



Hanif Kureishi

Escritor nacido en Londres, de origen pakistaní. Estudió filosofía en el King's College de Londres. Obtuvo el premio Thames Television por su primer guion teatral. Fue nombrado autor fijo del teatro Royal Court en 1980.

Premios: George Devine Award, 1981. Premio Whitbread Book y premio PEN Pinter, 2010. Comendador de la Orden del Imperio Británico. Tiene una profusa carrera, con incursiones en diversos géneros: novela, teatro, guiones para cine, relatos y ensayos.

Se dedica a la enseñanza de la escritura en talleres para jóvenes. Ha publicado, entre otras obras:

Novelas:

- *El buda de los suburbios*. Anagrama, 1992
- *El álbum negro*. Anagrama, 1996
- *Intimidad*. Anagrama, 1999
- *El regalo de Gabriel*. Anagrama, 2002
- *Mi oído en su corazón*. Anagrama, 2004
- *Algo que contarte*. Anagrama, 2009
- *El cuerpo*. Anagrama, 2004
- *La última palabra*. Anagrama, 2014

Relatos:

- *Amor en tiempos tristes*. Anagrama, 1998
- *Siempre es medianoche*. Anagrama, 2001

Ensayos:

- *Soñar y contar*. Anagrama, 2004

Guiones de películas:

- *Mi hermosa lavandería. 1984*. Anagrama, 1991
- *Sammy y Rosie se lo montan*. Anagrama, 1991
- *Londres me mata*. 1992
- *Mi hijo el fanático*. 1997

La mejor conversación en mi vida

Entrevista a Hanif Kureishi*

¿Todavía estás en análisis?

Sí.

¿Lo disfrutas?

Por eso voy... Vi a mi analista la última vez la semana pasada. Sí, voy dos veces por semana... Dos veces por semana, durante 23 años. Acabo de empezar.

¿Con el mismo analista?

Sí. Pensaba el otro día: "bien, pago para escucharlo hablar". Cuando habla, es un hombre muy interesante. Disfruto de hablar con él. Puedo hablarle de mis sueños,

* Realizada para Calibán - Revista Latinoamericana de Psicoanálisis, en Londres, en octubre de 2016, por Mariano Horenstein.. Versión en español de la desgrabación realizada por Ana María Olagaray.

de mi madre... pero también puedo hablarle de Kafka, si he pensado algo sobre Kafka. También es escritor, así que si estoy pensando sobre Kafka, puedo hablarle sobre Kafka, si estoy pensando sobre Dostoievski, puedo pensar sobre eso, así que es la mejor conversación de mi vida. Por eso voy. No puedo decir que yo esté particularmente loco y necesite arreglo.

Cuando alguien te lee, hay una sensación de frescura, de permeabilidad del inconsciente. Es algo muy similar a lo que pasa en un análisis, ¿no crees? Tengo la sensación, al leerlo, de que estás en análisis. No me sucede con muchos escritores.

¿Empiezo desde el principio? Debo decir que en la universidad leía filosofía y siempre estaba interesado en la historia de las ideas. Uno de mis profesores creo que había estado en análisis con Melanie Klein, y empecé a hablarnos de Freud, empecé a hablarnos del inconsciente. Y yo empecé a utilizar, muy tempranamente en mi escritura, un método de asociación libre que llamo "escritura libre". Podría decirse que mi escritura es un equivalente freudiano de la asociación libre. Y lo uso en la mañana cuando me siento a escribir mis páginas diarias... Entonces escribes tus sueños, escribes tus asociaciones, escribes algo que tu madre te dijo cuando tenías cuatro años, bla, bla, bla. Y he descubierto que la mejor manera de crear material para escribir es usar este método de escritura desde el inconsciente. Y descubrí que mucho de lo que salía era basura, pero, en el fondo, de vez en cuando, había algunas ideas bastante buenas que podía tomar y luego usar en mis historias, mis novelas, mis ensayos...

Encontré que cuando usaba este método de escritura libre, asociación libre en la escritura, decía cosas que no sabía que iba a decir. Después, cuando empecé a analizarme, vi que era una idea hermosa, que era la idea completa. Así que me gustaría pensar que las mejores ideas que se me han ocurrido se me han ocurrido, podría decirse, de manera automática o sin coerción. Y, como sabes, la idea de la escritura libre –como en la asociación libre– es suspender el superyó. Las cosas se te ocurren libremente y después puedes explorar. De modo que tengo voces en mi escritura. Siempre me interesó el inconsciente por los sueños, y después, 10 años después (bueno, hace 22 años, cuando empecé mi psicoanálisis), vi al inconsciente desde un punto de vista diferente, a través de la reflexión en el analista. Pero vi muy tempranamente como escritor que el mejor material llega cuando no estás mirando, podría decirse.

Así que esa es mi historia. Cuando estoy escribiendo –empiezo temprano en la mañana–, me siento y, al estar fresco, no tengo inhibiciones, no tengo superyó; trato de escribir lo más espontáneamente que puedo. Después, cuando estás escribiendo una novela, una película o lo que sea, lo creas, le das forma, lo haces artificial para el lector, pero el impulso inicial viene del inconsciente.

Es decir que, en tu opinión, hay vínculos estrechos entre el psicoanálisis y la literatura...

Bueno, como sabes si has leído el trabajo de Freud, está lleno de referencias a Sófocles, Shakespeare, Ibsen, y sabes por supuesto que Lacan era amigo cercano de los surrealistas; estaba muy interesado en Joyce, y *el psicoanálisis para mí ha estado siempre más próximo a la literatura y a la filosofía que a la ciencia*. Y, como sabes también, si estudias psicoanálisis y literatura, se iluminan mutuamente. Y podría decirse que si quisieras buscar lo que a los hombres y a las mujeres realmente les gusta, mirarías la historia de la cultura: la poesía, la literatura, la pintura, la música... Verías cómo eran los hombres y las mujeres. No lo encontrarías, por ejemplo, en la ciencia o en la psicología. Así que hay una gran superposición para mí entre psicoanálisis y literatura.

Amas la filosofía, el psicoanálisis y la literatura. Tienen algo en común: el lenguaje...

La misma cosa: el lenguaje común, hablado, escrito, y, podría decirse, las formas de la creatividad humana, sí.

El psicoanálisis no está de moda hoy, lo sabes...

Sí [interrumpe, convirtiendo al entrevistador en entrevistado], ¿qué piensa de eso?

Lo prefiero, no me gustan las cosas de moda. En Argentina, durante los años 60 y 70, estaba muy de moda. Todo el mundo estaba en análisis.

Igual en Londres, en París...

Prefiero esta situación. Pero ¿de qué modo te vuelves un analizando? ¿De qué modo se llega al diván?

Bueno, como sabes, el psicoanálisis estaba muy de moda en los años 60. Ahora digamos que hay un síntoma, hay miles de analistas: los analistas de la unión, los analistas que cantan, el aromaterapeuta... Buscas en la guía de teléfonos y hay miles de terapeutas. Y, como dices, a menudo me pregunto... Tengo amigos que son analistas, que viven en París, y no tienen pacientes porque el psicoanálisis no te promete la felicidad. El análisis no te promete nada. Si vas a cualquier otro terapeuta, te dice "sí, en seis meses estarás feliz" o "en seis meses podrás hacer esto, aquello y lo otro". El análisis no te ofrece nada excepto sentarte en una habitación para hablar. Así que me preocupa el psicoanálisis, me preocupa el futuro del psicoanálisis como práctica, sí. ¿A ti no?

En Latinoamérica, el psicoanálisis es todavía bastante importante, aunque no esté de moda... A mucha gente le gusta tomar pastillas, o incluso hacer tratamientos cognitivos, más que el psicoanálisis.

Lo mismo en Londres. Cualquiera en Londres que se siente deprimido va a un doctor. "Oh, me he sentido un poco deprimido", le hacen una receta y le dan pastillas. Amo las drogas, pero solo tomo drogas ilegales; son las únicas que te hacen bien. Cualquier cosa que el Estado prescriba, mejor olvidarla. Pero *estoy preocupado por el psicoanálisis, porque amo el psicoanálisis y pienso que es una idea hermosa que puedas sentarte en una habitación con un hombre –hombre o mujer– durante 20 años solo para hablar*. Qué gran idea es. Pero puedo ver que no ofrece nada. Aunque sí puedo decir que me salvó la vida.

¿Verdaderamente el psicoanálisis te salvó la vida?

Muchas veces, de muchas maneras, sí. De muchas maneras.

¿Puedes contarme sobre eso o es demasiado privado?

Bueno, puedo hablar de eso en términos generales. Quiero decir que una de las cosas que puede evitarte el psicoanálisis es ser tan autodestructivo. Y Freud creo que dijo en algún momento que todo lo que el psicoanálisis está preparado para hacer es mitigar los efectos del superyó o del instinto de muerte, o la posibilidad de

que nos hagamos daño. Me salvó de eso, que ya es mucho. Y también puedo decir que me permitió aprender a hablar... Hay muchos escritores en realidad a quienes no les gusta hablar, porque les gusta escribir, así que encuentran su inspiración o su creatividad en sus lugares privados, en su habitación, escribiendo, y entonces pueden decir la verdad.

¿Y tú?

Yo tuve que aprender a hablar. Además, cuando tienes unos antecedentes como los míos... Yo crecí en los 50... una época anterior a los 60, anterior a la ruptura de los tabúes. Cuando hay mucho que no dijiste, que no se te permitía decir (el habla era muy controlada en los suburbios; había muchas cosas que ellos no deseaban oír), tienes que aprender. Si eres un neurótico común como yo, tienes que aprender a hablar.

¿El psicoanálisis te ayudó a aprender a hablar?

Bueno, te enseñas a ti mismo a escuchar...

Escuchándote a ti mismo...

Sí.

Escucharse a uno mismo hablar...

Y escucharte no hablar. Bueno, escuchas dónde está el límite, la frontera, todo lo que podrías pensar que no puedes decir.

¿Y qué tal eso? ¿Cuánto podemos decir o aun escribir de lo que es imposible decir? Porque has citado a Wittgenstein en algunos ensayos...

Yo estaba fascinado con Wittgenstein, y así es como me interesé por Lacan, por la preocupación sobre el lenguaje. Él, como sabes, escribió sobre la idea de un lenguaje privado, que me interesó mucho porque es imposible un lenguaje privado, pero hay otro lenguaje privado que tiene que ver con la inhibición, con el límite del habla.

¿Y tú trabajas en los límites del habla? ¿O no?

No sé, no puedo responder eso. Me doy cuenta de eso cuando estoy escribiendo sobre lo que tienes miedo de decir y sobre lo que no se puede decir, y sobre aquellas cosas que te sientes nervioso de decir y que a menudo son las más significativas; más a menudo tienen la mayor fuerza, la mayor electricidad, sí.

¿Y qué lugar ocupa el psicoanálisis en tu trabajo y en tu vida, hoy en día?

Es muy central para mi trabajo el trabajo de Freud y el de Lacan, pero mayormente Freud. Y debes saber que Freud tuvo una enorme influencia en el cine. Todavía se ve cuando se piensa sobre la sexualidad, sobre la niñez, sobre los líderes –como Trump–, lo que sea. Para mí se ha vuelto imposible pensar sobre el mundo sin pensar a través de Freud, usando las ideas de Freud. Es central para mí, sí.

Eres una suerte de personaje anacrónico en el mundo contemporáneo...

¿Qué quieres decir?

Anacrónico en la manera en que amas el psicoanálisis y en que usas el psicoanálisis –y usas mucho el psicoanálisis–, que no está de moda. Y prestarle tanta atención a esta disciplina, sin ser psicoanalista... encuentro que es un poco anacrónico, en un buen sentido.

Es que el psicoanálisis no está de moda, como dijiste, pero está en todos lados.

En la cultura...

En la cultura. Si quieres hablar, no sé, de arquitectura o de la sexualidad, puedes ver que el lenguaje sigue estando lleno de ideas psicoanalíticas, a menudo estúpidas o malentendidas, pero ahí está.

Sabes que Susan Sontag ha dicho que la sesión psicoanalítica tiene una forma estética y podría ser una forma de instalación o *performance*. Nadie le ha prestado atención al carácter estético de la sesión psicoanalítica. ¿Qué piensas al respecto? Pensar la sesión no solo desde el punto de vista del pensamiento o del tratamiento de alguien, sino desde el aspecto estético.

No estoy seguro sobre esto. Es ciertamente una *performance*, podría decirse.

Una *performance* hecha por dos personas.

Es un *show*, una *performance*. Sí, podría decirse. No hay otra idea en el mundo como la idea de la sesión psicoanalítica, ¿no?: la idea de dos personas que están sentadas en una habitación; hombre o mujer, o dos hombres, pero sentados en una habitación durante 25 años, solo hablando, tal vez dos veces por semana, o tres o lo que sea, y solo hablan de las cosas más estúpidas. De hecho, la estupididad sería la esencia del trabajo, podría decirse. Es una idea extraordinaria. ¿Puedes ver por qué no está de moda! Porque es una idea tan extraña... Pero es una idea bella. Y parece más bella mientras más viejo soy: que uno pague para sentarse en una habitación y hablar tonterías durante 22 años me parece fantástico. Es algo absurdo.

También puede ser interesante escuchar tonterías durante muchas horas al día...

Bueno, no soy psicoanalista, pero soy profesor de escritura y muchos de mis alumnos vienen a sentarse aquí, y cuando nos encontramos, hablamos y, más que nada, los escucho hablar sobre la escritura, y hablan de sus madres, sus vidas, que esto y aquello. No estoy haciendo psicoanálisis...

Pero los escuchas de una manera especial... Como si fueras psicoanalista...

Una clase de psicoanalista, pero luego escucho algo y digo: “Lo que acabas de decir es una idea realmente interesante. ¿Por qué pensaste en eso? A lo mejor lo podrías poner en tu novela. ¿Por qué no empiezas a pensar más en eso?”. Así es que noto cosas de su parte que puedo devolverles y ellos pueden usar o no usar.

¿Y alguna vez pensaste en ser psicoanalista?

No. No creo que se pueda ser psicoanalista y novelista. Es imposible, porque siempre sentirías que estás buscando material o escucharías material... No escucharías a los pacientes con el mismo desinterés. Estaría buscando material como escritor, y no se puede hacer eso como analista. De todos modos, ya tengo un trabajo realmente bueno, tengo un trabajo grandioso. Mi analista usualmente escucha gente desde las siete de la mañana hasta las cinco, seis de la tarde... Es un montón de puta escucha. No sé cómo lo hacen, realmente no lo sé...

Te encanta estar contigo mismo, trabajando...

Me encanta, me hace muy feliz sentarme en una habitación y escribir una hora y otra hora. Me hace muy feliz hacerlo. No necesariamente necesito mucha compañía.

Pero sabes que, en mi opinión, cuando una persona se compromete en un análisis durante tantos años de manera tan importante, está más cerca de ser un analista. Lacan pensaba que, más allá del estudio de seminarios y textos freudianos, la posición de quien se ha analizado no está tan lejos de la del psicoanalista, sin importar si decide trabajar como psicoanalista o no. Creo que la manera en la que escuchas a tus alumnos probablemente podría ser un tipo de manera psicoanalítica, más allá de una manera de enseñar...

Bueno, tienes razón. Porque con los alumnos de escritura, la verdad está en ellos, no en mí. Si son escritores, entonces la verdad está en ellos y yo tengo que... Podría ayudarlos a que saquen la verdad, pero la verdad no está en mis conocimientos sino en sus historias, podríamos decir, así que en ese sentido es similar. Pero lo que has dicho también es interesante porque *el psicoanálisis no es una cura a través del habla, es en realidad una cura a través de la escucha*, es una cura al ser escuchado, podría decirse. Sentir que eres escuchado es muy sanador o aliviador.

Has dicho que hoy en día nadie escucha a los demás.

No, todos están distraídos, nadie quiere escuchar, y es interesante. Lo veo con los estudiantes: vienen a verme, se sientan ahí, a veces solo hablan, hablan, hablan, y después se van al carajo y te dejan, y tú piensas: "esta gente no tiene capacidad de escucha". No tienen deseo de escuchar, no hay lugar, no hay sueño, no pueden estar sentados. A veces les digo: "¿por qué no te sientas ahí y miramos por la ventana?". Podemos estar sentados media hora y no se lo aguantan, es muy difícil hacerlo. La habilidad para permanecer callado es muy importante; eso me gusta. Entro en la habitación de mi psicoanalista y es totalmente silenciosa. No hay ruidos, ni radio; nada. Nos sentamos ahí en silencio y el silencio es bello, y es un medio. Realmente funciona.

Y en el silencio también tienes ideas. Quiero decir, esto es meditar. En la meditación el ideal es deshacerte de tus pensamientos. En el psicoanálisis, en el silencio de dos personas juntas como tú y yo, tienes buenos pensamientos, pensamientos interesantes, pensamientos creativos.

¿De qué modo piensas que tu propio análisis ha determinado tu manera de contar historias?

Esa es una muy buena pregunta. Espero que haya hecho que mi escritura sea menos lógica. Espero que haya hecho mi escritura más extraña.

Más extraña aun para ti...

Espero. El psicoanálisis me permitió pensar más libremente porque el psicoanálisis te enseña a no estar a la defensiva; el psicoanálisis te enseña que tú tienes los pensamientos o los sentimientos que tienes, así que me permitió pensar más libremente. Cuando era joven estaba muy inhibido, estaba muy nervioso: nervioso por la gente, nervioso por tener que hablar, nervioso por mis propios pensamientos. Mis pensamientos me parecían peligrosos. Otra cosa que aprendes con el psicoanálisis es a decir todo, y, cuando lo dijiste, te das cuenta de que no hace daño. En realidad es más bien interesante. Así que es –dijo Freud– una reeducación, y me permitió pensar y decir y escribir cosas que yo pensaba que me avergonzaban, de hecho, pero eran realmente interesantes. Y no solo eran sobre la sexualidad, sino sobre las relaciones, sobre la amistad, sobre cualquier cosa. Solo pensar más libremente, pensar, tener más ideas, de modo que tu psiquis se vuelve más una democracia. Hay más cosas en la república democrática de tu psiquis.

“La república democrática de tu psiquis”. Me gusta eso.

Tener más pensamientos y tener conciencia de lo que estás reprimiendo o cerrando, en la medida en que puedas. Es decir: siempre estuve interesado en los sueños, fascinado por los sueños, y trabajé por años con mi analista sobre sueños. No demasiado ahora, pero durante un largo tiempo los sueños fueron realmente de interés para mí.

Es el título de uno de tus ensayos...

Soñar y contar [Kureishi, 2002/2004]. Durante años lo hicimos y lo encontré profundamente iluminador: pensar y hablar de sueños, y usar y conocer el lenguaje de los sueños, el lenguaje que usas para hablar de los sueños. Así que lo encontré muy liberador. Quiero decir, no soy psicótico.

Sí, lo sé.

Que es una pena para un artista.

¿No ser psicótico es una pena?

Sí.

¿Porque piensas que solo los psicóticos pueden ser buenos artistas?

Mayormente, sí. ¿No estás de acuerdo?

No, no estoy de acuerdo. Los psicóticos sufren mucho...

Lo sé, no me importa [ríe]. Pero me imagino, en mi fantasía, que hay una libertad en la psicosis que no está en alguien que tiene inhibiciones...

¿Lo crees?

Me imagino, no lo sé.

No, no lo creo. Existe la idea popular de que hay mucha libertad en los psicóticos. Hay mucho sufrimiento en los psicóticos, no libertad.

¿De verdad?

Sí, eso creo.

Pero los psicóticos tienen muchas teorías, ¿no? Y encuentro sus teorías bastante creativas.

Sí, es cierto. En algún modo tal vez Joyce estaba muy cerca de la psicosis.

Lacan pensaba eso de Joyce, sí.

Y cuando hablas en un diván, ¿piensas que eres como un personaje de Kureishi, o no?

Cuando hablo en el diván no tengo *self* [“sí mismo”]. Uno abandona la seguridad del *self*.

Pero imagina por un momento que puedes verte y escucharte hablando en el diván...

Cuando hablo en el diván, como sabes, no es una conversación normal, obviamente, así que no intento decirle al analista “¿cómo estás?”, “¿cómo te sientes?”, “¿qué haces?”...

Es una suerte de conversación loca...

Sí. Así, en este sentido, él no es una persona, porque no pensé, no seguimos las reglas de una conversación normal: “¿cómo se siente usted hoy?”, “¿cómo está su resfriado?”, bla, bla, bla. Y yo no soy yo mismo tampoco, así que no diría que soy personaje. *Soy solo una máquina que hace palabras.*

“Una máquina que hace palabras”. Sí, pero te explicaré un poco más lo que quería preguntarte, porque te has mostrado mucho en tus novelas y en tus ensayos, pero lo que muestras de este modo es también una ficción, aunque hables de ti mismo de un modo muy íntimo y de una manera que le permite al lector sentir lo que estás diciéndote a ti mismo, tu verdadera intimidad. Pero imagino que es también una ficción...

Sí, es artificial. Lo he creado y lo estoy haciendo... Es como una ficción, es una *performance*, un libro. Es lo que dijo Philip Roth: que somos un *sit-down* [“sentado”]. Como los comediantes que hacen *stand-up* [“de pie”], nos sentamos como comediantes que brindan historias, digamos, sobre nosotros mismos, sobre un yo ficcional, para entretener al lector. En el psicoanálisis no estoy tratando de entretener a mi analista para nada, ni siquiera estoy tratando de entretenerme a mí mismo: solo estoy hablando. Así que diría que no hay, para nada, un personaje; no hay un yo si te abres al análisis. Es mucho más aleatorio si tienes suerte.

Utilizas muchos conceptos técnicos, usualmente lees (no solo a Freud, Winnicott, Lacan, Bion...), haces un uso muy preciso de algunos conceptos psicoanalíticos...

Leo todo eso, pero siempre trato de no usar lenguaje técnico. No escribo para psicoanalistas, escribo para gente común que ha oído sobre Freud o leído a Freud,

pero no son psicoanalistas. Y la mayoría de la escritura psicoanalítica, como sabes, es muy mala y difícil de leer. *Lacan es imposible de leer, Freud es un gran escritor.* Así que uso conceptos psicoanalíticos, pero uso un lenguaje común. Pero mi analista usa el lenguaje común también.

Sí, claro. El lenguaje en el que hacen las interpretaciones es el lenguaje común. Pero has leído a muchos autores psicoanalíticos...

Tengo muchos amigos, de muchos años, que son psicoanalistas, sí.

Padres e hijos

¿Cuántos años tienen tus hijos?

Tengo mellizos, de 22, y luego tuve otro, ahora de 18. Tengo tres varones, así que podría escribir sobre jóvenes...

¿Y a alguno de ellos le gusta escribir, o no?

Uno de ellos es escritor, pero escribe para la televisión. Todos quieren trabajar en películas y en televisión, que es el futuro, o el presente y el futuro. No quieren escribir novelas, no leen novelas.

Esa es otra cosa de la que quería hablar: la manera en que tratas a tu padre. Disfruté mucho del libro que escribiste sobre él [Kureishi, *Mi oído en su corazón*, 2004] y encontré deliciosa la manera en que tratas este tema. Freud pensaba que el tema del padre era el más importante para un hombre; lidiar con eso. Y la manera en que tratas ese tema, con Kafka mirándolo... [Kafka, en una fotografía, nos *mira* desde su cocina].

Sí, es hermoso.

Y Philip Roth también escribió –y me gustó mucho– *Patrimonio* [1991/2007], sobre su padre...

Sí, un libro maravilloso.

Terminé de leer *Patrimonio* y me llegó mucho, y a tu libro lo encuentro maravilloso, pero me pregunto: tu padre, tu padre tal como lo has retratado en el libro, ¿es una suerte de invento, es una invención tuya? ¿Inventas allí a tu padre?

Por supuesto, sí, lo inventé, igual que Kafka inventó a su padre. Kafka se los inventó a todos, a toda la familia. Es una idea hermosa. Es el instrumento; domina a su propio padre, podría decirse. Lo domina por siempre al crear a su propio padre. Lo he notado, sí, así que el padre de Kafka se vuelve más bien una caricatura grotesca en la literatura de Kafka... Sí, inventé a mi padre. Pero también era una persona.

Sí, me imagino.

Además de ser una invención mía, era una persona, pero mi padre... Tengo los diarios de mi padre aquí [se levanta y busca unas carpetas que me muestra como quien ofrece una prueba]. Estos son los diarios de mi padre, que leo y releo, y sobre los que pienso. Bien, estoy leyendo los diarios de mi padre, así que también era una persona real sobre quien también puedo pensar. Era una persona real también.

Pero no es tan fácil ir más allá de tu padre, porque hay que matar al padre de algún modo, ¿no lo crees? Y tú has llegado más allá que tu padre como escritor.

Sí, lejos, mucho más allá como escritor, sí. ¿Qué piensas tú de eso?

Yo me preguntaba, por ejemplo, si para escribir el libro sobre tu padre... ¿Fue necesario que hubiera fallecido para escribir ese libro?

Sí, oh, Dios. Sí, para escribir libremente. Mi padre se murió en el 92, antes de que mis hijos nacieran. Tuve que esperar a que mi padre muriera para hacer muchas cosas, en realidad: tener hijos, enamorarme... Muchas cosas, en muchos aspectos. No estoy seguro de que Freud tuviera razón en que el padre es la figura más importante. En realidad, yo diría que la madre lo es igualmente. Entiendo lo que Freud quiso decir y puedo ver lo que decía, pero no estoy seguro.

Freud tenía la tendencia a subestimar a las mujeres, ciertamente a las madres. Hay muy poco sobre la madre en Freud, no lo suficiente, razón por la cual los trabajos de Melanie Klein o Karen Horney son tan importantes.

Necesitaste que tu padre falleciera para hacer muchas cosas, pero de algún modo debiste haberlo matado para escribir muchos libros antes de que muriera; escribiste mucho antes de eso, antes de 1992.

Escribí *Mi hermosa lavandería* en 1984 y, antes de eso, desde fines de los 70 hasta mediados de los 80, estaba escribiendo teatro, así que... Mi primera novela fue *El buda de los suburbios*, que salió en 1990, así que siempre fui escritor.

Mi papá quería que fuera escritor, mis tíos eran escritores y, ahora, al menos uno de mis hijos es escritor, así que es posible escribir sin matar al padre.

Pero se mata al padre de un modo simbólico.

Bueno, lo mantuve vivo y lo maté al ponerlo en un libro, igual que hizo, podría decirse, Kafka en *La metamorfosis* [1915/2009]: lo mantienes vivo y lo matas, pero lo dejas en su lugar. [Interrumpe la entrevista para hablar por teléfono con su hijo].

¿Estás cansado?

No, no, no. Puedo hablar un poco más.

Podemos hablar sobre este tema un poco más, sí. Lo encuentro muy importante. ¿Alguna vez has leído un libro de un dibujante americano, Art Spiegelman? Escribió *Maus* [1977/2003]...

Sé quién es pero no lo he leído.

Habla de su padre, un sobreviviente de Auschwitz, de una manera muy interesante. Los escritores tratan el tema del padre de distinto modo... Paul Auster en *La invención de la soledad* [1982/2012], Art Spiegelman en *Maus*, Kafka... ¿Qué piensas de la manera en que hablas tú mismo de tu padre?

Bueno, el tema de mi padre fue difícil para mí porque era un patriarca, era fuerte, tenía opiniones muy fuertes. Era un hombre grande para mí en mi vida infantil, obviamente. Pero en otro sentido era también un hombre muy débil, lo que

empeoraba las cosas. Quiero decir: es más difícil deshacerse de un padre débil que de uno fuerte. Porque mi padre durante las últimas dos décadas de su vida estuvo enfermo. Tuvo muchos ataques al corazón y también era un fracaso, él se sentía un fracaso como escritor. Quería ser realmente un novelista profesional, y periodista, y nunca fue realmente exitoso, así que era infeliz en su trabajo. Mi papá además era un inmigrante que había llegado a Inglaterra y pienso que siempre se sintió infeliz; un alienado en Inglaterra. Y tenía una muy mala relación con su madre, que tenía 12 hijos, que es mucho, y él era uno de los más pequeños, de modo que no recibía mucha atención. Además, el padre de mi padre, mi abuelo, había sido muy cruel con él, así que, aunque era padre, también era un hombre débil que había sido humillado, lo cual hace muy difícil que el hijo se deshaga de él; que mate, como dices, al padre. Porque pasé mucho tiempo, de joven, tratando de mantener a mi padre con vida, de no matarlo, de escucharlo, de escuchar sus historias, sus sueños, las novelas que quería escribir, su vida. Así que era también, podría decirse, su analista, su sostén, su amigo, su hermano, además de ser su hijo. Así que un padre como ese, un "padre débil", un padre que no puedes tirar a la basura así nomás... es una idea mucho más compleja que si tú y tu padre son ambos fuertes, y tienes una pelea y lo tiras a la basura, que es imposible. Y además, por supuesto, de joven yo estaba muy interesado en el tema de la inmigración y el cambio social, y en la raza que estaba teniendo lugar en Gran Bretaña. Y mi padre era muy vulnerable en Gran Bretaña porque era un inmigrante, era pakistaní. Así que había muchos asuntos que tengo que pensar mejor. La idea de que simplemente puedes deshacerte de tu padre no la tengo clara, no es el caso, pero lo que puedes hacer es evitar que tu padre sea un límite o una frontera para ti, para que puedas ir más allá de tu padre felizmente y continuar respetándolo y amándolo como centro de la familia.

¿Y qué piensas sobre el fracaso y el éxito?

Bien, podrías decir, si eres freudiano, que el fracaso es algo que uno hace o que es algo que es muy importante para uno, y que mi padre fracasó, de niño, en la relación con sus padres, lo cual era muy malo. Y que fracasó toda su vida como escritor, fue humillado por los editores porque no les gustaron sus libros. Y pasó su vida como un hombre humillado, fue humillado. Yo pasé parte de mi vida humillado, pero he tenido un largo análisis, así que me deshice de eso, y ahora podría decirse que tengo lo que llamas éxito y fracaso: ya ninguno es un problema para mí. Ni pienso en ellos tampoco.

No crees en el éxito...

No. Pensaría en la felicidad o en la capacidad para amar a alguien o de ser amado, o en mi capacidad para criar a mis hijos, o en mi capacidad para tener amigos.

Sabes que esa es una manera en la que Freud definía la salud mental: la capacidad para amar y la capacidad para trabajar... Se puede hacer las dos cosas.

Sí, casi, casi [toca madera, golpeando sobre la mesa].

En mi país, la madera no debe tener patas...

¿De verdad? ¡No lo sabía! Funciona igual.

De algún modo podría decirse que te vuelves..., que trasciendes, que puedes trascender la idea de fracaso y éxito. Yo escribo. A alguna gente le gustan mis libros, a otros no. Pero los escribo y tengo mi familia, así que no pienso en eso.

¿Y piensas que escribir un libro, por ejemplo, podría sustituir un análisis? ¿Podría ocupar el mismo lugar que un análisis?

Bueno, Lacan dijo, ¿no?, que el pecado original de Freud fue analizarse a sí mismo, y se analizó, podría decirse, a través de su correspondencia, más que nada con Fliess. Y cualquier otro diría que es imposible analizarse a uno mismo. Es como ver la parte de atrás de tu cabeza: es imposible, no puedes ver tu propio inconsciente. Así que no creo que un libro sea un análisis, no. No lo creo. No puedes analizarte sin que haya alguien más ahí, ese es el punto. Es una fantasía.

No sé si has leído las cartas que Freud le escribió a Oskar Pfister, el sacerdote...

No, no las he leído. ¿Son interesantes?

Pfister era un buen hombre. Era un pastor y, a la vez, un analista. Y Freud dijo, en una de esas cartas, que para ser buen analista no puedes ser buena persona: un analista debe comportarse como un mal tipo, como un artista –dijo– que se gasta todo el dinero de la familia para comprar los materiales para pintar; debe portarse como un malhechor. Y cuando leo algunos de tus trabajos, encuentro agallas: la forma en la que hablas de tu vida tan abiertamente, con una suerte de descaro... Lo sé porque he leído que has pagado un costo por esa manera, ¿es cierto?

No estoy seguro de qué quieres decir...

Que no es gratis hablar de la familia.

Oh, veo...

Philip Roth pagó un alto precio por escribir sobre su familia. ¿Qué piensas de eso?

Es un precio que vale la pena pagar.

Sí, siempre pagamos un precio.

Siempre hay un precio. ¿Qué piensas del precio del silencio? El precio del silencio es alto, es más caro que hablar. Siempre hay un costo, como dices. El psicoanálisis podría explicar que no hay ningún lugar seguro. *No hay ningún lugar seguro. Si estás en silencio, es peligroso; si hablas, es peligroso. Siempre es peligroso.*

¿Encuentras que el análisis es una actividad peligrosa, de algún modo?

Soy, como dije, una persona bastante nerviosa y bastante inhibida. Así que cuando me tiendo en el diván y empiezo a hablar, encuentro peligroso lo que digo y lo que no he dicho antes. Aun ayer, cuando fui a ver a mi analista, cuando me subí a la bicicleta y fui a verlo, estaba muy nervioso. Le dije: “hace 22 putos años que me acuesto acá y todavía estoy nervioso”. Dijo: “eso es bueno, quiere decir que funciona”.

He leído que tu hermana se molestó una vez, o hasta se enojó, porque no estaba de acuerdo con tu descripción familiar.

Mi versión de los hechos.

Pero es como si no estuviera de acuerdo con tu familia, como si ella hubiera tenido otra familia.

Sí. La tuvo.

Sí, claro, es algo asumido en el psicoanálisis y en la literatura. La manera en que contamos nuestra historia, de manera singular... De algún modo, todos tuvimos diferentes familias y padres, ¿no?

Sí, pero ella pensó que todos tuvimos la misma familia y que yo no podía ver correctamente.

¿Sigues enojada contigo?

No lo sé, se lo voy a preguntar. No lo sé. No he hablado con ella en 20 años, así que le podría preguntar. Tal vez no la enojó mi versión, tal vez la enojó que yo hablara, mi libertad para hablar. Pero esto pasa muy seguido entre hermanos. Un hermano tiene una mirada del pasado, otro tiene otra; todos tienen miradas diferentes. Los padres tienen una mirada diferente.

Hoy en día eres mayor que tu padre cuando murió, ¿no es cierto?

Sí, él murió más o menos a mi edad, así que me voy a morir pronto. Sí, él murió más o menos a los 61, 62; creo que se murió a los 63, pienso, 64...

¿Qué se siente tener la misma edad que tu padre en ese momento?

Bueno, yo sé que soy más feliz de lo que era mi padre, pero también sé que estoy muy satisfecho porque soy escritor y la gente lee mis libros y me gana la vida con mis libros, que es importante para mí.

Y además, en la generación de mi padre –estoy seguro de que con su familia pasa lo mismo–, tener 60 era ser realmente viejo. Bastante viejo. Uno generalmente se moría a los 65, 70. Ahora la gente vive. Tengo un amigo que tiene 75 y tiene una nueva novia, acaba de empezar con una novia. Se compró un departamento, tiene expectativas y se coge a su novia. Trabaja como director de cine, sabes, y es como de 35. Así que tenemos distintas concepciones de la edad. Pero también tengo tres hijos y todavía tengo que cuidarlos, aunque ya tienen más de 20. Todavía tengo que seguir empujándolos y ayudándolos financieramente... Viven con su madre, todos en el barrio.

¿En cuál de tus libros eres más claramente tú?

Bueno, probablemente en los primeros. Particularmente en *El buda de los suburbios*, porque cuando leo sobre mis padres... Si abro *El buda de los suburbios* y lo miro, es como mirar una película. Ves a tus padres, ves a tu madre, “hola, mamá”, ahí está tu padre. Y porque... cuando escribí ese libro yo tenía 30 años, así que mis padres estaban todavía con vida, y ahora, 30 años después, puedo verlos. Oh, ahí están. Esto

es lo que decían, esto es lo que hacían, y yo era más naif cuando escribí este libro, podría decirse. Solo lo escribí: lo que veía, lo que recordaba, lo que decían. Así que es como un vistazo, podría decirse. Un libro es como un sueño de hace mucho tiempo y todo se aclara repentinamente. Sabes, cuando tienes un sueño, no lo entiendes, pero cuando vuelves al sueño años después, está completamente claro. Un libro es así, para que veas, aunque yo no lo leería, pero si lo abro, miro algunas páginas y ahí están, aquí está mi papá, ¡hola! ¡Sorprendente!

La división entre ficción y no ficción: ¿estás de acuerdo con esa división en tu trabajo?

No realmente. Para mí todo es escritura, es solo escritura. Hacer una película, o hasta el periodismo, es todo escritura para mí. No pienso verdaderamente sobre la diferencia; no, no es ningún problema.

¿Y de qué tradición literaria te sientes parte? ¿Qué tradición inventas?

¿Ser parte? ¿Ser parte de ella? ¿De qué pienso que soy parte? No puedo responder. Puedo decirte qué escritores me gustan, puedo decirte qué escritores admiro, pero no podría decir que soy como ellos... Sabes que yo diría que amo a Nietzsche, o que amo a Freud, o que amo a Kafka, o que amo a Dostoievski, a Chéjov, quien sea, pero no diría que estoy en esa tradición; ni siquiera diría que son iguales. Pero me gusta escribir cerca de la vida.

¿Qué quiere decir eso?

Bueno, que no creo que mis libros sean puro entretenimiento. Son sobre la falta de significado, son sobre la felicidad, son sobre el fracaso sexual, son sobre desastres, así como son sobre el deseo y la felicidad y las familias. Quiero escribir sobre cosas oscuras, negras, de manera interesante, para una gran audiencia.

¿No piensas que el escritor y el psicoanalista podrían compartir el lugar de extranjero de alguna manera?

Bueno, podría decirse que el psicoanálisis promocionaría la idea de que todo el mundo es un extranjero, porque todos son extraños frente a su propio inconsciente, y también podría decirse que lo son del inconsciente de otra gente, así que esta idea de la extranjería es muy central en el psicoanálisis. Y, por supuesto, Freud era un extranjero también, porque era un judío en Viena en aquel entonces.

Pero un escritor (también un analista) nunca está demasiado integrado a su sociedad, como puede estarlo un sargento o un profesor, ¿no te parece?

No quiero estar integrado.

Sí, lo sé, estoy seguro...

Me gusta no estar integrado. Cuando era chico quería estar integrado, por supuesto, pero ahora soy un adulto. Me parece que no estar integrado es una idea bella.

¿Cómo se siente la extranjería viviendo en Londres hoy en día?

¡Me siento extranjero en Londres porque hablo inglés! Mi novia es italiana. Es de Roma, se vino a vivir a Londres conmigo y dice que es sorprendente. Dice que caminas por Londres y que todo el mundo habla en español, todo el mundo habla italiano, todo el mundo habla árabe, todo el mundo habla persa. Nadie habla inglés en Londres. Le dije que soy la única persona ahora; soy el indígena londinense.

Referencias

- Auster, P. (2012). *La invención de la soledad*. Barcelona: Anagrama. (Trabajo original publicado en 1982).
- Kafka, F. (2009). *La metamorfosis*. Madrid: Espasa Calpe. (Trabajo original publicado en 1915).
- Kureishi, H. (1990). *El buda de los suburbios*. Barcelona: Anagrama.
- Kureishi, H. (1991). *Mi hermosa lavandería*. Barcelona: Anagrama. (Trabajo original publicado en 1984).
- Kureishi, H. (2004). *Mi oído en su corazón*. Barcelona: Anagrama.
- Kureishi, H. (2004). *Soñar y contar*. Barcelona: Anagrama. (Trabajo original publicado en 2002).
- Roth, P. (2007). *Patrimonio*. Barcelona: Debolsillo. (Trabajo original publicado en 1991).
- Spiegelman, A. (2003). *Maus*. Londres: Penguin. (Trabajo original publicado en 1977).