

En octubre de 2015 el **CBA** entregó a Salman Rushdie su **Medalla de Oro**, el principal galardón de esta institución. Rushdie visitó el Círculo para presentar su último libro, *Dos años, ocho meses y veintiocho noches* –o lo que es lo mismo, 2001 noches–, publicado por Seix Barral. Ante un público entregado, el novelista y ensayista Antonio Muñoz Molina estuvo conversando con él sobre su nueva novela, su relación con España y su trayectoria literaria, así como sobre algunos de los grandes temas de la metaliteratura: la ficción, la realidad, la verosimilitud y sus complejas relaciones.

## los peligros de la ficción

CONVERSACIÓN **ANTONIO MUÑOZ MOLINA • SALMAN RUSHDIE**

FOTOGRAFÍA MIGUEL BALBUENA



## ANTONIO MUÑOZ MOLINA

A lo largo de la vida, a través de los libros, uno va estableciendo una conversación con los escritores que le interesan y va creciendo con esa conversación. Con Salman Rushdie he tenido la suerte de tener no solo conversaciones con sus libros sino también con él. Han sido charlas que me han influido mucho, porque me han enseñado a no olvidar jamás el valor de las dos cosas que considero más importantes: la literatura y la ciudadanía, cuyo elemento fundamental es, en ambos casos, la libertad de expresión. Todo el mundo parece estar de acuerdo en defender la libertad de expresión, pero pronto empiezan las discrepancias. Por ejemplo, mucha gente defiende la necesidad de establecer ciertas limitaciones a la libertad de expresión; creen que hay que ponerle cortapisas para que no ofenda o critique algunas creencias. Antes del 11-S, antes de Al-Qaeda y del Ejército Islámico, Salman Rushdie nos enseñó a ver lo frágil que era aquello que todos en Occidente dábamos por supuesto. Y nos hizo ver también —para su desgracia— la mezquindad con la que era preciso lidiar. Rushdie se encontró con escritores, colegas, que le preguntaban por qué tuvo que escribir «aquello», que le imprecaban por su «falta de respeto». Hubo gente que le dijo que él se lo había buscado: última injuria que puede recibir la víctima de una persecución.

Lo que Rushdie nos enseña es una defensa incondicional de la libertad de expresión, una afirmación tranquila y serena de esa libertad, y lo hace con una naturalidad admirable, sin tristeza ni rencor. De hecho, la primera cosa que me sorprendió cuando lo conocí, hace ya veinte años, en Granada, fue que era un hombre con un gran sentido del humor, a pesar de que en aquel momento llevaba ya seis años escondido. Y no solo tenía un gran sentido del humor sino que, a diferencia de una gran cantidad de escritores que he conocido, ¡no tenía manía persecutoria! Supongo que cuando te persiguen de verdad ya no hay manía...

Precisamente en Granada, por Puerta Real, se dio Rushdie uno de los pocos paseos en libertad de los que había podido disfrutar. Había policía británica y española, pero su presencia era discreta. Allí presencié el milagro de eso que todos damos por supuesto en un sistema democrático: el de pasear libremente por la calle. Rushdie llevaba seis años sin poder hacerlo. Con él comprendí esa libertad que es tan difícil de entender, porque vivimos en esta parte privilegiada del mundo que la da por sentada. Recuerdo que en aquel paseo un limpiabotas granadino, gitano, volvió la cabeza hacia él y dijo con un acento muy pronunciado: «¡Andá, si este es uno que lo iban a matar!».

Otro peligro importante al que se enfrenta Rushdie es que lo convirtamos en una causa, y se acabe prestando menos atención a su escritura. Por eso es tan importante centrarnos en lo que él escribe y apreciar que, a pesar de la persecución, a pesar de todo aquel horror, ha sabido seguir siendo un escritor con plena libertad de conciencia que ha escrito y escribe una literatura excelente.

Y ya que estamos en Madrid, empecemos por algo que él mismo ha subrayado, que es la presencia de España en su último libro, *Dos años, ocho meses y veintiocho noches*. Hay al comienzo una referencia tácita a *Un perro andaluz* de Buñuel, también está Lucena, y Goya, con su grabado del sueño de la razón que produce monstruos... ¿Empezamos hablando sobre esta relación con España?

## SALMAN RUSHDIE

En mi segundo año en Cambridge, con diecinueve o veinte años, tres amigos de la facultad decidimos hacer un viaje por España,

en invierno. No teníamos apenas dinero: vinimos en tren, nos quedábamos en pensiones baratas. Empezamos en Madrid y fuimos bajando a Toledo, Córdoba, Granada. Todo me gustó salvo el mar: incluso entonces, hace tantos años, la Costa del Sol era un lugar que había que evitar. Recuerdo bien la Mezquita de Córdoba, convertida en catedral: esa mezcla arquitectónica. También recuerdo cómo me conmovió la casa de El Greco, la poca luz que había allí. ¿Cómo puede un pintor vivir y trabajar en una casa tan oscura? Ahí comprendí por qué sus cuadros resultan tan tristes. Y sí, también fui a Granada, tu ciudad, Antonio, y había oído hablar de la Alhambra, pero no sabía bien qué esperar. Resulta francamente impresionante para alguien que tiene los ojos habituados a la arquitectura occidental: es una sorpresa inmensa encontrar ese palacio oriental construido en Occidente. Recuerdo que ya entonces pensé —en aquel momento tan solo fantaseaba con ser escritor— en hacer algo con ese lugar tan especial. Años después, cuando empecé a escribir *El último suspiro del moro*, uno de los personajes principales es una pintora que reimagina la Alhambra reconstruida en Bombay, de forma que este edificio oriental levantado en Occidente vuelve a su lugar natural, Oriente. Se convirtió para mí en una metáfora muy poderosa.

Ese primer viaje a España fue muy formativo: de él nació mi amor por el arte español. Y desde entonces, cuando vengo a Madrid, visito tres salas del Prado que son para mí las tres estancias más maravillosas de cualquier museo del mundo: la de las Meninas, la de El Bosco y la de las pinturas oscuras de El Greco.

También en Cambridge, de joven, me empezó a obsesionar el cine. Hoy resulta difícil hacerse a la idea de que lo que para nosotros son ya grandes clásicos, eran entonces películas de estreno, de modo que ibas al cine a ver qué ponían y te encontrabas con *Ocho y medio*, y a la semana siguiente veías una de Ingmar Bergman, y a la siguiente una de Buñuel. De este último, la que más me impresionó fue *El ángel exterminador*. Creo que esa película tiene mucho que ver con

el tipo de escritor en el que me convertí. De alguna manera, Buñuel y Fellini son los padres de mi obra en mayor medida que ningún escritor. Les debo muchísimo. Así que sí, hay mucho de España, y desde una edad muy temprana, en mi obra.

## MUÑOZ MOLINA

Cuando empecé a leer *Dos años, ocho meses y veintiocho noches*, pensé en eso que nos pasa a veces a los escritores cuando terminamos un libro y nos apetece cambiar radicalmente de dirección, hacer algo muy distinto para escapar de algún modo del trabajo anterior. Tu anterior libro había sido *Joseph Anton*, un libro de memorias, mientras que este es una novela fantástica. *Joseph Anton* es una confesión personal, escrita en un tono de máxima contención expresiva y esta novela es todo lo contrario. Al leerla recordé una expresión muy hermosa que usa Cervantes en la primera parte del *Quijote* cuando, por boca del canónigo que habla sobre las novelas de aventuras, dice que eran de una «escritura desatada», una escritura que se entrega a sí misma de manera incontrolada. A eso me recordó *Dos años, ocho meses y veintiocho noches*, que parece un desquite del anterior.

Pero aunque parezca que no puede haber nada tan distinto de un libro serio de memorias como una novela fantástica, luego uno repara en que a pesar de las diferencias hay elementos comunes muy profundos. En primer lugar, esta novela trata de la irrupción de cosas imposibles en la vida de la gente, mientras *Joseph Anton*

hablaba de una irrupción real pero que parecía imposible: que una persona que lleva una vida normal se vea de pronto arrastrada a una vida completamente distinta. Una tarde está asistiendo a un funeral por la muerte de un amigo y esa misma noche está durmiendo escondido, protegido por la policía. En segundo lugar, ambos libros tienen en común la tensión entre la libertad y la intolerancia. En efecto, uno de los ejes de esta novela es el enfrentamiento, la lucha simbólica entre Averroes y Al-Ghazali. No podemos olvidar que Averroes es el vínculo fundamental entre la tradición griega y el renacimiento de la cultura en la Baja Edad Media europea. El hilo que va de Aristóteles a Santo Tomás y al primer humanismo europeo pasa por Córdoba, por la tradición al árabe de unos textos griegos que luego fueron traducidos al latín. El Aristóteles que lee Santo Tomás es la traducción al latín desde el árabe al que lo había vertido Averroes.

No es una cuestión menor: tiene que ver con algo muy importante en la trayectoria tanto literaria como política de Rushdie, que es la búsqueda de una tradición de tolerancia y pluralismo que no se reduce a la de la Ilustración europea. Igual que reivindica la tradición de *Las mil y una noches*, tan influyente en la literatura occidental, Rushdie siempre ha hecho hincapié en que existe otra tradición de ilustración y convivencia que no es la occidental, en que los occidentales no tienen la exclusiva de la tolerancia y el pluralismo. Ha rastreado esa tradición en la India, y la ha encontrado también en la España medieval, una época si no de convivencia sí de coexistencia y visibilidad mutua de culturas. Es algo que está en su literatura: el llanto por Bombay, convertida ahora en Mumbai. En efecto, la pérdida de esa tradición de tolerancia es algo que ha sucedido también en su ciudad, donde el ultranacionalismo ha impuesto una identidad obligatoria que ha sustituido al pluralismo y el mestizaje. Este es para mí el marco de esta novela y de buena parte de la obra de Rushdie.

#### RUSHDIE

Como bien has dicho, esta novela es una reacción al libro anterior. Tras tres años intentando contar escrupulosamente las cosas que han sucedido en mi vida—nunca me había interesado mucho por la autobiografía, y jamás pensé que iba a escribir sobre mí mismo—, cuando terminé sentí que me había descargado de un gran peso que había llevado mucho tiempo, me sentí liberado. Había muchas cosas que nunca había contado en público. Y tuve una reacción emocional muy fuerte: me apetecía hacer lo contrario. Y así surgió esa novela que tenéis aquí. Normalmente, cuando escribo un libro, empiezo con fragmentos, no tengo la idea general hasta mucho más tarde. En este caso empecé con dos imágenes. La primera, el señor Gerónimo, el jardinero, que un día descubre que sus pies se han elevado unas pulgadas sobre el suelo. Pensé que quizá iba a ser una historia sobre él, un relato kafkiano sobre una persona que sufre una transformación inexplicable y cómo esto sacude su vida. En segundo lugar, tenía la idea—y aún no estaba seguro de si iba a formar parte del mismo libro— de Averroes dedicado a dos actividades: discutir con su adversario Al-Ghazali sobre la naturaleza de Dios, y enamorarse de alguien que resulta ser una criatura sobrenatural. Y realmente no sabía cómo encajaban estas dos historias. Pero poco a poco se fueron acercando. En este libro más que en ningún otro de los que he escrito me he confiado a la improvisación. Durante más de un año me dejé llevar, quería ver a dónde me conducía aquello, saber si mi imaginación me llevaba a algún lugar interesante. A veces funcionaba y otras no: en ocasiones, después de trabajar un tiempo me daba cuenta de que lo que llevaba hecho no estaba bien.

#### MUÑOZ MOLINA

¿Y cómo sabías cuándo funcionaba y cuándo no?

***Rushdie siempre ha hecho hincapié en que existe otra tradición de ilustración y convivencia, en que Occidente no tiene la exclusiva de la tolerancia y el pluralismo.***

**Antonio Muñoz Molina**

***Para que las convenciones en las que se basa la novela realista funcionen, tiene que haber un pacto entre lector y escritor sobre qué es la realidad. Ese pacto ya no se sostiene, ahora la realidad está muy disputada.***

**Salman Rushdie**



### RUSHDIE

Como decía Hemingway, lo más importante para un escritor es tener un gran detector de sandeces. Si no logras saber si tu texto es malo, entonces estás perdido. Después de un año de hacer este tipo de trabajo lo revisé y vi que sí, que tenía una historia. Y entonces empezó un proceso muy placentero, porque el gran placer de escribir se produce cuando la historia vive sobre la página y se va haciendo sola, va apareciendo sobre las hojas en blanco.

### MUÑOZ MOLINA

Poéticamente, la imagen de dos muertos convertidos en polvo que aun así continúan la discusión es muy poderosa. Uno de los muertos es nuestro predecesor, Averroes, y el otro es Al-Ghazali, que también tiene una influencia terrible sobre nuestro presente. Dos muertos que nos hablan desde el polvo, como desde el polvo hablan todos los profetas. Hay también otra pareja fascinante que es la de Averroes y Dunia. Como en esta novela hay muchos otros asuntos, se corre el riesgo de pasar por encima el hecho de que es una gran historia de amor. Una historia de amor, por lo demás, entre delicada y melancólica, porque se cuenta la maravilla sensual del amor, pero también el hecho triste de que cada amante parece inventar al otro: es como una historia de amor entre fantasmas.

### RUSHDIE

Sí, de algún modo la novela es una secuencia de historias de amor encadenadas en un periodo de tiempo muy largo. En las dos historias, la de Dunia, la reina de las hadas, y la de Gerónimo, el jardinero, ambos pierden a la persona a la que aman y se enfrentan a un dolor por la pérdida del amor que dura mucho tiempo en la vida de ambos. Cuando se encuentran, de algún modo, se ven el uno al otro como ecos de ese amor perdido y eso los reúne. Es algo arriesgado porque ella, de algún modo, es su tataratataratatarabuela, lo que vuelve inapropiada su relación. Pero no importa, porque los yinn no tienen tabú del incesto.

### MUÑOZ MOLINA

Este libro fantástico, por una parte, nos dice que la eternidad es tan complicada y extravagante que las formas narrativas realistas más comunes no sirven para representarla pero, al mismo tiempo, el libro tiene un anclaje muy profundo en la realidad. Es el caso de la historia de amor, en la que esa raíz es muy poderosa. Y también de otro personaje que a mí me gusta mucho: Jimmy Kapoor, un hijo de inmigrantes que viven en Queens, un adolescente que se imagina a sí mismo como autor de novela gráfica y que constituye un reflejo extremadamente fiel de la ciudad de Nueva York, de la vida de su gente, de su habla. En suma, este libro en el que se viaja en el tiempo y hay gente que flota sobre el suelo, es a la vez una novela muy naturalista.

### RUSHDIE

Siempre hay que introducir personajes reales. Sin ellos el libro no transmite ninguna verdad. Yo me hice muy fan de Jimmy Kapoor como tal vez se pueda apreciar: se suponía que debía ser un personaje secundario, pero disfrutaba tanto con él que poco a poco fue emergiendo, pasó a un primer plano del libro y se convirtió en uno de los grandes descubrimientos de la novela. Otro elemento interesante en este libro es que la gran narrativa se desarrolla también a partir de personajes malvados: está esa *femme fatale*, Teresa Saca, que a pesar de ser tan mala, acaba convirtiéndose en heroína porque satisface de algún modo la

necesidad del momento. Y me encantan los Yinn: son terribles, sí, pero su maldad es muy atractiva para mí. Hay algo poderoso en los personajes malvados. Quizá es más difícil construir personajes buenos.

#### MUÑOZ MOLINA

De Jimmy me interesa su condición de novelista gráfico, porque eso te permite algo que creo que te gusta mucho: jugar con la cultura de masas, con la cultura barata y hasta basura, con ese imaginario de superhéroes de baja estofa, de serie B.

#### RUSHDIE

Siempre me ha gustado saltarme las fronteras culturales. Si estás intentando escribir una novela urbana tienes que conocer la cultura de la calle, saber cómo hablan, qué películas ven tus personajes, qué imágenes tienen en la cabeza. Para mí, la mejor novela al respecto es la de Dickens que asumió como parte de su trabajo conocer los distintos tipos de vida de Londres. Dickens podía escribir con conocimiento de casusa sobre aristócratas, criminales, pequeños tenderos... Creo que un escritor debe saber colocarse en la mayor cantidad de situaciones posibles, ser capaz de entrar en todas partes y oír hablar a gente muy distinta.

#### MUÑOZ MOLINA

Es el viejo sueño de intentar comprimir el mundo entero en un libro, ¿no?

#### RUSHDIE

Siempre he pensado que solo hay dos formas de escribir un libro: o bien escribes lo que yo llamo una novela de todo —y esta que presento hoy es de esas, es un libro en el que intento meterlo todo aun a sabiendas de que es imposible— o escribes una novela de casi nada, donde solo puede haber una brizna muy fina, algo así como un cabello arrancado de la cabeza de una diosa. Entre medias no hay nada.

#### MUÑOZ MOLINA

Es decir, Joseph Anton, donde Joseph es Conrad, el escritor del todo, y Anton es Chejov, que es el del casi nada, ¿no?

#### RUSHDIE

Exacto.

#### MUÑOZ MOLINA

¿Y a qué crees tú que se debe ese sueño, ese intento de meterlo todo en un libro?

#### RUSHDIE

A que somos muy arrogantes y creemos que podemos hacerlo. Cuando escribí *Hijos de la medianoche*, intenté comprimir en una novela todo ese país gigantesco, por más que intentar reflejar la vida de una sola calle de la India te puede llevar 500 páginas. Era una idea absolutamente loca, y lo sabía, pero lo intenté: es un acto de autoengaño, y de arrogancia sin duda. Pero por suerte no solemos tener que admitirlo, solo en raras ocasiones [risas].

#### MUÑOZ MOLINA

*Dos años, ocho meses...* es como una enciclopedia de todas las formas posibles de narración, de las más clásicas a las más disparatadas: el cuento, la mitología hindú o la griega, el cine, la novela de aventuras, las películas de monstruos... Es una novela apocalíptica en la imagen del mundo que transmite, pero es un apocalipsis barato, como de película de serie B, de Godzilla a la japonesa. Tengo la impresión de que pretendes mostrar que existe un mismo hilo narrativo que va desde los cuentos originarios de la India hasta las últimas películas de catástrofes o los últimos superhéroes de la ficción popular, que existe una sola tradición narrativa, una sola corriente que abarca cualquier forma de narración.

#### RUSHDIE

Sí, de algún modo creo en ella. Esta tradición proteica, que a veces es barata y a veces es épica, es la tradición natural de la literatura. Y de algún modo el realismo es un recién llegado que se atreve a presentarse como la norma, cuando durante la mayor parte de la historia de la literatura la gente ha estado haciendo otra cosa con gran satisfacción. El problema con la novela realista es que para que funcionen las convenciones en las que se basa tiene que haber un pacto entre lector y escritor sobre qué es la realidad. En el gran momento de la novela realista, en el siglo XIX, este pacto existía: los grandes escritores de novela del XIX compartían con sus lectores una visión del mundo que les permitía tomar la realidad como un hecho dado. Pero ya no vivimos en ese mundo: ahora la realidad está muy disputada, el pacto no se sostiene. Hay distintos relatos que compiten en la explicación de la realidad. Por eso creo que ahora es más interesante escribir novelas que problematizan la naturaleza de la realidad, que contribuyen a derribar ese pacto y afirman que ya no podemos decir de manera clara que el mundo es de una cierta manera. La gran tradición realista, que ha producido obras maravillosas, ya no encaja con la situación del mundo actual.

#### MUÑOZ MOLINA

Tal vez la novela realista trata de lo probable y nuestra realidad se muestra cada día más improbable. ¿Quién nos iba a decir que iba a existir en el presente una especie de ejército como del siglo VII dedicado a la creación de un califato, a la ejecución de personas y a la destrucción metódica de templos? ¿Cómo se puede contar algo así en una novela realista? Es totalmente inverosímil.

#### RUSHDIE

Exactamente. Y parece algo que ha llegado de ningún lugar: hace tan solo dos años no existía.

#### MUÑOZ MOLINA

Para pensar la novela es importante abordar la naturaleza de la ficción. Pero no solo la literaria: ¿qué pasa con las ficciones de la religión? ¿Qué pasa cuando en nombre de un personaje de ficción se empiezan a cometer matanzas? La última vez que leí la Biblia pensé que aquel dios era el personaje literario más peligroso que existe. Y creo que esa reflexión sobre el peligro terrible de la ficción, la idea de que lo que nosotros mismos inventamos puede destruirnos, está en tu novela. De hecho, hay un personaje que dice que los seres humanos crean ficciones que se apoderan de ellos y afectan a la realidad de manera terrible.

#### RUSHDIE

En la novela aparece un personaje que tiene la idea de que fueron Adán y Eva, cuando se encontraron en el jardín del Edén, quienes inventaron la idea de dios, y en ese momento Dios empieza a existir. Y una vez que lo han inventado ya no pueden ir atrás: la religión se escapa de su control y se vuelve más poderosa que ellos.

#### MUÑOZ MOLINA

Al ser una novela fantástica se puede permitir el lujo de saltar del siglo XIII al año 3000. Ahí, en ese futuro lejano, se produce un quiebro muy interesante cuando se plantea la posibilidad de que el ser humano supere la necesidad de estas ficciones: es el sueño ilustrado, el sueño de personas civilizadas que quieren llevar una vida decente prescindiendo de fantasías religiosas, héroes y mitos. Una vida sensata, sin los peligros terribles que causan esas ficciones por las que la gente mata. Pero, curiosamente, esa posibilidad de un mundo sin ficciones peligrosas no es atractiva.

#### RUSHDIE

Ese es el problema. Lo que nos enseñan los cuentos de hadas es que hay que tener

cuidado con lo que desees, porque quizá descubras que eso que desees no es lo que quieres. Posiblemente todos deseamos vivir en un mundo en el que la decencia, la razón, la tolerancia, la cultura, la sofisticación y la paz gobiernen nuestras vidas. Pero si el precio es la pérdida de la oscuridad, del sueño, de aquello que produce monstruos, quizá descubramos que es un precio demasiado alto: sería un mundo demasiado extraño. Y también muy aburrido.

#### MUÑOZ MOLINA

Tal vez, la respuesta a esa contradicción, a esa tensión entre la precaución que debemos tener con las historias porque pueden devorarnos y la conciencia de que sin historias no podemos vivir, sea la literatura misma. Y es que la literatura, como dijo Coleridge, se basa en algo sofisticadísimo que es la suspensión temporal y voluntaria de la incredulidad. No se trata de creer, como en la ficción religiosa. Y tampoco de no creer y vivir una vida plana. Se trata de ser capaces de suspender la incredulidad.

#### RUSHDIE

Eso es absolutamente cierto: esa suspensión voluntaria de la incredulidad es fundamental. De algún modo hay un contrato entre el escritor y el lector por el que se aceptan cosas que sabemos que no pueden pasar. En una narración las alfombras pueden volar, lo aceptamos como lectores. Pero si quieres que el lector te acompañe en esa suspensión de la incredulidad, tienes que tomarte muy en serio las decisiones fantásticas: que una alfombra vuele o que un hombre levite a tres pulgadas sobre el suelo. ¿Cómo conduce un coche una persona que flota a tres pulgadas por encima del suelo? ¿Cómo va al wáter? ¿Cómo afecta el viento a una alfombra voladora? ¿Y a qué altura puede volar sin peligro de congelación para los viajeros? La ficción mágica tiene que ser muy realista. Hay que tomarse muy en serio las ficciones para que el lector esté de acuerdo en suspender su incredulidad. Solo así puede pensar que sí, que se trata de una alfombra voladora real o de un hombre que realmente levita.

#### MUÑOZ MOLINA

Nos encontramos, pues, con la paradoja de que lo que distingue la novela realista de la novela fantástica, es que en la novela realista puede pasar cualquier cosa, ¡mientras que en la fantástica no!

#### RUSHDIE

En efecto, ¡hay reglas! Por desgracia, vivimos en un momento particular en el que la no ficción y un tipo de ficción no ficticia se han hecho muy populares. Muchos editores te dicen que la ficción no se vende bien, y la que sí se vende es esa ficción supernaturalista como la de Elena Ferrante, Karl Ove Knausgård o Amélie Nothomb. Son escritores que escriben relatos muy detallados de una vida que

se parece mucho a sus vidas o, al menos, a lo que podemos pensar que son sus vidas. Por supuesto, puedo apreciar el talento que hay en algunas de estas obras, pero me temo que muestran que hemos perdido algo muy importante de la literatura y es justo lo que tú has dicho: la suspensión de la incredulidad. Si la protagonista está haciendo la compra y cocinando para sus hijos no necesitas suspender tu incredulidad. Muchas veces piensas: ¿para qué me lo está contando? O lo que es peor, ¿a mí que me importa? En mi novela la gente no va de compras, no hay lavadoras.

#### MUÑOZ MOLINA

Eso mismo decía Proust, que en su obra no hay gente que abra y cierre puertas...

Cuando leí *Joseph Anton* me acordé de Nabokov, que decía que cuando utilizaba en uno de sus libros una parte de su vida se estaba librando de ella.

#### RUSHDIE

Es absolutamente cierto. Narrar es una manera de liberarte del peso que esa parte de tu vida supone para ti. Y funciona: yo apenas pienso en ese periodo de tiempo que relaté en *Joseph Anton*; lo conté todo y ahora otra gente puede cargar con ello. Yo no, ya no lo necesito. Había cargado con ello mucho tiempo, casi veinte años, y ya no quería llevar ese equipaje. En cambio, cuando usas historias personales en la ficción lo que se produce es cierta confusión: ya no recuerdas bien si lo que escribiste es verdad o no. Algo así me paso con *Hijos de la medianoche*: combiné algunos elementos de mi vida familiar con historias inventadas ¡y ya no recuerdo bien qué es verdad y qué no! La ficción te confunde sobre tu propia vida, y la no ficción te libera de lo que ha pasado.

#### MUÑOZ MOLINA

¿Y para el futuro? ¿Habrá otro cambio de género?

#### RUSHDIE

No, no voy a pasar a la no ficción: estoy muy contento con la vuelta a la ficción. Tengo algunas historias cortas en las que quiero trabajar: en cierto modo lamento no haber escrito más cuentos. Y en cuanto a novelas, como siempre procuro hacer algo distinto del libro anterior, sospecho que escribiré algo menos fantástico, pero todavía no sé qué: estoy en el momento de echar la caña al agua; cuando algo pica aún no sabes qué tamaño tiene el pez, ni si será un pescado sabroso o una de esas carpas... Hay algo ahí tirando del sedal, así que tengo que prestar mucha atención a ver qué sale.

#### MUÑOZ MOLINA

Pues sea lo que esa, espero que salga sabroso y poderoso.

#### MEDALLA DE ORO DEL CBA A SALMAN RUSHDIE

Y PRESENTACIÓN DEL LIBRO *DOS AÑOS, OCHO MESES Y VEINTIOCHO NOCHES*  
06.10.15

PARTICIPANTES ANTONIO MUÑOZ MOLINA • SALMAN RUSHDIE

ORGANIZA CBA • SEIX BARRAL