ahora me interesa más lo que pasa aquí. En cuanto a las manifestaciones terrenas, si se quiere, de la religión, creo que en su mayoría son extremadamente dogmáticas. Bueno, yo he tenido una experiencia práctica del poder que tiene la religión para hacer daño y eso, desde luego, ha teñido mi manera de pensar sobre esto. Pero siempre me opuse a las estructuras de la religión. Yo distinguiría, por un lado, la religión que las personas “usan” personalmente, dentro de sí mismas, y que puede ofrecer consuelo o bien un cierto sentido de bienestar espiritual. Con eso no tengo problemas. Pero, en cambio, si se quiere, las casas de la religión, las industrias de la religión, ya sean del Islam fundamentalista o del Cristianismo fundamentalista, con eso sí tengo grandes problemas.

—¿Podríamos volver a temas literarios si disponemos de tiempo?
¿Le gustaría hacerlo?

—Sí.

—En *El último suspiro del moro buena parte del realismo mágico de Los versos satánicos ha desaparecido. Excepto, probablemente, la extraordinaria rapidez..*

—... del envejecimiento, sí.

—*Del envejecimiento del narrador, que parece surgir de la necesidad de tapar un desliz de Aurora. ¡Tal vez Aurora algo hizo con Nehru ese día en Delhi!*

—Tal vez. Aunque hay que desconfiar de esta familia, porque se crean interminables genealogías falsas, y en cierto momento resulta que desciende de Boabdil; en otro, de Vasco Da Gama; en otro, de Nehru...

—*Eso es muy latinoamericano, como también todo lo que hemos estado diciendo sobre el mestizaje, el sincretismo, las mezclas y así sucesivamente.*

—Sí.

—*Esta casa, por ejemplo.*

—Claro. Antes de que usted llegara yo estaba conversando con el caballero que me recibió acerca de la manera en que las distintas comunidades vinieron y se asimilaron a la vida de Chile. Yo creo que, en cierto sentido, es por eso que los escritores latinoamericanos son tan populares en la India. Porque aun cuando la gente no sepa nada de estos países, reconoce muchas de sus actitudes. Saben que existe la Iglesia Católica, se trata de una religión diferente y está del otro lado del mundo, pero se reconoce lo suficiente para que la gente comprenda que se está describiendo el mundo de manera parecida. Recuerdo que cuando escribí *Hijos de la medianoche* y antes de publicarlo, se lo mostré a un amigo y me dijo: “Es evidente que has estado leyendo a García Márquez”. En ese momento yo ni siquiera había oído nombrar a García Márquez.

—¿De veras?

—De veras. Y pregunté: “¿Y ése quién es?” Mi amigo contestó: “Es un escritor sudamericano que escribió una novela que se llama *Cien años de soledad*. Y yo dije: “¿Cien años de soledad? Me suena muy aburrido”. Y él me replicó: “No, es un libro maravilloso y deberías leerlo”.

—Pero, claro, usted ya había leído a Borges.

—Había leído a Borges, sí. Y encontré un ejemplar de *Cien años de soledad* y al momento comprendí lo que mi amigo me había querido decir. Fue como descubrir a una especie de pariente lejano, alguien que se parece a uno, pero que ha vivido toda su vida en otro continente. Desde entonces he leído mucha literatura sudamericana y en los mejores libros muchas veces he sentido ese reconocimiento. También algunas de las cosas que dicen estos escritores sobre la forma cómo construyen sus obras y cómo las reciben. Yo podría decir las mismas cosas. Pero siempre me ha desagradado el término “realismo mágico”. Siempre he pensado que el realismo mágico no tiene nada que no pudiera caber en el término anterior: “surrealismo”.

—O *literatura fantástica*.

—Por supuesto, o fabulismo o ..., son distintas palabras que quieren decir lo mismo.

Desde mi punto de vista, muchas de las cosas que ocurren en el mundo que yo describo son en realidad más fantásticas que las que aparecen en el libro. Ahora último ocurrió un incidente extraño en una comunidad india. Las estatuas de diversos dioses se manifestaron súbitamente muy deseosas de beber leche. Y fue una noticia de primera plana. Hay una explicación de lo sucedido, pero el hecho es que la gente que cree en estas cosas no creyó la explicación, de manera que para varios millones de personas fue una especie de milagro. Un día los dioses, por algún motivo desconocido, habían sentido sed y querían leche. Como digo, esto no es una

cosa que yo haya inventado, fue noticia de primera plana en muchos países del mundo.

Ahora bien, si esa es una noticia de primera plana, es muy difícil que una novela no contenga material parecido. Nadie hubiera dicho que esa noticia era realismo mágico. Y yo siempre he pensado que las personas y los lugares que conozco necesitan un tratamiento que no es forzosamente naturalista. Porque el naturalismo no sirve para esto, al parecer.

Volviendo al asunto de la fe religiosa, si uno vive en un país en que la mayoría de la población cree que los dioses viven o que influyen directamente en la vida de los habitantes, y que los milagros existen, y uno escribe de tal manera que no queda ninguna posibilidad de que ello sea así, uno está juzgando de inmediato la visión del mundo que tienen millones y millones de personas. Uno está diciendo que son patrañas. Y se hace muy difícil construir un personaje con el que uno simpatiza, porque uno ya se está burlando de todo lo que ellos piensan. Así es que hay que dejar espacio para estas posibilidades sólo para tratar de reflejar las realidades internas de muchas personas, y hay que permitirles, entonces, que sus dioses vivan, hay que dejar al menos esa posibilidad y no juzgar, cualesquiera que sean las opiniones del escritor. Esa es una manera de expresarlo.

Otra manera de decirlo es que a veces se puede tomar algo que existe en el mundo real; tomar, por ejemplo, la impresión que tienen muchas personas en este momento, de que la historia está desbocada, que todo se mueve con demasiada velocidad, que la rapidez del cambio es tal que uno apenas logra aferrarse a los faldones de su chaqueta... Creo que es una sensación relativamente generalizada que yo tengo y que muchos otros tienen. A veces se puede tomar esa sensación tan general y comprimirla para formar algo surrealista, un ser cuya vida avanza con más rapidez que la de los que lo rodean; se puede crear una especie de metáfora en la que los lectores reconocerán una representación de lo que ellos piensan de la vida. Ahí hay alguien que de verdad no tiene tiempo, cuya vida transcurre con demasiada velocidad. Si se quiere, es una especie de idea de cuento de hadas, pero es una idea que surge de una impresión auténtica que la gente tiene acerca de lo que son las cosas hoy. En mi opinión, ese es el mejor empleo de estas técnicas, es decir, cuando ofrecen maneras de intensificar la realidad, de condensarla en algo que, por condensado, es más vivo. Y así es como yo he procurado utilizarlas.

Otro atributo del narrador de *El último suspiro del moro* es su mano deforme. Esto comenzó, en primer lugar, porque una vez conocí a un hombre dotado de una belleza física increíble, excepto por una mano que nació deforme, y por este motivo él se creía feo. Una de las cosas que este

libro procura analizar es esta de idea de belleza, su fuerza y debilidad, el poder de la belleza. Y me interesó mucho esta idea de alguien que era en realidad un hombre hermoso y que nunca pudo verse así debido a su mano deforme. Así nació el personaje. Otro de sus orígenes fue cuando yo estaba leyendo acerca de Boabdil y descubrí que Boabdil tuvo un hermano que también tenía una mano deforme. No lo puse en el libro, pero ese fue otro descubrimiento precioso.

Luego pensé otra cosa. Aquí está este niño que nace en el hogar de una mujer que usa sus manos en forma brillante, que es una artista brillante, y de pronto nace este niño con una mano deforme. Es diestro y tiene la mano derecha inutilizada y jamás podrá pretender convertirse en un artista como lo es su madre, y eso llega a ser algo lastimero y una aparente debilidad suya. Pero entonces, como la novela pretende transcurrir en capas, yo quería que él descubriera otra capa de esta mano, que lejos de ser débil poseyera una fuerza considerable, y lejos de ser algo de lo que debíamos condolernos, en un momento importante de la novela se convirtiera en motivo para no condolerse con él. Porque empieza a usar esa mano como martillo para golpear inocentes. Se transforma en un matón a sueldo. Pero así aprende algo acerca de sí mismo. Entonces, se comienza con una imagen de la mano que puede significar una cosa y se termina con otra imagen que significa lo contrario. Por eso pienso que calificar esto de realismo mágico no es sino una manera de no ver lo que está ocurriendo. Simplemente se convierte en una especie de slogan.

—¿Hay muchos escritores en la India hoy que escriben de esta manera?

—Creo que he tenido una mala influencia, debido a *Hijos de la medianoche*, porque esta novela fue importante en la India para mucha gente. Una cosa que me causa orgullo es que muchos de los escritores indios de la generación más joven dicen que el libro les dio permiso para escribir a su manera y no tratar de escribir en inglés clásico, y que les abrió las puertas de la fantasía y el idioma propio de ellos. Mis libros han podido hacer eso y eso me llena de orgullo. Y muchas personas han debido escribir una especie de imitación de la novela *Hijos de medianoche*, como si fuera un rito de paso de escritores. Luego siguen escribiendo libros mucho mejores, muchos de ellos en nada parecidos a mi estilo de escribir.

—¿Qué autores diría usted que tuvieron más influencia sobre su obra, si mira hacia atrás?

—Tendrán que ser autores occidentales, porque, como digo siempre, la novela no es una forma muy antigua en la India. Puede parecer extraño decir Shakespeare, pero uno de los motivos para mencionarlo es que yo creo

que el gran don de Shakespeare para los que escriben en inglés es que nos dice que una obra de arte no tiene que ser sólo una cosa. En *Hamlet*, por ejemplo, la primera escena es un cuento de fantasmas. Un fantasma en escena. La segunda escena de *Hamlet* es política, hay una corte donde suceden intrigas políticas. Luego hay una historia de amor y una escena burlesca, y después hay otra escena de fantasmas. En seguida se trata de la locura y luego del asesinato. Es una obra en que hay nueve o diez obras distintas condensadas en una sola. Una de las cosas que Shakespeare nos dice es que no es preciso escribir sólo comedias o sólo tragedias; se pueden escribir todas a un tiempo si uno puede hallar la manera de hacerlo, y eso está bien. "Tienes permiso para hacerlo así, hijo mío", nos dice.

Y pienso que ésta es una gran libertad que tienen los que escriben en inglés, que los escritores en francés, por ejemplo, no tienen, porque la tradición francesa es mucho más clasicista y, por tanto, mucho más restringida. Por eso lo primero que diría es Shakespeare, porque nos dice que podemos hacerlo todo a la vez, sólo hay que encontrar la manera de hacerlo. Las escenas cómicas de *Hamlet* son muy cómicas, las escenas tristes son muy tristes y las escenas terroríficas son muy terroríficas, y la obra es todo esto a la vez.

Aparte de Shakespeare, me impresionó mucho Cervantes, pero no la primera vez que lo leí, porque la traducción tradicional disponible en inglés durante mucho tiempo, la edición de Penguin, era en verdad muy aburrida. Y por ende el libro se hacía muy aburrido y difícil de terminar. Esto desalentaba a muchas personas ...

Hace unos diez años se republicó una traducción del siglo XVIII, de un novelista inglés que se parecía un poco a Cervantes, era un tipo más bien alocado. Y aunque la traducción no tiene de ningún modo la precisión pedante de la traducción de Penguin, tiene una especie de alocada vida novelística propia que uno siente mucho más próxima al espíritu de Cervantes. Y al leer a Cervantes en esta traducción anterior de pronto comprendí el libro y me dije: "Esto es entretenido, me gusta esto".

Por cierto que *El Quijote* me interesa muchísimo. La gran pareja de Quijote y Sancho... Muchos de mis libros han terminado con personajes gemelos. En parte eso tiene que ver con lo que decíamos antes, eso de provenir de diversos lugares. Pero hay que buscar cómo externalizarlo. Quijote y Sancho son miembros muy tempranos de lo que se ha convertido en una historia de parejas famosas, hasta Laurel y Hardy. Es una forma maravillosa de articular cualquier cosa. Se necesitan dos personas, dos personas que no se parezcan, para crear interés.

Y otra cosa espléndida que tienen es que están, por así decirlo, enamorados, pero como los dos son del mismo sexo y no se trata de una

novela sobre la homosexualidad, esa dimensión de sus relaciones queda fuera. Se puede tener una historia de amor en que nunca se habla de amor, y el objeto de ese amor externalizado es completamente absurdo. ¿Quién es Dulcinea? No es nada, es sólo una nube en su cabeza. Me encantó la idea de esa intimidad entre las dos figuras. Es en realidad una historia de amor, sin que jamás se mencione esa palabra. Eso me resultó muy interesante. También me gustó, aunque la gente no siempre lo dice, el hecho de que es una novela sobre la locura, es una novela sobre la enajenación y cómo funciona. Estuvo muy influida por Erasmo.

Por eso, al final de *El último suspiro del moro*, hay varios pequeños homenajes. Para comenzar, el hecho de que el pueblo se llame Benengeli. Ningún crítico que no fuera de lengua española entendió por qué el pueblo se llama Benengeli. Eso demuestra cuánta gente hay que no ha leído *El Quijote*. Para los que sí lo han leído, la alusión es evidente. Pero incluso en aquella curiosa parte de la novela, cuando el moro llega a España, hay muchas cosas raras con que se topa, pueblos extraños que atraviesa. Uno de ellos se llama Erasmo. En ese momento, la novela también trata de la locura, también se refiere a aquella frase famosa de “buscar el pájaro de este año en el nido del año pasado”.

El motivo que tuve para escribir esa parte es que si uno viene de la India uno conoce bien la manera en que los escritores occidentales han tratado un viaje al Oriente, como un viaje a un mundo desconocido y misterioso, en el que no se entienden las reglas y todo es muy exótico. Pensé que sería interesante invertir esa situación. Ofrecer un mundo en que el Oriente es lo conocido y familiar y profundamente comprendido. Y en cuanto uno se sube al avión y parte a Occidente, el mundo se rompe y el universo se desintegra. ¿Quién es esta mujer que va en el avión? ¿Qué hace? ¿Por qué este funcionario aduanero hace estas preguntas? ¿Quién es este chofer de taxi que habla como si estuviera en una película tipo B de Hollywood? ¿Qué sucede en este club de tenis donde se oye el ruido de las pelotas pero no se ven los jugadores? ¿Qué está pasando?

Esa impresión que surge en parte del “jetlag” y en parte de la desorientación, esa impresión de llegar a un mundo donde uno no conoce las reglas y luego descubre que las reglas son, de hecho, letales; porque cuando uno comienza a averiguar cómo son las reglas, casi le cuesta a uno la vida.

Así que le dije a la gente en España, que por cierto se interesan por ese tipo de españoles que menciono en mi novela, que hay que comprender que son el producto de una fantasía. Algo se debe a observaciones reales. Por ejemplo, uno de los aspectos de Benengeli es que es un pueblo de expatriados, con una calle llena de parásitos, y eso se basa, en parte, en el

hecho de que conozco algunos pueblos de Andalucía que son así. Pero más que nada, les dije, la España de esta novela es un lugar de locura y de fantasmas, por eso ustedes quizás no la reconozcan como el país en que viven. Es que se trata de la parte más surrealista de la novela. Sólo que es insólito, me parece, para los lectores occidentales, leer un libro en que Occidente es lo desconocido, lo misterioso, lo aterrador, lo que está plagado de fantasmas. La gente se pregunta: “¿Por qué hace esto?” En cambio, cuando se da este tratamiento al Oriente, les parece completamente natural. Quería mostrarles lo que se siente.

—Acercándonos más a nuestro tiempo, ¿diría usted que Borges y Nabokov tuvieron importancia en su obra?

—Sí, por cierto. Borges y Nabokov y, en algún sentido, también Joseph Conrad. Borges me liberó el intelecto, pero Borges es un escritor de la mente en tal medida que constantemente nos da nuevas maneras de pensar que son muy emocionantes. Y estas maneras de pensar tal vez no se parezcan en nada a la manera como él piensa. Leer una página o algunas páginas tan ardientes de inteligencia hacen que la mente salga propelida en toda clase de direcciones inesperadas, que tal vez no sean borgeanas, pero que no se hubieran presentado de no haber uno leído los libros de Borges. De todos los escritores latinoamericanos, para mí Borges fue el de mayor influencia.

Después leí casi a todos los demás y creo, por ejemplo, que en esta novela hay alguna influencia de Juan Rulfo. En la forma en que se construye este pueblo hay un pequeño eco de Rulfo. Lo había leído hace muchos años y luego de nuevo, ahora último, porque se publicó...

—¿Ha leído sus cuentos?

—No, solamente *Pedro Páramo*. Originalmente se publicó *Pedro Páramo* en una traducción muy mala y durante mucho tiempo no se entendía nada. En los últimos años apareció una traducción muy buena y es como descubrir recién el libro. Tal es el poder de una mala traducción: hace que un libro desaparezca. *Pedro Páramo* también tiene una especie de pueblo del miedo y pensé que valía la pena tenerlo presente al escribir.

Pero como dije a propósito de García Márquez, me gusta muchísimo como escribe. Creo que es un gran escritor. Muchas veces me han catalogado en el mismo estilo, pero no me siento parecido a él. Creo que uno de los motivos es lo que dijimos antes. Siempre me vi a mí mismo como muy metropolitano, una especie de escritor de gran ciudad. En Macondo, si una joven es demasiado buena para este mundo y sube al cielo, es cosa completamente normal y todo el mundo dice: “Sí, claro, siempre pensamos que algo así le iba a suceder”. Pero cuando el tren llega a Macondo, todos se

espantan, porque el tren es algo mucho más surrealista que ascender al cielo. Lo interesante que tiene García Márquez es que privilegia la visión pueblerina del mundo por encima de la visión que tiene la época urbana tecnologizada en que, de hecho, vive. Eso me parece muy importante para crear el sabor particular de su obra, que es extraordinario.

Para mí las cosas son al revés. Los trenes son algo normal, pero que una joven suba volando al cielo no es normal. Todo lo que he hecho ha brotado de una suerte de sensibilidad metropolitana. Yo me sentiría más próximo a los escritores de Nueva York, aunque, en lo técnico, lo que ellos escriban no se parezca en nada a lo mío.

—*Está pensando en alguien como quién, por ejemplo.*

—Incluso en alguien como Bellow, un escritor de Chicago, pero también escritor de gran ciudad, o en algunas partes de Norman Mailer. En cierto sentido, en todos los norteamericanos hasta Paul Auster, cualquiera que tome la ciudad como tema, el que ha sido mi tema.

—*El otro día leí en El Mercurio un prólogo que escribió García Márquez para un libro de fotografías de Aracataca, el pueblo que se supone sirvió de base para Macondo. En él escribe que estando en Roma, durante un verano muy caluroso, pasó cerca de una librería y en el escaparate vio un libro de fotografías, abierto. La foto mostraba un viejo palacio en medio de la selva, un palacio abandonado, con plantas y árboles que crecían en su interior. Esa imagen le resultó decisiva cuando escribió El otoño del patriarca. Y esa era la foto de un palacio indio.*

—Qué interesante. Nunca he conocido a García Márquez, me gustaría conversar de esto con él. Porque pienso que la gente que conoce la India y que ha leído a García Márquez reconoce muchas cosas. Y en este sentido, el hecho de que escriba acerca de villorrios calza muy bien. Por ejemplo, esa primera escena famosa en el palacio del dictador, cuando el pueblo se abre paso rompiendo las persianas y se encuentra con toda esta decadencia... bueno, la India está llena de palacios destruidos, llena. Y de inmediato ese es el cuadro que uno se forma, aunque no haya viajado nunca a Sudamérica. Para las personas de Europa y América del Norte que leen libros relativos a estos mundos tan diferentes, surge el problema de cuánto hay que explicar. Muchas veces me critican los periodistas, los críticos. "Todo esto está muy bien", dicen, "pero si los lectores no han estado en la India, no conocen esto, ¿no se van a perder una gran parte?" Y yo digo: "Sí, eso es verdad siempre. Yo no he estado nunca en Rusia, pero eso no me impide leer a Dostoievsky ni a Gogol". Hasta ayer nunca había puesto pie en América del Sur, pero siempre pude leer a estos escritores y penetrar en su mundo. Esto se debe al talento que tienen. Es muy posible que alguien que

sí sea de estos países y lea estos libros vea aquí cosas que yo no vería, pero ya estoy recibiendo suficiente, y muchas gracias. Es lo que pienso. Del mismo modo, quien lea *Hijos de la medianoche* o *El último suspiro del moro*, y que conozca bien la India, puede percibir algunos matices que otros no percibirían. Pero qué más da. El libro tiene que pararse sobre sus propios pies y crear un mundo en que el lector pueda entrar.

—En *El último suspiro del moro* hay un momento maravilloso en que Moraes se pone a cocinar para Fielding, el terrible y tiránico mafioso nacionalista, y se fija en las cosas gratas que tiene, y dice que todo sería muy fácil si estas personas fueran todas como King Kong, o algo así, monstruos no más... Si fueran monstruos todos estaríamos absueltos. Pero al contrario, todos tenemos adentro un monstruo...

El hecho es que todos estamos envueltos en las actividades de estos tipos. Si uno dice que Adolf Hitler era un monstruo es, en cierto modo, una manera de soslayar el hecho de pertenecer a la misma especie que Adolf Hitler, cuando, en realidad, Adolf Hitler no era un monstruo. Era un ser humano...

[Nos sobresalta un telefonazo inesperado. En verdad, no nos habíamos dado cuenta de que había un teléfono en la sala y tardamos algunos instantes en ubicarlo. Uno de nosotros cogió el fono].

—Esto fue lo que más me impresionó respecto de las atrocidades ocurridas en la India y no sólo en la India. Era tan fácil disculparlas diciendo que, bueno, que se trataba de verdaderos monstruos...

[La conversación telefónica continúa con intermitencias. ¿Qué sucede, qué se trama más allá de las murallas del parque?]

—Es más difícil pensar que son seres humanos y que pueden hacer esas cosas. Uno tiene que participar en el crimen y así se comienza a entenderlo.

—Al leer sus novelas, la impresión central que recibo es que la vida es un laberinto arbitrario.

[La voz al otro lado del teléfono es la del Canciller.]

Y esa es una imagen fuerte. Pero, por otro lado, una de las críticas que se pueden aplicar a la escuela de literatura fantástica es: ¿Hasta dónde se llega? ¿Cómo se le dice que no a la fantasía? ¿Cómo evitar el reino de lo meramente arbitrario?

—Sí, tiene razón, ese es el peligro más grande. El mayor peligro de dejar suelta la imaginación es que uno puede caer en una especie de extravagancia, en que todo puede suceder y por tanto nada tiene importancia. Lo que me ha protegido contra eso ha sido, en primer lugar, una suerte de sentido histórico, un sentido más histórico que político, de que estos mun-

dos existen dentro de la historia y no fuera de ella y que, por tanto, están sujetos a las leyes de la historia.

—*Usted estudió historia en Cambridge, ¿no es así?*

—Sí, así es. El tener un sentido de la historia pone frenos a la imaginación. Debo decir que no me interesa la fantasía por sus propios méritos. Si creo imágenes, metáforas, las raíces tienen que ser reales. En mis novelas, las raíces son lo real. La buena fantasía tiene un propósito. Veamos cualquiera de los cuentos de las *Mil y una noches*... no habrá en él nada dejado al azar...

¿Y qué decía el Canciller? Nos adelanta que el Ministerio del Interior ha autorizado la reunión del CEP para mañana. Es una buena noticia. Si es que podemos convocar a la gente. Son más de las cinco de la tarde y es viernes. Por supuesto, no hay tiempo para avisar a nadie. Por fortuna, no es necesario, ya que nunca dimos por cancelado el acto y por teléfono se informó a quienes llamaban al CEP que Rushdie estaría ahí a la hora prevista. Y efectivamente, a la mañana siguiente apareció rodeado de un operativo policial impresionante.

Durante la primera hora, Rushdie conversó con David Gallagher y luego, durante la segunda hora, respondió preguntas de los asistentes. Había escritores e intelectuales —Raúl Zurita, Ana María Larraín, Oscar Godoy, Antonio Skármeta, Cecilia Valdés, Carlos Cerda, Adriana Valdés, Oscar Bustamante, Carlos Iturra, Julio Retamal, Jaime Valdivieso, entre otros— empresarios y estudiantes. La sala estaba llena y el público se reía a cada rato con el humor del novelista de origen indio. Se habló de literatura, de la relación entre libertad religiosa y libertad de opinión, del fundamentalismo islámico... Después firmó libros. En definitiva, a última hora, y a falta de otro sitio que no fuera un recinto policial, la conferencia de prensa organizada por el Ministerio del Interior se improvisará en el local del CEP, después de la reunión con intelectuales. Pero los reporteros acreditados serán escrupulosamente revisados y darán vueltas en un bus de Carabineros durante una hora para despistar a los terroristas antes de llegar al sitio de la entrevista. Allí estaban apostados los canales de televisión, las radios y diarios, esperando la salida de Rushdie. ¿Era necesario todo esto? ¿Qué sentido tuvo? Hasta ahora no conocemos los antecedentes que motivaron por parte del gobierno la cancelación del programa original y el manejo posterior de una agenda intervenida.

Pero entretanto, en las casas de Concha y Toro, el Coronel a cargo de la situación nos comunica que nuestro tiempo se terminó hace rato. Es cierto.

Acompañamos a Rushdie hasta el auto. Todos los vehículos tienen los motores en marcha. Nos sonrío haciendo señas por la ventana. Y en un abrir y cerrar de ojos ha desaparecido con la caravana como un efitit, como un genio de Las mil y una noches. En ese momento, comprobamos que no tenemos cómo volvernos. Arturo Infante regresó a Santiago antes del café. Alguien de la casa parte a pedir un taxi por teléfono. Salimos al corredor. El estanque sigue pálido y silencioso. ¿Y si el autobomba explotara justo ahora? Un auto oscuro frena delante de las escaleras. Se abren al mismo tiempo las puertas de ambos lados. Es un coleóptero extendiendo las caparazones que esconden las alas. Don Eduardo Guilisastí sube a prisa las gradas acompañado de dos jóvenes que, nos enteraremos un momento después, son banqueros norteamericanos. Nos saluda con su modo acogedor de chileno viejo, aunque algo sorprendido de encontrarnos en su casa. Porque el almuerzo ha debido terminar qué rato. Sería imperdonable entonces no celebrar su vino. Manda saludos y se pierde en la oscuridad de los salones del caserón. □