

AMOS OZ

¿De qué está hecha
una manzana?

Conversaciones
con Shira Hadad

Siruela

Fragmento de texto visible en la parte inferior izquierda de la imagen, que parece ser una transcripción o un extracto de una conversación. El texto es demasiado pequeño y desenfocado para ser legible con precisión, pero se puede distinguir que trata sobre conversaciones y manzanas, lo que coincide con el título principal.

Amos Oz

¿De qué está hecha una manzana?

Conversaciones con Shira Hadad

Traducción del hebreo de
Raquel García Lozano

 Siruela

Biblioteca Amos Oz

Para dar los últimos retoques a este libro, en la primavera de 2018, me beneficié de una generosa beca concedida por la Fundación Max y Marian Farash en Rochester, Nueva York. Estoy profundamente agradecido a la Fundación Farash por brindarme un tiempo de paz e inspiración para mi trabajo creativo en la bella ciudad de Rochester.
AMOS OZ, Tel Aviv, junio de 2018

Edición en formato digital: marzo de 2019

Título original: הופתה יושע הממ? / *What's in an apple?*

En cubierta: fotografía de © Abbas / Magnum Photos / Contacto

Diseño gráfico: Ediciones Siruela

© Amos Oz and Shira Hadad, 2019

All rights reserved

© De la traducción, Raquel García Lozano © Ediciones Siruela, S. A., 2019

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Ediciones Siruela, S. A.
c/ Almagro 25, ppal. dcha.
www.siruela.com

ISBN: 978-84-17860-29-5

Conversión a formato digital: María Belloso

Índice

Prólogo

Un corazón atravesado por una flecha

A veces

Una habitación propia

Cuando pegan a tu hijo

Lo que ningún escritor puede hacer

Los semáforos hace tiempo que cambian solos

Agradecimientos

En la primavera de 2014, mientras estaba preparando la edición de *Judas*, el libro de Amos Oz, comenzamos a hablar. Cuando el libro se publicó, en el verano de ese mismo año, descubrimos que nuestra conversación no había terminado. Continuamos reuniéndonos en su casa y hablando de libros y de escritores, de inspiración y de influencias, de hábitos de escritura y de remordimientos, de matrimonio y de paternidad. Al cabo de unas semanas, nos trasladamos del salón al despacho y pusimos una grabadora sobre la mesa.

Reunimos decenas de horas de grabaciones, que han sido la base de este libro. Las conversaciones que aparecen aquí no siguen un orden cronológico, ni cada capítulo del libro es una transcripción de una única conversación que empezó y terminó en un mismo día. Volvimos a tratar temas que seguían interesándonos, ampliamos, acortamos, y unimos partes de conversaciones que, aun estando separadas, se entrelazaban. Durante ese trabajo conjunto, nos hicimos amigos. Los capítulos de este libro no son entrevistas periodísticas, sino el fruto de un diálogo continuado, una expresión de la amistad y la afinidad que fueron surgiendo a lo largo de mucho tiempo.

Hay numerosos temas que ni siquiera hemos tocado. Ninguno de nosotros pensaba que el libro tenía que ser «integral». En el verano de 2017, se publicó el libro de ensayos *Queridos fanáticos*. Sus tres capítulos coincidían con parte de nuestras conversaciones de tono político, y decidimos dejarlas fuera de este libro. Otras partes, con un carácter más ensayístico que las que aparecen aquí, se incluirán en otro libro que está previsto que salga el próximo año. Así tomó forma *¿De qué está hecha*

una manzana?, como un libro personal y biográfico: un posible retrato de Amos Oz, tal y como él se me ha mostrado en los últimos años.

SHIRA HADAD,
mayo de 2018

Un corazón atravesado por una flecha

¿Qué mueve tu mano al escribir?

En el patio del Instituto Rehavia de Jerusalén había un eucalipto en el que alguien había grabado un corazón atravesado por una flecha. En el corazón, a ambos lados de la flecha, ponía Gady y Ruty. Recuerdo que ya por aquel entonces, yo debía de tener trece años, pensé: Seguro que lo ha hecho el tal Gady, no Ruty. ¿Por qué lo habrá hecho? ¿Él no sabía que quería a Ruty? ¿Ella no sabía que él la quería? Y creo que en ese momento me dije: Quizá algo en su interior sabía que eso acabaría, que todo acaba, que ese amor terminaría. Él quiso dejar algo. Quiso que, cuando ese amor desapareciera, quedase algún vestigio de él. Y eso es muy similar a lo que impulsa a contar historias, a escribir historias: arrancar algo de las garras del tiempo y del olvido. Y también el deseo de darle una segunda oportunidad a lo que ya nunca tendrá una segunda oportunidad. Eso también. Las fuerzas que mueven mi mano al escribir también son el deseo de que no se borre, de que no sea como si nunca hubiese existido, y no precisamente cosas que me han ocurrido a mí. A mí, por ejemplo, nunca me han contratado para vivir en la buhardilla de una vieja casa y hablar durante horas, a cambio de un salario, con un anciano inválido, como le ocurre a Shmuel Ash en *Judas*. Eso no me ha ocurrido a mí. Pero en Jerusalén había personas que hablaban un poco como Gershom Wald. Ahora ya no están. Una de las cosas que quería era que eso no se olvidara. Aquel Jerusalén de intelectuales febriles, que tenían un pie en Brenner, en la Biblia, en el patio de Ben Gurión, en Nietzsche, y otro en Dostoievski o en Jabotinsky.

¿Y sientes que lo que te motiva a escribir va cambiando con los años, o continúa siendo similar en esencia?

Shira, no lo sé, creo que sigue siendo lo mismo, pero no estoy seguro. Casi nunca me pregunto por aquello que me motiva a escribir. Cuando me siento aquí antes de las cinco de la mañana con el primer café, tras caminar por las calles vacías, nunca me pregunto qué es lo que me motiva. Sencillamente, escribo.

¿Pero te preguntas de dónde proceden las historias?

Sí sí. A veces me lo pregunto, pero no siempre encuentro respuesta. Te voy a contar algo que tiene relación con tu pregunta. En cierta ocasión traduje un poema ruso de Anna Ajmátova, pero partiendo del inglés, de la versión de Stephen Berg, porque yo no sé ruso. Y tiene que ver exactamente con la pregunta que me acabas de hacer. Lo tecleé en una máquina de escribir, cuando aún no había ordenadores. Así termina ese poema:

A veces me siento. Aquí. Los vientos del mar gélido
soplan a través de mis ventanas abiertas. No me levanto, no
las cierro. Dejo que el aire me toque. Me congelo.
Crepúsculo o amanecer, el mismo resplandor brillante de las nubes.
Una paloma picotea granos de trigo en mi mano extendida,
y ese espacio blando, infinito, de las hojas sobre mi atril...
Un solitario y vago impulso levanta mi mano derecha, me guía,
mucho más antiguo que yo, va descendiendo,
azul como un párpado, sin dios, y comienzo a escribir.

Es precioso.

Yo no traduzco, pero quise traducir este poema del inglés. A lo mejor en ruso es aún más hermoso, no lo sé.

En ocasiones me pregunto de dónde proceden las historias, y no tengo una respuesta clara. Mira, por una parte, sí que lo sé, porque siempre he vivido una vida de espía. Lo cuento en *Una historia de amor y oscuridad*. Yo escucho conversaciones ajenas, observo a personas desconocidas y, si estoy en la cola del ambulatorio, en una estación de tren o en un aeropuerto, jamás leo un periódico. En vez de eso, escucho hablar a la gente, robo fragmentos de conversaciones y los completo. O bien observo la ropa o los zapatos —los zapatos siempre me cuentan muchas cosas—. Observo a la gente. Escucho.

Mi vecino de Hulda, Meir Sibahi, decía: Cada vez que paso por delante de la ventana de la habitación en la que escribe Amos, me detengo un momento, saco un peine y me peino, porque si entro en un relato de Amos, quiero hacerlo bien peinado. Es muy lógico, pero en mi caso no funciona así. Tomemos como ejemplo una manzana. ¿De qué está hecha una manzana? Agua, tierra, sol, árbol y un poco de estiércol. Pero ella no se parece a ninguno de esos elementos. Está hecha de ellos, pero no se parece a ellos. Así es un relato, está hecho de una suma de encuentros, experiencias y escuchas atentas.

Lo primero que me impulsa es el deseo de adivinar qué sentiría yo si fuese él, que sentiría yo si fuese ella: ¿qué pensaría? ¿Qué querría? ¿De qué me avergonzaría? ¿Qué sería, por ejemplo, importante para mí que nadie en el mundo supiera de mí? ¿Qué ropa me pondría? ¿Qué comería? Eso siempre me ha acompañado, incluso antes de comenzar a escribir historias, desde la infancia. Era hijo único y no tenía amigos. Mis padres me llevaban a un café de la calle Ben Yehuda de Jerusalén, y me prometían un helado si permanecía callado mientras ellos hablaban con sus amigos. Y por entonces un helado era algo muy poco habitual en Jerusalén. No porque costara mucho dinero, sino porque nuestras madres, sin excepción, devotas y laicas, sefardíes y asquenazíes, creían sin el menor atisbo de duda que un helado significaba irritación de garganta, y que la irritación significaba inflamación, y la inflamación, gripe, y la gripe, anginas, y las anginas, bronquitis, y la bronquitis, pulmonía, y la pulmonía, tuberculosis. En resumen, o helado o niño. Pero, a pesar de todo, me prometían que me

comprarían un helado si no les molestaba mientras conversaban. Y se la pasaban hablando miles de horas sin parar. Yo, para no volverme loco con tanta soledad, sencillamente me dedicaba a espiar las mesas cercanas. Robaba fragmentos de conversaciones, observaba, ¿quién pedía qué?, ¿quién pagaba? Intentaba adivinar qué relación había entre las personas de la mesa de al lado, e imaginar, por su aspecto, por su lenguaje corporal, de dónde procedían, cómo era su casa. Eso lo sigo haciendo hoy en día. Pero no es que fotografíe, vuelva a casa, revele la foto y tenga una historia. En el proceso hay montones de transformaciones. Por ejemplo, en *La caja negra* hay un chico que tiene la costumbre de rascarse la oreja derecha con la mano izquierda, pasando el brazo por detrás de la cabeza. Y una mujer me preguntó de dónde había sacado eso, porque ella también conocía a alguien que se rascaba la oreja derecha pasando el brazo izquierdo por detrás de la cabeza. Le dije que estaba casi seguro de haberlo visto alguna vez y se me quedó grabado, pero ¿dónde lo vi? Me vas a matar, no lo sé. Procede de algún recuerdo olvidado; no salió de la nada, pero no sé de dónde.

Sabes qué, te lo diré de este modo: cuando escribo un artículo, normalmente lo hago porque estoy enfadado. La primera fuerza motora es el sentimiento de enojo. Pero cuando escribo un relato, una de las cosas que mueve mi mano es la curiosidad. Una curiosidad tal que me resulta imposible saciarla. Me produce muchísima curiosidad meterme en la piel de los demás. Y considero que la curiosidad no es solo una condición indispensable para cualquier trabajo intelectual, sino también una cualidad moral. Es, tal vez, la dimensión moral de la literatura.

Mantengo una discusión al respecto con A. B. Yehoshúa, que sitúa la cuestión moral al frente de la obra literaria: crimen y castigo. Yo creo que tiene una dimensión moral en otro sentido: ponerte a ti mismo por unas horas en la piel de otra persona. Eso tiene un peso moral relativo, no demasiado grande, tampoco hay que exagerar. Pero yo realmente creo que alguien curioso es mejor pareja que alguien que no lo es, al menos un poco mejor, y también es mejor padre. No te rías de mí, pero creo que alguien curioso incluso es mejor conductor en la carretera que alguien que no lo

es, porque se pregunta lo que el conductor del otro carril es capaz de hacer de repente. Creo que alguien con curiosidad también es mucho mejor amante que alguien que no lo es.

Hablas, y con razón, de la curiosidad como de una cualidad humanista. Pero también hay otro tipo de curiosidad, casi contraria, como la del niño que despedaza un pájaro para ver cómo es por dentro. Bajo tu punto de vista, una literatura escrita con una curiosidad que muestra al prójimo con sus miserias, que a veces raya el sadismo, ¿puede ser una gran literatura?

Es cierto. No se puede olvidar que existe también una curiosidad malsana. La encontramos en los niños, en los adultos y también en los escritores. La curiosidad de quienes se arremolinan alrededor de un herido para ver su sufrimiento y encontrar placer en ello. Obras en las que el escritor está fascinado por el mal, e incluso hechizado por él, como por ejemplo *Otelo*, de Shakespeare, o *Viaje al fin de la noche*, de Céline, también tienen una dimensión moral. Porque desafían al lector, o producen en la lectora anticuerpos morales.

Y en tus libros, ¿hay a veces esa curiosidad malsana? En mi opinión, sí.

Claro que la hay. Por ejemplo, en las detalladas descripciones de los estertores en el relato «La inercia del viento». O en las descripciones del sadismo, las torturas y los abusos del relato «Hasta la muerte».

Hoy en día eres un escritor muy famoso, la gente te reconoce. La cuestión del «contacto con la realidad» ¿se está volviendo más problemática con el tiempo?

No. En los lugares donde observo a las personas, muy pocas veces me reconocen. Si voy a un restaurante, a veces hay gente que me reconoce. Si estoy en la universidad, me reconocen. En el taller mecánico o en la cola

del ambulatorio, casi nadie me reconoce. Alguna vez aparece alguien que pregunta si soy ese de la televisión, o si he sido diputado... También algunos taxistas. De cuando en cuando pasa, pero normalmente la gente no me reconoce. Y en absoluto cuando estoy en el extranjero. En los últimos años, cuando estoy en una ciudad desconocida, ya no voy a los museos, porque me duelen las rodillas. Tampoco voy a ver los enclaves famosos, porque ya he visto suficientes, sino que me siento en la terraza de un café o, si hace frío, busco una acristalada. Puedo pasarme yo solo dos o tres horas observando a personas desconocidas. ¿Qué hay más interesante que eso?

Y cuando vuelves de la cafetería o del ambulatorio y te pones a escribir, ¿tienes rituales fijos?

Mira, no te lo voy a contar todo con la grabadora. Sin ella, a lo mejor te diría algo más. No todo. Mi primer ritual es que cada cosa esté en su sitio. Siempre, que cada cosa esté en su sitio. Eso le hace la vida imposible a mi familia. Constantemente estoy poniendo cosas en su sitio. Alguien empieza a tomarse un café... Nily, mis hijas, mi hijo, mis nietos, incluso algún invitado, empiezan a tomarse un café, dejan la taza un instante, van a responder al teléfono... y cuando regresan lo que quedaba del café ya está en la pila, y la taza, fregada y colocada boca abajo en el escurrer platos.

Es difícil actuar así en una casa donde hay niños, donde había niños.

Siempre se enfadaban conmigo. Todo lo que está a la vista desaparece al instante: llaves, documentos, cartas, notas; todo lo que queda a la vista va a un cajón. Sin piedad.

Sí, ya veo lo atestados que están los cajones.

Mira, mi padre era bibliotecario, mi suegro era bibliotecario, mi cuñada es bibliotecaria, mi mujer es archivera. Así que ¿cómo iba a salir yo? Hasta

mi gato ordena la comida en el plato. Y si él no lo hace, se la ordeno yo.

No creo que tenga rituales al escribir. Tal vez en otros los consideraría rituales. En mi caso, son hábitos de trabajo. Mi jornada comienza temprano. Es muy excepcional que yo escriba algo por la noche. Aunque no duerma por la noche, no escribo. Solo por la mañana. Antes dependía completamente del tabaco. No podía escribir ni una línea sin fumar, y me resultaba muy difícil separar el escribir y el fumar. Era durísimo, pero ya lo hemos superado.

¿Escribes a mano o en ordenador?

Escribo muchos borradores a mano. No copio de un borrador a otro, sino que escribo un fragmento y lo meto en un cajón, lo vuelvo a escribir y de nuevo lo meto en el cajón, y escribo otra versión de la misma escena. Cuando hay cuatro, cinco, a veces hasta diez versiones en el cajón, las saco todas, las coloco en una larga fila sobre la mesa y extraigo algo de cada una, y puede que esa sea la versión buena, de la que tecleo con dos dedos en este ordenador que tengo aquí.

Y antes de escribir, están tus paseos matutinos.

Sí. Cada día, excepto si llueve a cántaros, o si se levanta mucho polvo, como hoy, que no se puede respirar. Eso me ayuda a ver las cosas en su justa medida: ¿qué es más importante?, ¿qué no lo es?, ¿qué se habrá olvidado en unos días?, ¿qué no será olvidado? Paseo incluso antes de tomarme el café. Me levanto, me ducho, me afeito y salgo. A las cuatro y cuarto, ya estoy en la calle; a las cinco menos cuarto estoy de vuelta; un poco antes de las cinco —fuera es aún noche cerrada—, ya estoy con el café en la mesa. Esas son mis horas. Ese es todo el ritual.

Wisława Szymborska tiene un poema titulado «Las cuatro de la madrugada», en el que dice: «Nadie se siente bien a las cuatro de la madrugada»¹. Lleva razón. ¡Las cuatro de la madrugada es una hora terrible!

Señora Szymborska, qué pena que usted y yo no hayamos coincidido, le habría invitado a un café y tal vez le habría mostrado la magia de las cuatro de la madrugada, y el café habría corrido de mi cuenta. Yo no sufro, no me cuesta levantarme a las cuatro. Me despierto sin despertador. Incluso los sábados, incluso los días de fiesta. Nadie llama por teléfono, Nily está dormida, y si hay otras personas en casa, también están dormidas. Esas son las horas en las que nadie me necesita. En Arad salía a caminar por el desierto antes del amanecer, porque el desierto comenzaba a cinco minutos de mi casa. Aquí, a veces camino por el pequeño parque, o simplemente por las calles, porque me resulta interesante. Las ventanas están oscuras, salvo en las casas donde dejan la luz del baño encendida. Hay mucha gente que deja la luz del baño encendida por la noche. Tal vez piensan que eso asustará a los ladrones, o quizá lo hacen por si el niño se despierta durante la noche. Tal vez piensan que la muerte no vendrá si hay luz en el baño.

Una vez, había una mujer asomada a la ventana a las cuatro y media de la mañana; la ventana estaba iluminada y ella miraba hacia la oscuridad. Me detuve a observarla desde la oscuridad. No por lo que tú piensas..., o, quizá, no solo por lo que tú piensas. La observé desde la oscuridad y me pregunté: ¿Qué puede pasarle a estas horas? Después se alejó de la ventana y apagó la luz, o permaneció mirando hacia la oscuridad, y yo seguí caminando, pero me fui de allí con el primer germen de un relato..., que aún no he escrito. Puede que alguna vez lo escriba y puede que no lo haga nunca.

Además, a veces tengo la oportunidad de darle los buenos días al repartidor de periódicos. Hace unos días vi en un jardín a un joven con un perro a las cuatro de la mañana. No estaba paseando, solo jugaba con el perro en el césped a las cuatro de la madrugada. Le arrojaba un palo y el perro se lo devolvía. Ahora que se acercan los Días Terribles, los Yamin Noraim, a veces hay alguien que va muy temprano a la sinagoga a las oraciones de perdón, a las *selijot*, con la bolsa del *talit* y las filacterias. Entonces, «buenos días», y si es Shabat, pues «*Shabat shalom*», nada más. No me detengo a hablar con la gente. No durante esos paseos matutinos.

Y en esos momentos, ¿piensas en lo que estás escribiendo?

Sí, pienso en lo que me aguarda sobre la mesa. Porque casi siempre estoy en medio de algo. Así que pienso dónde estaba ayer, dónde lo dejé, adónde quiero llevarlo. No siempre ocurre lo que pienso, pero pienso, sí, y de algún modo también conduzco a las personas, conduzco a los personajes. Por ejemplo, a Brajá, esa mujer del relato «Rizos»,² o a su marido, Moshé. El tal Moshé no dice más de cinco o seis palabras en todo el relato, además de resultar al final bastante repulsivo, como lo es también físicamente. Pero yo sabía algo más de él. De todos mis personajes sé siempre muchísimo más de lo que escribo sobre ellos. De todos. También de la Jana de *Mi querido Mijael*, o del protagonista de *Fima*. De su infancia, de sus padres, de sus fantasías eróticas. Lo que pasa es que no utilizo todo lo que sé de ellos. Y mientras escribía «Rizos», sabía cosas incluso sobre la otra mujer que Moshé encuentra en Netanya. No lo incluí en el relato, tenía claro desde el principio que eso no entraría en el relato, pero quería saber algo más, qué ocurría allí, qué clase de hombre era y qué quejas tenía de esa tal Brajá, porque sin duda las tenía. Me urgía saberlo. No para el relato, sino solo para tener suficiente tela de la que cortar el traje. Más o menos es así.

Nunca has escrito sobre las guerras, aunque participaste en algunas. Es decir, las guerras están presentes en tus libros de múltiples formas, pero no hay escenas que transcurran en el campo de batalla.

Es cierto, no he escrito nunca sobre las guerras, sobre el campo de batalla. Lo he intentado, pero no lo he conseguido. No he podido. Estuve dos veces en la guerra, en la de los Seis Días, en el Sinaí, y en la de Yom Kipur, en los Altos del Golán, pero no puedo escribir sobre eso.

¿Lo has intentado?

Sí. He intentado hablar sobre ello —en prosa, o incluso en algún reportaje—, describirlo, plasmarlo. No lo he conseguido de ninguna manera. Ni siquiera para mí mismo. Una de las razones es que mi recuerdo más nítido de los campos de batalla es el olor. Los olores no se pueden trasladar. Ni a la literatura ni al cine. Ni siquiera lo logra Tolstói en *Guerra y paz*, en las descripciones de la batalla de Boronidó, o Remarque en las descripciones de la Primera Guerra Mundial. No se pueden trasladar. Ni siquiera S. Yizhar en *Hirbet Hiza*, ni en *Los días de Ziglag*. Y tampoco a las películas. El terrible hedor no se puede trasladar. Y sin ese olor, sencillamente, no es lo mismo.

No hay nada en el mundo que apeste tanto como un campo de batalla. Metal ardiendo, goma ardiendo, cuerpos ardiendo, pólvora, heces, orina, humo y putrefacción: lo más terrible es el olor. El hedor. Sí, tal vez sea posible subir a un escenario y decir: «Que lo sepáis, la guerra es algo appestoso». Pero eso no produciría ningún efecto. El idioma no tiene suficientes palabras para el olor. Has vuelto a leer hace poco *Una historia de amor y oscuridad*. Allí no hay nada sobre campos de batalla. Nada. Hay algo sobre los días del sitio de Jerusalén, cuando yo era niño. Veinte personas vivían en nuestro piso soterrado, porque al ser un sótano, se usaba de refugio para todo el edificio. Incluso eso, esa cara de la guerra, de toda esa gente, civiles, no combatientes, ancianos, niños, todos sin asear, todos haciendo sus necesidades, hacinados en el piso. Lo que se me quedó más grabado es cómo apestaba. Creo que allí escribí sobre aquel olor.

Es cierto. Y también escribiste sobre el hedor de vuestra casa después de la muerte de tu madre, cuando tu padre y tú os encerrasteis en el piso.

Es imposible expresar con palabras el hedor del campo de batalla, me he dado por vencido. Pero, a pesar de todo, hay dos cosas que tal vez logre contarte, justo de las primeras horas de la guerra. En la guerra de los Seis Días, yo estuve en la división del general Tal, y estuve justo en el instante —el cinco de junio de 1967 a las ocho de la mañana, o a las ocho y cinco— en que llegó por el radiotransmisor la orden Sábana Roja, que

significaba abrir todas las frecuencias de radio, porque hasta entonces todo había estado en silencio, y entonces se oyó por el radiotransmisor la voz de Talik: «En marcha, en marcha, se acabó». Eso ya es leyenda. Debía de haber cincuenta tanques allí, en un espacio pequeño, y los cincuenta tanques arrancaron al mismo tiempo; el ruido fue increíble. Imagínate cincuenta motores pesados atronando. Y recuerdo que me dije: No, no, esto aún no es la guerra, esto no es real, no es esto. Y estuve mucho tiempo rememorando e indagando, ya después de que todo pasase, hasta llegar a comprender qué me faltaba para que aquello me resultara real. ¿Sabes lo que me faltaba?

¿La música?

Exactamente. Porque ¿dónde había visto yo decenas de tanques dirigiéndose al campo de batalla? En las películas. Y en las películas eso siempre va acompañado de música épica. Después, también en el primer día de la guerra, durante las primeras horas, estaba con varias personas en unas dunas, esperando —ni siquiera recuerdo a qué esperábamos—, y, de repente, empezaron a estallar proyectiles justo donde estábamos. Entonces alzo la vista y veo sobre una colina, a cuatrocientos metros de nosotros, o quizá solo a trescientos, personas extrañas con uniformes amarillos apuntándonos con morteros y disparándonos. Recuerdo que no me asusté, sencillamente me sorprendí. Me sentí ofendido: ¿Qué les pasa? ¿Es que se han vuelto completamente locos? ¿Están pirados? ¿Es que no ven que aquí hay gente? Mi primer impulso no fue tirarme al suelo, ni huir o abrir fuego. No. Mi primer impulso fue llamar a la policía: Aquí hay unos desequilibrados que nos están disparando con fuego real. El deseo de llamar a la policía fue la última cosa normal y lógica que me pasó mientras estuve luchando. Todo lo que vino después fue una locura.

Se han hechos varias adaptaciones cinematográficas de tus libros. Seguramente te resultará extraño verlas.

Hay como una pared de cristal; me resulta familiar, pero no es algo mío. Dan Wolman realizó una adaptación de *Mi querido Mijael*. Envejeció para la película. Se hizo con un presupuesto ridículo y, a pesar de todo, funcionó bien. Recuerdo que, después de verla, dije: Es tan bonita y tan emotiva, pero me resulta tan extraña. Es como si yo hubiese escrito una obra para violín y de repente me la tocasen al piano.

Nunca te has involucrado en un guion basado en uno de tus libros, ¿verdad?

En varias ocasiones me han pedido que lo haga. Natalie Portman, por ejemplo, quería que participase en el guion de *Una historia de amor y oscuridad*. Me negué. Desde mi punto de vista, escribir un guion requiere una técnica artística diferente a la mía, pero tal vez la distancia sea menor de lo que yo creo. En estos tiempos, montones de personas escriben relatos y novelas en presente, como si estuviesen escribiendo guiones cinematográficos. Tal vez eso sea señal de que esas personas, en el fondo, querían escribir cine. No tienen medios, no tienen capital para invertir, pero sus ojos están puestos en el cine, no en la literatura. Tal vez esos escritores hayan visto muchas películas y hayan leído poca literatura. No estoy diciendo que no hay obras maravillosas escritas en presente, también obras literarias, pero el tiempo natural en el que transcurre la literatura es el pasado. Por eso se le llama *story* o *history*. Los escritores son una especie de tullidos que nacen con la cabeza y el cuello girados hacia atrás.

Recuerdo al menos un relato, «Nómadas y víbora», de tu primer libro, Tierra de chacales, que está escrito en presente.

Estoy intentando acordarme. Apenas leo mis libros. Creo que la última página de «Excavan», de *Escenas de la vida rural*, también está escrita en presente. No soy dogmático sobre el tiempo gramatical en el que se cuenta un relato. Se puede contar en presente; hay algunos relatos, que no son malos, escritos en futuro. Entre los primeros relatos de A. B. Yehoshúa, si

no me equivoco, hay uno que tiene una parte escrita en futuro; creo que es *Frente a los bosques*... Aquí está: la última frase del relato «Largo día de bochorno», del libro *Frente a los bosques*.³ Todo el relato está escrito en presente, pero al final Yehoshúa pasa al futuro. De hecho, yo también hice eso en las dos últimas páginas de *Mi querido Mijael*. No tengo una postura dogmática sobre este tema, pero sigo creyendo que incluso el relato escrito en futuro se dirige al pasado. Digamos, por ejemplo, una historia de ciencia ficción. Digamos, un relato que transcurre en el año 3000, dentro de mil años, incluso en una historia así se diría: el capitán Nemo se despertó por la mañana. No se diría: el capitán Nemo se despertará por la mañana. El pasado gramatical es el agua donde vive ese pez llamado literatura.

¿De verdad no lees tus libros cuando se publican?

Leer una página que has escrito es un poco como oír tu voz en una grabadora; es extraño, embarazoso. Si alguna vez abro un libro mío, una de dos, o me frustra porque veo que ahora lo podría escribir mejor, o me frustra porque siento que ya jamás escribiré tan bien. En ambos casos me frustra, así que ¿para qué voy a leerlo? La única excepción es *El mismo mar*, al que sí que vuelvo, porque no puedo creer que lo haya escrito yo. No lo siento como un libro mío. No sé de dónde ha salido. Pasó a través de mí y salió por el otro lado.

¿Impartiste un curso sobre él en la universidad?

Sí, una vez en Beer Sheva y otra en Tel Aviv, el mismo curso.

¿Y por qué precisamente sobre ese libro? ¿Por ese motivo?

Porque es el único de mis libros al que puedo volver, e incluso me sorprende un poco. Lo leo y me impresiona. No es modesto decirlo, pero

lo leo y me quedo admirado. Desde mi punto de vista, está bien escrito ese libro. Lo miro como una vaca que ha parido una gaviota.

No lees los libros que has escrito, porque eso te frustra. Pero háblame un poco sobre la relación que se va creando entre tus libros y tú con el paso del tiempo.

Hay libros que se alejan un poco de mí y hay libros que se alejan mucho. Por ejemplo, de vez en cuando aún me siguen invitando a lecturas de *Una historia de amor y oscuridad*, así que no se ha alejado mucho, porque leo algún capítulo o hablo de él. Aún me invitan a lecturas de *Entre amigos*. Pero si me preguntas ahora por *La Colina del Mal Consejo*, pongamos por caso, apenas recuerdo nada. Recuerdo que transcurre en Jerusalén, que es un relato sobre la infancia, que se desarrolla en la época del Mandato británico. Ya no recuerdo nada más. Otras personas lo recuerdan mucho mejor que yo, lo que a veces incluso me resulta embarazoso. Así, cuando recibo una carta de alguien que está haciendo una investigación, o escribiendo sobre mis libros, y me pregunta algo, tengo que contestarle que la respuesta está en el libro. Pero tres semanas más tarde vuelve a decirme: «No, no hay ninguna respuesta en el libro, no está allí». Porque, con los años, ya no recuerdo lo que estaba en los borradores y voló, y lo que entró en el libro. No lo recuerdo.

Me resulta muchísimo más interesante leer libros de otras personas, tanto si escriben mejor que yo como si lo hacen peor. Tengo una vara de medir de lo más arbitraria, y al parecer también nada políticamente correcta. Si cojo una novela o un relato, leo veinte páginas y digo: «Esto también podría haberlo escrito yo», es que considero que el libro no es bueno. Solo si lo leo y digo: «Esto jamás podría haberlo escrito yo», es que considero que el libro es bueno.

¿Y te ocurre eso?

Sí, me ocurre.

¿También con escritores jóvenes?

Sí. Cuando digo: «Esto podría haberlo escrito yo», no me refiero a que lo hubiese escrito exactamente igual, con el mismo lenguaje, o sobre el mismo mundo, sino simplemente que habría podido levantar ese peso, o que lo habría levantado de una forma completamente distinta. Pero, cuando me topo con un libro que no está en mi liga, entonces no está en mi liga. Y hay muchos así. Tanto en la literatura hebrea como en la literatura universal.

¿Y escribir se ha vuelto más fácil con los años? Me da la impresión de que, en tu caso, la respuesta es no.

¿Por qué?

Leo tus libros, y eso es lo que creo.

Crees bien. La gente piensa que si alguien escribe libros durante cincuenta años, como yo, se volverá más fácil con el tiempo. Parece que eso es así en casi todas las profesiones. Si un carpintero hace su trigésima mesa, seguro que le resulta más fácil que la primera. Y para un peluquero, o una peluquera, el vigésimo peinado resulta más fácil que el primero. Tal vez sucede lo mismo en investigación, la experiencia acumulada te ayuda a acortar caminos, sabes dónde buscar. En una novela o en un relato, no, por dos motivos: primero, no quiero escribir el mismo libro dos veces. Hay escritores que lo hacen. Sobre todo uno que ha tenido éxito, lo reescriben una y otra vez. Yo creo que no he escrito el mismo libro dos veces. Pero tal vez solo me lo parezca a mí. Y segundo, escribir es como conducir todo el rato con un pie en el acelerador y el otro en el freno. El pie del acelerador está hecho de ingenuidad, de entusiasmo, de placer por la escritura. El del freno está hecho de autoconciencia y de autocritica. Con los años, al hacerte más consciente de ti mismo y de lo que escribes, el pie del freno se

vuelve más y más pesado, y el pie del acelerador, más y más dubitativo, y eso no es nada bueno, ni para el conductor ni para el vehículo. Todo lo que has escrito antes se pone en tu contra. Ni siquiera se adquiere confianza en uno mismo con el tiempo. Es un poco como lo que se le dice a un detenido en comisaría: «Cualquier cosa que diga podrá ser utilizada en su contra».

Y también: «Tiene derecho a guardar silencio».

Sí. Y yo me digo a mí mismo: tal vez ya has escrito bastante, ponte a leer. Hay tantos libros hermosos que leer, y yo realmente ya he escrito muchísimo. Pero la mano va hacia la pluma, y la pluma hacia la mano. *Judas* me llevó cinco años, y no es un libro largo. Cinco años con grandes pausas.

¿Y eso también se refleja en los borradores de un libro? Es decir, con el paso del tiempo, ¿hay más páginas que se quedan fuera?

Sí. Escribo montones de borradores. Casi infinitos.

Es decir, ¿eso de un pie en el freno y el otro en el acelerador tiene también un significado cuantitativo? Me refiero a eso.

Sí. Escribo más borradores y los destruyo. En *Judas*, el capítulo 47 es el único que no transcurre en el siglo XX, sino en el día de la Crucifixión. Y ni siquiera durante todo el día de la Crucifixión. Comienza en el momento de la pasión de Jesús, que según el Nuevo Testamento se produce por la tarde, y termina cuando Judas se cuelga de una higuera antes del inicio de la Pascua y del Shabat. Es decir, transcurre durante cuatro o cinco horas, más o menos. Escribí ese capítulo montones de veces. Recuerdo que lo escribí y me salieron sesenta páginas. Dije: Esto no puede ser, esto hundirá toda la nave. No es una novela histórica. Así que me puse a escribirlo de nuevo y me salieron ochenta páginas. Lo reescribí una y otra vez. No copié de un borrador a otro, sino que lo escribí una vez, lo destruí, lo volví a

escribir y lo volví a destruir, creo que ese capítulo fue escrito entre doce y quince veces. Hoy tiene diez páginas y media, creo que no tiene sebo. Pero es difícil. Creo que Hayim Weizman escribió una vez una carta que decía: Querido amigo, perdona por escribirte una carta tan larga, sencillamente no tengo tiempo ahora de redactar una carta breve.

Yo he oído esa historia referida a Churchill y George Bernard Shaw.

Todas las historias ingeniosas del mundo han sido atribuidas alguna vez a Bernard Shaw, a Oscar Wilde o a Mark Twain. Todas.

Lo que me recuerda que tengo que devolverte la página del periódico que me dejaste, la continuación inédita del relato «Fernheim».

Ah, sí. Lástima que la hija de Agnón, Emuna Yaron, lo publicara, ¿verdad?

¿Lástima por qué? Es interesante.

Bueno, es interesante para los investigadores, pero no le da mayor prestigio y dignidad a Agnón.

Desde mi punto de vista, el hecho de que, después de escribirlo, decidiera no publicarlo, le da mayor prestigio y dignidad. No es fácil.

Pero él no quería que se publicase. Yo casi nunca guardo manuscritos. Simplemente, no los guardo. He dejado algunos borradores definitivos escritos a mano, como legado para mis hijos. La versión final de un manuscrito, sí, pero los borradores los destruyo. Las cosas que empecé y no me gustaron las destruyo. Yo destruyo constantemente continuaciones de «Fernheim» como esas, no dejo vestigio alguno, porque no quiero que, después, alguien piense que puede interesarle a los investigadores y lo publique.

Realmente es interesante el tema de los textos que un escritor deja tras de sí. Porque quien realmente no quiere hace lo que haces tú. Los destruye. El ejemplo más evidente de eso es Kafka, por supuesto.

Kafka, exactamente. Si querías quemarlo, quémalo tú mismo. Eso decía siempre Max Brod, y con razón. ¿Querías quemarlo? ¿Quién te lo impidió? Tenías cerillas y tenías infernillo. ¿Por qué me dejas a mí para hacerlo?

¿Y alguna vez te has arrepentido de destruir alguna cosa?

Tomemos, por ejemplo, algo cercano, de la última novela, *Judas*; en los borradores tenía montones de páginas sobre la infancia de ese tal Shmuel que apenas utilicé, no fue necesario. Pero allí había todo tipo de historias sobre por qué no quería a sus padres pese a que estaban entregados a él en cuerpo y alma.

Sabía mucho sobre él. Sobre sus padres, sobre cómo los traicionó, sobre cómo se traicionaron sus padres entre sí y cómo lo traicionaron a él en su infancia. Creo que ya te he dicho que, desde mi punto de vista, ese es el núcleo de la historia, no el cristianismo, tampoco la cuestión Estado sí- Estado no, sino la traición de Shmuel a sus padres. Desde mi punto de vista, ese es el motor de toda la historia: él adopta durante un invierno a otro padre y a otra madre. Traiciona a sus padres. En los borradores había mucho más, y puede ser, pensándolo mejor, que tal vez dejase fuera demasiado, que hubiera tenido que incluir un poco más sobre su infancia, la suya y la de su hermana, para resaltar más «la madre de todas las traiciones» en esa novela de traidores. Puede ser, ahora ya no lo sé. No lo he leído desde hace tiempo. Pero, por otra parte, quería que no tuviese nada de sebo. Te he dicho que hubo dos largos paréntesis en el proceso de escritura de ese libro. Dos momentos en los que me dije: esto no es para mí, me viene grande. Me sobrepasa. Al final, claro que hice concesiones.

¿Recuerdas cuáles fueron esos momentos?

Los recuerdo, sí. Una vez lo dejé durante un año y medio, casi dos; fue en el momento en que Atalia invita a Shmuel a salir con ella por primera vez. Sencillamente, no sabía qué iba a ocurrir entre ellos. Solo sabía lo que de ninguna manera podía ocurrir. De ninguna manera. Observé, le pregunté a ella, le pregunté a Shmuel; no sabía lo que les iba a pasar a los dos juntos. ¿Adónde se dirigirían? ¿Qué le diría él a ella? ¿Cómo se lo diría? ¿Qué le respondería ella? ¿Se tocarían? ¿Cómo? ¿Cuándo? ¿Qué podía hacer con ellos? Y si no ocurría nada entre ellos, ¿cómo contarlo? Tal vez no haya nada más difícil de escribir que una escena de un hombre que desea y una mujer deseada, o incluso sobre un hombre y una mujer que se desean mutuamente, pero no ocurre nada entre ellos. Nada. Nada de nada. Comprendí que no podía escribir eso. No los veía. Era como si estuviesen juntos en una habitación, pero hubiesen apagado la luz. Yo no veía nada.

¿Cuántos días permaneces frente a algo así hasta que decides: Bueno, lo dejo?

Muchos. Muchos. Puedo pasarme una hora, dos horas, sin hacer nada. Mirando por la ventana. Toqueteando las hojas. O escribir media página de un borrador y romperla, porque sé que no está bien, que no funciona. Escribo muchos borradores así, hasta que digo: Se acabó, esto no es para mí. Lucho. No renuncio enseguida. Es decir, a veces renuncio a algún borrador, o a alguna prueba, pero al grueso del asunto no renuncio, no tan rápido. El segundo momento ya te lo he contado.

El capítulo sobre la crucifixión. Es difícil escribir una escena que ha tenido tantísimas adaptaciones e interpretaciones en la literatura; en realidad, en todos los terrenos artísticos.

Mientras lo escribía, tenía una sensación extraña: ¿Cómo hacerlo? ¿Quién soy yo para hacer eso? Describir la crucifixión es como..., como un pintor a quien le dicen: Toma, pinta un jarrón con flores. ¿Cómo hacerlo? Todos los grandes pintores han pintado ya un jarrón con flores. O una puesta de sol. En el arte hay infinidad de crucifixiones, hay miles de

cuadros sobre la crucifixión, y hay relatos, y novelas, y muchas películas y, por supuesto, están las detalladas descripciones del Nuevo Testamento. Y las pasiones de Bach. Y las estatuas. Y está Bulgákov. Y Saramago. Para volverse uno loco. Solo cuando terminé el libro, fui a mirar *El Evangelio según Jesucristo*, de Saramago, donde la crucifixión está al comienzo del libro, y también al final, y comprobé lo que él había hecho. Y no me avergüenzo. No estoy comparando, pero no me avergüenzo de la crucifixión del capítulo 47 de mi libro.

Entonces, ¿cuándo hiciste la pausa larga? ¿Después de esas dos largas versiones de la escena de la crucifixión? ¿En medio?

No, fue en medio. Empecé, vi que no funcionaba, lo dejé, y durante la segunda pausa escribí todos los relatos de *Entre amigos*, y participé con mi hija, la profesora Fania Oz-Salzberger, en el libro *Los judíos y las palabras*. Pasó un año y medio hasta que regresé a *Judas*.

Y cuando lo retomaste, ¿fue más sencillo?

Cuando lo retomé, comprendí que tenía que hacer concesiones, que no sería como yo quería que fuese.

Como editora, el tema de las concesiones al escribir me interesa mucho: cuándo la respuesta es seguir trabajando, insistir, porque en algún lugar se esconde una solución mejor, y cuándo hay que dejarlo, hacer concesiones, y proseguir. Por el bien del libro o incluso por el bien del escritor.

Te voy a poner otro ejemplo de un momento en el que hice concesiones. Fue un momento muy complicado, al final de *Judas*, cuando Shmuel se dispone a ir a la biblioteca, a despedirse de Wald, y de pronto este se dirige hacia él. Shmuel aún está en la habitación de Abravanel, cojea un poco. Wald va hacia él con las muletas. Es una escena corta, de menos de media

página, al final de la cual Wald le da un beso en la frente. Eso es una concesión. Yo no quería que se separasen así. Quería algo más fuerte que eso. Lo intenté durante mucho tiempo, muchas veces. Lo escribí una y otra vez. Casi todos los borradores eran más largos de lo que aparece en el libro, pero no mejores. Es algo que Dostoievski habría hecho mucho mejor que yo, esa despedida. También Chéjov. Mucho mejor que yo. Por ejemplo, tenía muchas ganas de que en esa escena hubiese un toque cómico. Tuve que hacer concesiones.

Me he acordado de algo que dijo William Faulkner. Puesto que ninguna de sus obras había satisfecho sus propias normas, debía juzgarlas sobre la base de aquella que le causó mayor aflicción. Como la madre que ama más al hijo que se ha convertido en delincuente que al que se ha hecho sacerdote. Lo que tú dices es fascinante, porque, al leer tu libro, la separación de Shmuel y Wald me parece una escena fantástica. Aunque, claro, yo no tengo acceso a esas versiones imaginadas.

Shira, ¿sabes una cosa?, en cada libro hay al menos tres libros: el libro que tú has leído, el libro que yo he escrito, que obligatoriamente debe ser distinto del que tú has leído, y hay un tercero: el que habría escrito si hubiese tenido fuerzas. Alas. Ese libro, el tercero, es el mejor de los tres. Pero no hay en todo el mundo nadie excepto yo que lo conozca, ni nadie salvo yo que se lamente por él. Al final, creo que me salió bastante bien, esa escena de la despedida de Shmuel y Wald, no me avergüenzo de ella, pero si hubiese habido allí un pelín de humor, habría sido aún mejor. No lo sé, a lo mejor existen escritores, artistas, que nunca hacen concesiones. Por ejemplo, no sé si Bach hizo concesiones o no: la música que él oía en la cabeza y la música que escribía. ¿Has estado alguna vez en Leipzig?

No.

Una vez di un recital de lectura en Leipzig y, al día siguiente, tenía un vuelo a las nueve de la mañana, quizá a Fráncfort, ya no me acuerdo, para

el siguiente recital. Así que me levanté muy temprano y fui a las seis y media a la iglesia de Santo Tomás. Fuera, delante de la iglesia, hay una estatua de Bach, creo que de bronce; él está con una chaqueta larga, de esas que se llevaban en el siglo XVII, y debajo de la chaqueta lleva un chaleco, y uno de los botones está desabrochado. Me gustó tanto eso, que el escultor le hiciera un botón desabrochado.

¿En el medio?

Sí, en el medio. Como con negligencia. No sé si sería así o no, nunca lo sabremos. Pero me gustó. Luego entré en la iglesia, allí está el órgano en el que Bach escribía, en el que componía, y una cosa me dejó atónito al instante: qué frío hacía allí. No había calefacción en la iglesia, y en la época de Bach por supuesto que no había. Y era un espacio gigantesco, el interior de un frigorífico. El hombre permanecía allí horas y horas escribiendo música celestial. ¿Cómo? En casa no podía escribir. Las dos esposas que tuvo le dieron veinte hijos. No todos sobrevivieron hasta la adolescencia, pero había multitud de niños en casa y la mayoría aún eran pequeños. Él iba a componer música a la iglesia durante horas y horas. ¿Cómo?

Quien intenta trabajar prefiere el frío de una iglesia a montones de niños pequeños en casa. Estoy bastante segura de eso.

No lo sé. Necesitaba un órgano, no creo que tuviese órgano en casa. Estuve allí un cuarto de hora y hacía tanto frío que no sentía los dedos de los pies ni de las manos. Es cierto, no es así durante todo el año. Puede ser que en días terriblemente fríos se quedara en la cama y no fuera a componer. Pero, a pesar de todo, iba aunque no hubiera fieles. ¿Conoces el *Pequeño libro de Anna Magdalena*? La segunda esposa de Bach, Anna Magdalena, escribió una especie de diario, que se ha conservado, sobre su vida con Bach. Está en hebreo. Es un librito enternecedor. Lo lees y te enamoras de ella y, si no eras feminista, al final del libro serás feminista, sin remedio.

Tengo que mostrarte el poema que escribió Pinjas Sadé titulado «Al margen del *Pequeño libro de Anna Magdalena*». Te lo voy a leer, es corto.

Señora mía, cincuenta y siete años tenía, viuda menesterosa,
mientras con fina caligrafía escribía temblorosa
el pequeño libro en honor a su difunto marido,
el señor kantor de la iglesia de Santo Tomás.
Y cuando le dijeron que ya estaba olvidado
su nombre, y sus composiciones no se recordarían más,
usted se dijo que solo Dios sabe
si será así o no.

Honorable señora, un hombre de otra generación,
tras más de doscientos años, que está en la habitación
una noche de verano escuchando la coral *Adórnate, alma querida*,
desea decirle que el nombre de su marido, el difunto señor kantor,
es alabado ahora desde el levante hasta el poniente,
y porque fue usted una buena esposa para él,
querida señora mía, le beso la mano.⁴

No es exactamente feminista.

En absoluto. Al contrario. Tampoco el pequeño libro es feminista. Pero ambos, el libro y el poema, casi le exigen a este lector, es decir, a mí, ser feminista. Porque el poeta se esfuerza en agradecer a la señora Bach únicamente la grandeza de su marido y su disposición para ser su escudera. Y porque la forma en que Anna Magdalena se empequeñece a sí misma en su libro también es una sobrecogedora interiorización de una antigua injusticia social. ¿Cómo hemos acabado hablando de esto? Ah, decíamos que hacía frío en la iglesia de Santo Tomás, y que puede ser que haya artistas a los que les salga todo como ellos quieren, que no hagan concesiones. Pensé en Bach, tal vez él no hizo concesiones. ¿Qué sé yo? Pero sí sé que, sin hacer concesiones, no se puede terminar ningún trabajo. Ninguno. Y tú también lo sabes.

Sin ninguna duda.

Pero es así en todo. La gente piensa que hacer concesiones es una palabrota. Sobre todo los jóvenes idealistas y entusiastas, ellos piensan que hacer concesiones es algo fraudulento, que es debilidad, falta de sinceridad, oportunismo. Mi punto de vista no es ese, sino que para mí hacer concesiones es sinónimo de vida. Y lo contrario de hacer concesiones es fanatismo y muerte.

También en la literatura. No solo en la política.

En todo. En todo. No lo interpretes mal. Cuando digo «hacer concesiones», no estoy hablando de poner la otra mejilla. No estoy diciendo: anúlate a ti misma, anúlate en presencia de tu pareja, de tu hijo, de tus padres o de tus vecinos. Estoy diciendo: tantea el terreno; puede que haya algo, un tercio del camino, dos tercios, o la mitad. Y también es así en el trabajo: ¿no ha salido como querías? Pues, como diría Levi Eshkol, procura ceder todo lo posible, regatear. ¿Sabes lo que dijo una vez Levi Eshkol sobre las concesiones? Dijo algo genial: Todos se burlan de mí diciendo que soy hombre de concesiones, y realmente lo soy. Si no me dan lo que quiero, hago concesiones. Y si no es suficiente, hago más concesiones. Y si tampoco eso es suficiente, hago más concesiones. Así hasta que consigo lo que quería.

Espléndido. Sobre todo con relación a los borradores.

Yo también entiendo a lo que se refiere. Creo que lo entiendo. Al comienzo de una negociación, pone un precio muchísimo más alto del que realmente espera conseguir. Y entonces va haciendo concesiones hasta que logra más o menos lo que quería. Creo que es a eso a lo que se refería, pero no lo sé.

Assaf Inbari tiene un artículo que me gusta mucho titulado «Alabar lo acabado», donde dice que terminar una obra de arte y separarse de ella es la decisión creativa más importante, y también la más difícil, por las concesiones de las que hablábamos, por el deseo de continuar puliéndola eternamente⁵. ¿Cuándo sabes tú que has acabado un libro?

Cuando ya no puedo mirarlo más y le entrego el manuscrito al editor o a la editora. En ese momento, sé perfectamente que no es lo mejor que he escrito en mi vida. Continúo lamentándome por el tercer libro, por el libro que no he logrado escribir, por el niño que no ha nacido. Pero, al mismo tiempo, siento que es lo mejor que he podido escribir en ese momento. Para mí, es una especie de mantra: «Es lo mejor que he podido hacer en este momento. He hecho cosas mejores en el pasado, y quién sabe si mejores que las que haré en el futuro, pero ahora es lo mejor que he podido hacer». No es una coartada, lo sé, no se puede ir con eso a la policía, o a la crítica, pero a mí me calma. «Ahora no puedo hacer más».

Cuando escribo, en lo más profundo de mi corazón sé que no saldrá como lo estoy viendo y oyendo. Lo sé de antemano. Tal vez por experiencia. No puede salir exactamente como queríamos. Pero ¿qué sale exactamente como queríamos? Viajamos por primera vez al extranjero. Qué emoción, qué nervios, qué tensión, no dormimos en toda la noche, qué pasa si no nos despertamos, que pasa si no suena el despertador, y cuando regresamos, sabemos que ha sido algo estupendo, enriquecedor y lleno de vivencias, pero no ha sido la entrega de la Torá en el monte Sinaí.

Sobre todo porque también nos llevamos a nosotros mismos allí.

Sí. Has dicho algo fantástico. Exacto. Porque nos llevamos a nosotros mismos, pero también porque lo que teníamos en mente, como siempre, era algo más. Porque nos contaron, porque leímos, porque soñamos, porque esperábamos..., teníamos en mente algo más.

En mi opinión, ambas cosas están relacionadas.

Sí, tienes razón.

¿Hay momentos en la vida en los que no crees en las concesiones?, ¿cosas en las que no cedes?

Sí. Hay algunas cosas así, pero no estoy seguro de querer decírselas a la grabadora. Puedo decirte, por ejemplo, que jamás en la vida he aceptado de ningún editor un adelanto por un libro. Tampoco cuando nos fuimos de Hulda sin un céntimo y teníamos 47 años. No teníamos nada y, de pronto, la editorial Am Oved me ofreció un adelanto por el siguiente libro. Y yo lo rechacé porque, inevitablemente, un adelanto me ata a unos plazos. Eso, por ejemplo, es algo en lo que nunca he cedido. Me aterra que haya un plazo que cumplir. Me paraliza. Cuando estudiaba en la universidad, era terrible, aquella presión, si no entregabas los trabajos al día siguiente, en dos días. Los trabajos de la universidad fueron lo último que hice con un plazo establecido, que es como un techo a punto de desplomársete sobre la cabeza y del que ya han empezado a caer motas de pintura y trozos de yeso.

Me has dicho que hay libros o relatos que empiezas y no terminas. ¿Es porque no logran acercarse a ese tercer libro del que hablas, porque simplemente no te gustan, o por otras razones?

Shira, llevo trabajando duro toda mi vida. Antes dedicaba montones de horas al día, ahora solo tres o cuatro por la mañana, pero trabajo cada día. Quiero decir que no escribo libros por arrebatos de inspiración, no es como si, en un momento dado, la musa se posara sobre mí y yo me pusiera a escribir un libro, y al cabo de unos años, la musa desapareciera y yo fuera corriendo a ver a un psiquiatra, a decirle que estaba bloqueado y no podía escribir. A mí no me ha ocurrido nada de eso. Ni psiquiatra ni bloqueo. No lo conozco. Yo siempre escribo. Pero, durante las decenas de años que llevo escribiendo, he tenido más legrados y abortos que partos.

¿Cuándo ocurre esto? ¿Cuándo hay síntomas de que debo deshacerme de ello? Si escribo, escribo y escribo, y se acumulan muchas hojas y los personajes hacen siempre lo que yo quiero, es decir, el bebé no empieza a darme patadas desde dentro en el vientre, entonces comprendo que no está vivo. Si me resulta tan sencillo —como plastilina—: entra, sal, sentaos, meteos en la cama, follad, es señal de que algo no va bien. ¿Cuándo va bien? ¿Cuándo sé que el feto está vivo? Cuando empiezan a rebelarse contra mí. Cuando escribí *Mi querido Mijael* y Jana me arrastró a una escena que no encajaba con ella, le dije: Lo siento, no voy a escribir eso, no va con tu carácter, y entonces ella me dice, mientras estaba escribiendo: Calla y escribe —respondió—. Tú no vas a decirme a mí lo que va o no va con mi carácter. Yo le digo: No, lo lamento mucho, tú eres mi protagonista, tú trabajas para mí, no al revés. Y ella dice: Déjame en paz. No me controles. Déjame vivir tranquila y no me molestes. Yo decido quién soy, lo que hago y lo que no. Y yo le contesto: Lo siento mucho, no voy a escribir eso, y si no te gusta, vete con otro escritor, vete con una escritora, no me des órdenes. Este es mi libro, no el tuyo. Y Jana insiste, y yo también insisto; entonces sé que la historia está viva. Pero si llevo un mes o dos escribiendo, a veces incluso más, y los personajes son demasiado obedientes, comprendo que el bebé no está vivo, que hay que deshacerse de todo, que hay que volver a intentar un nuevo embarazo.

¿Alguna vez has guardado definitivamente algo en lo llevabas años trabajando?

Sí. Dos años.

Madre mía.

No lo guardé, lo destruí. Yo no guardo. Lo hago pedazos muy pequeños, los arrojo al váter y tiro de la cadena. Porque no puedo hacer una hoguera en casa. Y arrojarlo a la basura me da miedo, podrían salir hojas volando, alguien podría encontrarlas, no quiero.

¿Cuándo ocurrió eso?

Entre el accidente de tráfico que tuve en 1976 y *Un descanso verdadero*, que salió en 1982 o 1983. Entre ambas cosas, hubo algo en lo que estuve trabajando dos años y no salió nada. En vez de aquello, escribí una pequeña historia para niños, *La bicicleta de Sumji*.

Pero ¿crees que hoy en día podría pasarte eso, estar dos años trabajando en algo y decirle adiós? ¿O te darías cuenta antes?

Creo que me daría cuenta antes, o eso espero. No estaría dos años luchando. Con el paso del tiempo, soy más avaro. No sé cuánto tiempo me queda. Es imposible saberlo. No sé si lo que te voy a decir es cierto, pero así lo veo ahora. ¿Recuerdas esas películas de dibujos, Mickey Mouse, o *Tom y Jerry*, en las que el gato camina, camina y camina, llega a un precipicio y sigue caminando y, solo al cabo de un rato, cae, porque al principio simplemente no comprende que está en un precipicio? Cuando empecé a escribir, yo era como ese gato, simplemente no sabía lo que estaba haciendo, en dónde me estaba metiendo. Ahora tengo mucho menos valor del que tenía cuando escribí mis primeros relatos. No sé si ahora me atrevería a escribir un libro como *Mi querido Mijael*.

¿Y qué tienes en lugar de valor?

Paciencia.

¹ Wisława Szymborska, «Las cuatro de la madrugada», en *El gran número; Fin y principio y otros poemas*, Hiperión, 2009. (N. de la T.)

2 Se refiere al relato «Mis rizos ya han volado hasta China», publicado en hebreo en el periódico *Haaretz* el 14 de septiembre de 2015. Una semana más tarde fue publicado en traducción al inglés en *The New Yorker*, y de ahí a otros idiomas. (*N. de la T.*)

3 Abraham B. Yehoshúa, *Mul ha-yearot*, Hakibutz Hameuchad, 1967, pág. 59. (*N. de los A.*)

4 Pinjas Sadé, «Al margen del *Pequeño libro de Anna Magdalena*», en *El shteí nearot nichbadot (A dos jóvenes honorables)*, Shocken, 1977, pág. 25. (*N. de los A.*)

5 Assaf Inbari, «Alabar lo acabado», *Eretz Acheret* 49, enero-febrero de 2009. Las citas de Faulkner también están tomadas de este artículo de Inbari. (*N. de los A.*)

A veces

Hablemos de los hombres y las mujeres. El mundo ha cambiado mucho a lo largo de tu vida en lo que atañe a las relaciones, así como a las relaciones de fuerza entre mujeres y hombres. Y en los últimos años parece que ese cambio se ha acelerado y radicalizado.

Cuando era pequeño, las mujeres callaban cuando los hombres hablaban. De vez en cuando, las mujeres dejaban caer una palabra. No más. Las mujeres servían té, se ocupaban de que no faltasen pastas en la mesa, de que no faltase fruta en la mesa. En casa del tío Yosef, la tía Tzipora casi nunca se sentaba a la mesa, siempre se quedaba de pie con un delantal blanco, pequeño, un poco por detrás de la silla de él, en diagonal, observando si le faltaba algo a alguien. Si el tío Yosef se lo pedía, ella se acercaba y le llevaba un libro o un documento de su mesa de trabajo, que estaba en la habitación contigua. En nuestra casa, mi madre sí se sentaba. A veces hablaba; poco, dos o tres frases. Las demás mujeres no hablaban. Si había una mujer que sí hablaba, estaba mal visto: ¿Por qué habla tanto? ¿Por qué molesta? ¿Por qué se entromete? De lo que sí hablaban era de la crianza de los niños, eso sí. De las enfermedades, eso sí, porque ellas entendían de eso más que los hombres. No solo de sus propias enfermedades, también de las de los niños. De eso hablaban las mujeres. De los precios también. Pero cuando se hablaba de Nietzsche, por ejemplo, o cuando se hablaba del Libro Blanco o del Mandato británico, por ejemplo, las mujeres, claro está, podían expresar su conformidad con alguno de los participantes en la tertulia, normalmente con su pareja, e incluso podían hacer una pregunta de vez en cuando, pero no más. Y eso

no ocurría solo en mi casa, era así en todos los lugares que recuerdo: en Jerusalén, en las casas de nuestros conocidos de Tel Aviv, en todas partes.

¿Y cuando llegaste al kibutz?

En Hulda era completamente distinto. Allí las mujeres sí que hablaban en las asambleas, y a veces de forma muy aseverativa.

¿Y eso te sorprendió... cuando llegaste allí de joven?

En un primer momento, me fascinó. Las chicas de mi clase hablaban, también cuando nos sentábamos en el césped; las chicas hablaban, y cómo hablaban. Pero después vi que aquello no estaba bien. Todo aquel asunto no estaba bien: todo aquello de la igualdad de género en el kibutz era algo muy retorcido. De hecho, con eso de «la liberación de la mujer» de hace ochenta años en el kibutz, era como si les dijese a las mujeres: «Si te vistes como un hombre, te comportas como un hombre y realizas trabajos de hombre, te aceptaremos como uno de los nuestros y tendrás los mismos derechos». Pero eso quiere decir: ni pintalabios, ni medias de nailon, ni cosméticos, ni ninguna muestra de sensualidad. Si renuncias a todo lo que en el mundo exterior se considera femenino o sensual, en definitiva, si te conviertes en un hombre, entonces serás aceptada con igualdad de derechos. Exactamente igual que un judío de Polonia que llegó a Alemania hace cien años y le dijeron: Despídete de tu acento, vístete como nosotros, compórtate como un alemán, ten la apariencia de un alemán, y entonces tal vez te aceptemos como uno de los nuestros. En el kibutz, a las mujeres se les exigía renunciar a todos los clichés de la femineidad. Utilizo la palabra *clichés* porque, desde mi punto de vista, esos no son necesariamente componentes de la femineidad. Aquello a lo que se les exigía renunciar no son cosas que, en mi mundo interior, yo considere femeninas. Algunas sí. Otras no. Pero esos eran por aquel entonces, y en cierta medida también hoy en día, los clichés de la femineidad: pintalabios, medias de nailon, zapatos de tacón, joyas. Pero, al mismo tiempo, los hombres del kibutz no

se planteaban, ni por asomo, renunciar a uno solo de los clichés de la masculinidad. Así, quien quería dejarse bigote se dejaba bigote, y a nadie se le pasaba por la cabeza decirle: «Aquí está prohibido dejarse bigote». Hay que decir en descargo de esos hombres que si casualmente alguna mujer tenía un poco de bigote, ellos no decían nada. Callaban. Así que lo que ocurría era que las mujeres se vestían como hombres, llevaban ropa de trabajo azul, pantalones anchos y camisas de la marca Ata, que se abrochaban por delante, y caminaban con botas de hombre; en ese caso, estaban dispuestos a aceptarlas incluso en la secretaría, en las asambleas, en los comités, en todo. A veces, entre ellos, en conversaciones de hombres, yo les oía quejarse de que sus mujeres no eran lo bastante femeninas ni lo bastante sensuales, pero nunca oí a un hombre decirle eso a una mujer.

En Hulda, una mujer mayor, de las fundadoras, cercana a mí, estando ya muy enferma, al final de su vida, me dijo: «Si tuviera que vivir mi vida de nuevo, renunciaría a los comités, a las reuniones y a los cargos públicos, y tendría un piano en casa, recibiría invitados, haría veladas de piano, cocinaría, pintaría y sería una buena anfitriona». Y yo le pregunté: «¿Por qué piensas que no se pueden hacer las dos cosas?». En lugar de responderme, se echó a llorar amargamente: nunca se le había pasado por la cabeza que no se trataba de elegir una cosa o la otra. Jamás olvidaré aquel llanto. Jamás. Pero eso está empezando a cambiar en el mundo actual, en algunos lugares. No lo suficiente, pero está cambiando.

Cuando observaba a mis vecinos de Arad —o al observar a los de ahora de Tel Aviv, parejas jóvenes a las que Nily y yo les sacamos decenas de años—, veía que las cosas ya eran algo diferentes. Por ejemplo, veía a padres cambiando pañales. Al parecer, yo era el único hombre de Hulda que cambiaba habitualmente los pañales a sus hijos. Y no estoy hablando de hace un millón de años, sino de hace cincuenta años. El único de Hulda que no se avergonzaba de ir al tendedero. Cogíamos la ropa mojada de la lavandería del kibutz y la tendíamos. Otros hombres lo hacían a veces, pero solo cuando la mujer se ponía enferma, o si estaba fuera en algún seminario. Porque las mujeres podían salir para ir a seminarios. Pero,

cuando la mujer estaba en casa, ni hablar. ¿Cómo no iba a ir ella a tender la colada? Ellos arreglaban lo que se rompía en la casa. Había que cambiar una bombilla, los hombres la cambiaban. Eso a mí no se me daba muy bien. Por supuesto, la situación no ha cambiado ni en Bnei Brak ni en Meah Shearim. O a lo mejor sí ha cambiado y yo no lo sé. A lo mejor está cambiando también allí, sin que se detecte, en las zonas más conservadoras y tradicionales. Pero eso también conduce a cosas dolorosas. Por ejemplo, a la liberación masiva de ira hacia todo el sexo masculino. Puede que sea una ira acumulada durante generaciones. Ira y agravio. A veces, la ira y el agravio derivan en un impulso ideológico y evangelizador, otras veces incluso en un impulso fanático, y otras queda un cierto tufillo a placer de venganza. Simone de Beauvoir —y otros y otras— opinaba que no existe absolutamente ninguna diferencia entre hombres y mujeres. O que hay que anular, borrar, eliminar cualquier diferencia entre hombres y mujeres. Y ahí me detengo, yo no puedo ir con esto hasta el final, porque, en mi humilde opinión, sí hay diferencia.

Hay corrientes del feminismo que hacen hincapié precisamente en las diferencias entre hombres y mujeres, pero las consideran una fuente de fortaleza, no de inferioridad. ¿Cuáles son, desde tu punto de vista, esas diferencias?

Al igual que mi abuelo, no lo sé, no puedo definir las. Pero existen. Sé que existen. Lo sé por mi experiencia vital. Lo sé como marido, lo sé como padre de dos hijas, lo sé como amante, sé que hay diferencias. También he escrito sobre esto en *Una historia de amor y oscuridad*. Sé, por ejemplo, que la sexualidad de la mujer es incomparablemente más rica y compleja que la del hombre —soy consciente de que esta es una generalización, y las generalizaciones son casi siempre injustas—. La diferencia entre la sexualidad de un hombre y la de una mujer tal vez se corresponda con la que hay entre un tambor y un violín. Desde mi punto de vista, completamente subjetivo, la sexualidad de la mujer aventaja a la del hombre en refinamiento y sofisticación: es más fácil satisfacer a un

hombre que a una mujer. Es así. ¿Cómo lo sé, si nunca he sido mujer? Yo observo. Y a lo mejor también hay áreas de sensibilidad y áreas de vulnerabilidad algo diferentes entre hombres y mujeres. Pero jamás diré que las mujeres son más vulnerables que los hombres.

No es cierto.

No. Sencillamente no es cierto. Pero creo que las áreas de vulnerabilidad tal vez sean algo diferentes. ¿Dónde son diferentes? No estoy seguro. A lo mejor tú lo sabes mejor que yo. Pero esa es una de las diferencias. Todo lo que acabo de decir hay que tomarlo con cautela, porque no es aplicable a millones de mujeres, y tampoco a millones de hombres, y hay millones de personas en el mundo cuya identidad no es ni masculina ni femenina.

Creo que, cuando el revuelo de la militancia, de la ira acumulada durante muchas generaciones, de la borrachera de liberación, incluso de cierto placer de venganza... se calme, tanto las mujeres como los hombres podrán ver todo esto con mayor claridad que ahora. Yo ya no lo veré, pero espero que mis hijos y mis nietos sí lo vean. No es que no vaya a ser complejo, siempre será un tema complejo, incluso dentro de mil años será complejo. Es así. Puede que incluso me alegre un poco de que sea complejo.

Seguro que esa complejidad te permite ganarte la vida. Es decir, en gran medida, escribes sobre ella.

No solo me permite ganarme la vida. Enriquece mi vida, ha enriquecido mi vida. Y espero que también enriquezca la vida de mis nietos y de mis bisnietos, que sus vidas estén llenas de curiosidad en todos los terrenos, también hacia la sexualidad humana en toda su diversidad. Y tal vez ya empiece a quedar claro que se puede poner fin a la injusticia y establecer una equidad erótica sin que, por culpa de la ira, haya que acabar con la existencia misma de las diferencias de género. Tal vez dentro de unos años prevalezca una relativa relajación que nos permita a todos aceptar la idea de que puede haber justicia entre géneros, igualdad entre géneros y respeto

mutuo, incluso sin que se eliminen por completo todas las diferencias. Y no solo aceptarlo, sino también alegrarse por ello. Cuando Simone de Beauvoir nos enseñó que la femineidad es una construcción social, una programación, un lavado de cerebro, tenía mucha razón en un punto, un punto esencial: el relativo a la discriminación y la injusticia. Pero, en otro, no tenía ninguna razón. Yo creo que la femineidad no es solo una construcción y que la masculinidad no es solo una construcción. El padre de Jana Gonen, en *Mi querido Mijael*, hablaba a veces como si «la propia existencia de dos sexos distintos fuera una tragedia que todos debemos esforzarnos por paliar». Sin embargo, desde mi punto de vista, la masculinidad, la femineidad y el resto del fascinante espectro no son necesariamente tragedias. Pueden ser un regalo.

Has hablado de la evidente división de papeles entre hombres y mujeres cuando eras pequeño. Pero el modelo que tenías en casa no era exactamente así. En Una historia de amor y oscuridad escribiste que tu madre no solo se sentaba con los hombres, sino que, como describes de forma muy hermosa, aunque no hablaba mucho, una sola frase suya podía dar un giro radical a una conversación.

Esto se debe a que era una persona muy profunda y sugerente. Los hombres respondían con fuertes reacciones a casi todo lo que ella decía. Tenía ese poder, lo que no es nada habitual. Solo he encontrado un poder así en tres o cuatro hombres y mujeres a lo largo de mi vida, no más. Ella tenía muchísimo más que decir que la mayoría de las personas que estaban con ella en la habitación, hombres y mujeres, pero hablaba poco. ¿Cuánto de eso se debía a que no quería hablar mucho, a que prefería hablar poco y siempre de forma concisa?, ¿y cuánto de eso se debía a que esas eran las normas, a que así era el mundo? No lo sé. Y también tenía el poder de hacer que los hombres deseasen con todas sus fuerzas, absolutamente con todas sus fuerzas, complacerla, que estuviese contenta con ellos. Cómo lo hacía exactamente, no lo sé.

Creciste en un mundo reducido y muy cerrado desde el punto de vista erótico.

Crecí en un mundo sin mujeres. La mujer que me trajo al mundo, a la que tanto amaba, que nos dejó cuando yo tenía doce años y medio, se fue alejando antes de suicidarse. Lo que me quedó de ella en lo que respecta a las mujeres fue una especie de sensación vaga y confusa, que una mujer es algo frágil y vulnerable, algo que hay que tocar con más cuidado que un objeto de cristal, y que una mujer es algo hecho de sueños, nostalgia, sensibilidad y dolor. No es un legado nada bueno. No es el camino apropiado para que un joven se familiarice con el mundo femenino. Pero, cuando era niño, y ya siendo joven, no sabía que ese camino no era bueno. Era como si todas las mujeres del mundo llevaran pegada una etiqueta invisible: «Atención, frágil». Yo no tenía hermanas, era hijo único. Mis primos eran todos chicos, y además me mandaron a un colegio religioso para chicos, el Tajkemoní, que era un poco como esos infiernos católicos que se describen en el *Retrato del artista adolescente* y en *Dublinenses*, de James Joyce. Durante toda mi infancia, supe muchísimo menos de las chicas que de los indios, por ejemplo.

Es gracioso.

Es gracioso para ti. Para mí no es nada gracioso. Leía sin parar sobre los indios y veía montones de películas. Estaba Fenimore Cooper, estaba Mayne-Reid, estaban las películas del Oeste. Sabía. Se decían disparates racistas, pero yo tenía la sensación de que sabía. Sobre las chicas, no sabía siquiera ese poco distorsionado. Nada. No había qué leer. Y lo que había... tal vez tuve suerte de no leerlo. Con unos doce años, empecé a leer a escondidas revistas que había que ocultar debajo del colchón; ojalá no las hubiera leído. No solo no me ayudaron a acabar con la ignorancia, sino que multiplicaron la ignorancia y los prejuicios. Lo que se podía aprender sobre las chicas en aquellas revistas obscenas era, más o menos, lo que se puede aprender sobre los judíos en los libros de texto de Hamás. Aquellas

revistas estaban escritas con una mezcla de misoginia, de desprecio y burla, y de cosificación. Y, encima, el colegio Tajkemoní era un antiguo edificio de piedra que llevaba allí desde la época de los turcos. Las paredes tenían un grosor de dos metros. Estuvo bien durante el sitio de Jerusalén, en los bombardeos, y también era fresco en verano. Pero aquel edificio recio, los dos metros de paredes, todo el día, día tras día, sin pausa, todo allí temblaba de tantas hormonas. 300 o 400 chicos adolescentes, veinte profesores y, en todo el edificio, en todo el complejo, solo una mujer, una heroína, la enfermera del colegio, de la que ya hablé en *Una historia de amor y oscuridad*, y no voy a repetirlo. En los recreos, trepábamos por los muros del colegio Lāmel para chicas, que estaba enfrente del Cine Edison, para ver cómo vivían los extraterrestres, qué había allí. Y cuando lo descubrimos, nos sorprendió ver que también ahí había una fuente en el patio, exactamente igual que en el nuestro, que también ahí jugaban en el recreo al escondite, exactamente igual que nosotros. Era fantástico. Casi inconcebible. También había seres vivos en aquel planeta, y puede que incluso seres inteligentes.

Y entonces llegó el bolígrafo. El bolígrafo, quiero contártelo, fue el primer capítulo de mi educación sexual; la mitad superior era transparente. Creo que unos marineros lo trajeron de contrabando. Lo vendían por una lira. Y había en el colegio un niño —no voy a decir su nombre porque aún está vivo— que compró uno, y lo alquilaba a los demás niños durante un minuto por un mil⁶. Su lira se multiplicó por diez en dos o tres semanas, porque hacíamos cola. En aquel bolígrafo, cuando lo cogías de cierta manera, se veía a una bonita chica rubia con un gran pecho, vestida con ropa corta de tenis y sujetando una raqueta. Pero si dabas la vuelta al bolígrafo, veías a la misma chica completamente desnuda. Sin nada de nada. Y nosotros hacíamos cola, y la angustiada erección empezaba mucho antes de que nos llegase el turno de tener aquel bolígrafo durante un minuto. Y ese fue el inicio de mi instrucción sexual, aquel bolígrafo.

Además, yo tenía un gran problema técnico, porque en el bolígrafo se veían dos grandes pechos y unos pezones fantásticos —por entonces aún

no se usaba esa horrible palabra, *teta*—, pero, aunque el triángulo negro estaba, no se veía ninguna raja. Y yo sufría, porque pensaba: O toda esa mecánica que me han explicado en la charla de la enfermera del colegio no es cierta, o el dibujo no es correcto. Algo no funciona. Ni te imaginas lo que esa cuestión obsesionaba al pequeño Arquímedes, que no comprendía la ingeniería del asunto. Algo estaba completamente errado. Aquello se me quedó sin resolver durante mucho tiempo.

Ahora voy a decirte algo muy duro. No solo yo, todos los chicos del Tajkemoní estábamos llenos de odio, resentimiento y amargura hacia el sexo femenino. ¿Por qué? Porque las chicas tenían algo..., sabíamos que las chicas tenían algo que nos moríamos por ver y que nunca nos enseñaban. ¿Qué más les daba a ellas? ¿Por qué? Miserables, no tenían piedad, no tenían corazón. Yo las envidiaba tanto... Una chica podía ponerse frente al espejo, mirar cuanto quisiera. Ella no tenía que pagar un mil por aquel bolígrafo, simplemente podía ver todas aquellas maravillas cuando le apeteciese, cuanto le apeteciese. Pero no estaba dispuesta a compartirlo con nosotros. Solo con que hubiesen abierto ante nosotros las puertas el paraíso, nos hubieran hecho felices para siempre. Así se veía en el Cine Edison. En las películas no se veía cómo lo hacían, pero se insinuaba que cuando ellas abrían las puertas del paraíso, comenzaba la eterna felicidad. ¿Por qué eran tan miserables? ¿Por qué eran tan egoístas? Las odiábamos. Puede que fuera un poco como el odio de los mendigos hacia los potentados, o de los *homeless* hacia los propietarios de viviendas. Yo pensaba: Si una chica me pidiese que le escribiera una redacción, ¿yo no se la escribiría? Si me pidiese que trepara arriesgadamente a un árbol alto para coger una prenda que se le hubiera caído desde la terraza del tercer piso, ¿lo haría? Se la cogería poniendo en peligro mi vida. Si alguna chica me pidiera que matase por ella a varios capos de la mafia, ¿no mataría por ella a la mafia entera? ¿O a los indios? Los mataría como si nada. ¿Por qué entonces ellas no están dispuestas a hacer algo por nosotros, pese a que nosotros estamos dispuestos a hacerlo todo por ellas? Ellas tienen todas las llaves de la felicidad, y a nosotros no nos dan ni una migaja.

Decir que ellas «dan» delata una tergiversación profundamente arraigada, puede que una de las más antiguas del mundo. Lo reconozco, no me resulta agradable, pero reconozco que aún no he sido capaz de quitarme del todo esa idea de la cabeza: todas las llaves del placer están siempre en manos de la mujer. La mujer puede elegir —y esta es una expresión obsoleta que me gusta mucho— entre colmarme con sus favores o no.

Realmente es una expresión bonita, pero se puede argumentar que es, de hecho, una forma más solemne de decir que ellas «dan».

Exactamente. Y con eso crecimos, con ese «dan/no dan». Los años me han enseñado varias cosas. Por ejemplo, cuando era pequeño me contaron que si la mujer «no da», es señal de que es malvada, miserable y egoísta, y de que no tiene ni una pizca de compasión, pero si ella «da», es una ramera, una puta, una fulana, lo más despreciable que puede haber. Entonces, ¿qué es lo que quiero de ella? Eso no lo entendía antes, me llevó años comprenderlo, intentar ponerme un poco en su piel. No solo eso: ellas, al igual que yo, crecieron dentro de un cepo de tortura, y tal vez el suyo estaba muchísimo más apretado aún que el nuestro, el de los chicos. A ellas les decían: «Tienes un gran tesoro. Si lo echas a perder, no te quedará nada que llevar a la noche de bodas, nadie te querrá. En un abrir y cerrar de ojos, puedes convertirte en una mercancía defectuosa. ¿Te merece la pena? No te merece la pena. Si echas a perder tu tesoro, como mucho te conseguirán algún desecho, algún viudo o divorciado, algún viejo o miserable, algún gonorreico o leproso. ¿Es eso lo que quieres? Hagan lo que hagan ellos, tú no se lo des, bajo ningún concepto». Además, a aquellas chicas de aquella época les decían otra cosa: «Y si te vuelves loca y se lo das, al minuto siguiente te escupirán en la cara, no querrán verte más. Para ellos tendrás algún valor siempre y cuando no se lo hayas dado. Así son las cosas».

Desgraciadamente, creo que a veces eso no es del todo incorrecto. De todas las cosas tergiversadas que os enseñaron, no estoy segura de que esa sea del todo errónea.

Nada era del todo erróneo. Todo era un constructo social —hoy día existe una palabra para eso—. Tanto lo que nos hicieron como lo que os hicieron eran constructos sociales. Pero es como dos tribus distintas enfrentadas por conflictos ancestrales que surgen de ritos paganos, idólatras. Es cierto que la biología carga sobre las mujeres un peso que no carga sobre los hombres, el riesgo del embarazo. Las precauciones, las complicaciones, el precio. No es solo la sociedad la que pone un precio; también la biología. Pero ¿cómo iba a saber yo que la biología comportaba tamaña injusticia?, ¿quién me lo iba a explicar? Yo era un completo analfabeto erótico. Era analfabeto en todo lo referente a las chicas. Estoy seguro de que si, de pequeño, hubiese tenido una hermana, no habría crecido como un neandertal total. Estoy seguro de que si me hubiesen mandado a una clase donde hubiera habido también chicas, no habría crecido como un neandertal total. Estoy seguro de que, si durante mi infancia hubiese tenido la oportunidad de hablar dos o tres veces con una chica... No sobre sexo, no sobre erotismo, no sobre la técnica... Simplemente, de hablar con una chica.

Sobre los indios.

Sobre los indios. Incluso la oportunidad de jugar con ellas a policías y ladrones. Todo hubiese sido distinto. En muchos sentidos crecí en una isla desierta, pero eso era lo que más escocía, porque, por una parte, estaba el terror brutal que ejercían las hormonas hambrientas y, por otra, que todo lo que tenía para mitigar ese terror fuera odio, miedo, hostilidad, recelo y amargura. Nada. Y todo se basaba en la ignorancia. También las envidiaba muchísimo porque estaba convencido de que a ellas nada les urgía. Mi cuerpo se convirtió en un enemigo sádico que me torturaba día y noche, me torturaba tanto que, a veces, simplemente quería matarlo y acabar. Pero

las chicas, qué bien estaban ellas, a ellas nada les urgía, nadie las torturaba como me torturaba y humillaba a mí mi cuerpo. Era un pequeño idiota, un absoluto ignorante. Vivía en una mazmorra, una mazmorra oscura y asfixiante. Es cierto, también había vagos sentimientos hacia las chicas. No hacia una chica u otra, sino hacia la femineidad. De hecho, no era exactamente un sentimiento, era una especie de vago anhelo de un sentimiento. Y ese anhelo flotaba sobre una nube rosa de ternura, de veneración. Pero estaba terminantemente prohibido relacionar ese anhelo con la mujer del bolígrafo. En el colegio para chicos Tajkemoní, había una pequeña sinagoga. Ir en Yom Kipur a la sinagoga y engullir allí un cerdo grasiento era más fácil y estaba menos prohibido que llevar a la mujer del bolígrafo a la nube rosa de los tiernos anhelos, al noble sentimiento.

¿Y entre vosotros hablabais de todo eso?

Sí, pero cuando hablábamos era con odio hacia las chicas, con burla, con desprecio, decíamos cosas terribles, chistes verdes, informaciones completamente tergiversadas, caricaturas grotescas de las relaciones sexuales, supersticiones. Nunca hablábamos sobre lo angustiados que estábamos, porque ni siquiera entendíamos lo que era la angustia. No sabíamos que estábamos angustiados. No sabíamos lo mal que estábamos. Solo sabíamos que estábamos llenos de ira. Éramos machos comidos por el odio. Entendíamos la sexualidad más o menos como «derrama tu furor sobre las naciones»⁷: no solo «follarlas», sino «joderlas». Ni se nos pasaba por la cabeza que eso de «las chicas no nos dan» era, entre otras cosas, porque en la adolescencia éramos todos de lo más repugnantes, un hatajo de salidos rebosantes de fantasías en las que sometíamos y humillábamos a las chicas, las taladrábamos, las empalábamos, les vaciábamos el cargador. Todo nuestro diccionario sexual se componía de unas decenas de verbos cargados de violencia y de odio. ¿Cómo nos iban a dar nada las chicas?

De hecho, lo que conociste de niño estaba más cerca de la pornografía que del erotismo. Aunque, la cuestión es, claro está, dónde trazamos la línea divisoria.

La línea divisoria es más fina y difusa de lo que se suele pensar. Yo no creo que un desnudo sea pornografía. ¿Cuál es el problema desde mi punto de vista? La violencia, el sadismo, la humillación. Ni siquiera los juegos de cosificación, si se hacen con consentimiento, me parecen un agravio. La cosificación puede formar parte del juego sexual si cuenta con el absoluto consentimiento de los participantes. El mal se manifiesta en la presión y la coacción. Lo diré de otro modo: lo que me aterra es el abuso de cualquier tipo, sobre todo la tendencia a confundir abuso y sexo, pese a que a veces la línea divisoria es muy fina. No tengo ningún problema en que un niño vea en la pantalla del ordenador, o en la pantalla del televisor, animales apareándose. No tengo ningún problema con eso. Generaciones y generaciones de niños de pueblos de todo el mundo se han acostumbrado a ver apareamientos en las granjas e incluso en las casas, y no solo no les ha perjudicado, sino tal vez todo lo contrario. Puede que eso les haya aliviado mucho sus tormentos de la adolescencia.

Cuando mi hija Fania tenía dos años y medio, puede que tres, preguntó cómo nacen los niños, y Nily se lo explicó. Al cabo de varias semanas, nos volvió a pedir que le explicásemos cómo nacen los niños, y Nily le dijo: «Ya te lo expliqué», a lo que Fania respondió: «Se me ha olvidado». Al parecer, ni la había conmocionado ni traumatizado. Si no, tal vez no lo habría olvidado y no lo habría vuelto a preguntar. Creo que lo que la habría traumatizado mucho habría sido ver a su madre golpeando a su padre, o a su padre golpeando a su madre. O si hubiese oído que su padre o su madre le decía algo humillante o doloroso al otro que le hiciera llorar; eso podría haberle supuesto un trauma para toda la vida. No tengo ningún problema en que un niño vea un órgano sexual introduciéndose en otro órgano sexual. Siempre y cuando no guarde ninguna relación con el abuso, la coacción, la humillación, el dolor, el uso de la fuerza.

Es difícil trazar esa línea. Casi imposible.

Es cierto, pero hay que intentar trazar esa línea. No puedo decirte exactamente dónde. No estoy seguro de que lograra hacerlo; bueno, sí que lograría trazarla, pero sería un poco arbitraria, como cualquier línea del mundo. Pero eso no es nuevo. Todas las líneas del mundo son arbitrarias. Cuando en la carretera se indica un límite de noventa kilómetros por hora, ¿qué pasa si yo conduzco a noventa y uno o noventa y dos? ¿Es más peligroso? Si el maestro del colegio al que tu hijo empezará a ir pronto le dice que puede ir con el botón del cuello de la camisa desabrochado, no con cuatro, ¿qué diferencia hay entre desabrochar un botón o dos? ¿Y entre dos o tres? No hay límites que no sean arbitrarios. Creo que hay que trazar un límite en algún sitio, que hay que trazar un límite entre sexo y abuso, sexo y humillación, sexo y explotación, sexo y desprecio y ultraje. Y ese límite pasa, más o menos, por la línea que separa consentimiento y coacción. Es cierto, tampoco esa línea es siempre lo bastante nítida. O no siempre logramos marcarla con fuerza. Pero no tengo una propuesta mejor que esforzarnos en señalar y marcar bien esa línea. Porque la coacción no empieza ni acaba en la fuerza física. Hay un completo arsenal de coacciones, hay también extorsión, manipulación, promesas incumplidas y soborno.

Te he dicho que crecí en un entorno muy puritano, y que no sabía cómo era una mujer desnuda hasta que llevaron al colegio Tajkemoní el bolígrafo con aquella mujer allí dentro, pero me he equivocado. Sí que había visto a una mujer desnuda muchísimo antes del bolígrafo: cuando tenía cinco o seis años, al final de la Segunda Guerra Mundial, teníamos al lado unas instalaciones británicas donde metían a prisioneros italianos. Y por la alambrada, como a monos en una jaula, les arrojábamos a esos italianos caramelos, cacahuetes y naranjas. Y un italiano me enseñó la foto de una mujer, jamás lo olvidaré, una mujer muy gorda que solo llevaba medias y ligas, y nada más. Yo vi aquello y salí huyendo de allí, y durante años y años no dejé de huir de aquella fotografía. Una lástima. No tendría que haber huido. ¿Por qué hui? Porque ya me habían insultado. Me habían

dicho cosas que no deberían haberme dicho. Y no me habían dicho cosas que sí deberían haberme dicho. Por mí, que el Ministerio de Educación reparta a todos los niños de Infantil fotografías en color de cómo es un hombre desnudo y cómo es una mujer desnuda. Eso no los traumatizará. Al contrario. Estas son cosas que pienso en el contexto del feminismo militante de hoy en día, y no en el contexto del puritanismo de entonces. Aunque, en el fondo, a veces esos extremos se tocan: el puritanismo tradicional y devoto, en el que todo lo relativo a la sexualidad se relaciona con el pecado original, y el feminismo militante, que en su manifestación más extrema tiene cierta predisposición a inmolar todo el erotismo sobre el altar de otro ideal, justicia, libertad, igualdad. El feminismo radical de Chicago, Andrea...

Dworkin.

Sí. Que opina que toda penetración es violación. La odio. Realmente siento odio cuando pienso en ella. ¿Por qué? ¿Qué es lo que quieres? ¿Qué te hemos hecho? Desde mi punto de vista, ella no es mejor que todos esos fanáticos religiosos o que todos esos fanáticos revolucionarios que consideran cualquier placer como un castigo. En vez de odiar la injusticia y la discriminación, ellas odian el sexo. Ellas y ellos odian el sexo. ¿Por qué? ¿Qué les ha hecho el sexo? Se nos dio un regalo maravilloso, tan maravilloso como la luz, tan maravilloso como el mar, tan maravilloso como la comida, incluso más. ¿Qué es lo que queréis de ese regalo? ¿Que hay gente que lo ensucia? También hay gente que contamina la luz, hay gente que contamina el aire, hay gente que contamina el mar. Pero ¿qué es lo que queréis de ese regalo? Me enfado, tanto por lo que me metieron en la cabeza de pequeño como por lo que hacen hoy en día las feministas y los feministas militantes, y los militantes de lo políticamente correcto, y me enfado con todo aquel que degrada el sexo, cuando en realidad se está refiriendo a otras cosas. No me enfado solamente por motivos intelectuales, me enfado sobre todo porque ellos acrecientan el sufrimiento en el mundo. Porque acrecientan los sentimientos de

vergüenza y culpabilidad. Acrecientan la hipocresía y el miedo. Porque privan a las personas de un poco de consuelo. La vida está llena de dolor, y siempre acaba muy mal. ¿Qué más te da que haya en esta vida tres o cuatro cosas que la hagan un poco mejor? ¿Por qué arrebatárnoslas? ¿O degradarlas? ¿Por qué?

Has hablado al comienzo de la conversación de la ira de las mujeres hacia los hombres, y ahora vuelves a ello. Pero, desde mi punto de vista, saltas demasiado deprisa de la revolución a la ira, y a la militancia que esta ha engendrado, sin detenerte en el hecho de que es una revolución positiva, necesaria. Y sí, como cualquier revolución, no es amable ni precisa. A veces es exagerada y a veces es violenta. El péndulo no se detiene al instante y delicadamente en el lugar correcto, sino que se mueve con fuerza entre los polos. Porque así son las revoluciones. Y también creo que no tienes en cuenta que, tras miles de años de opresión, violencia y desigualdad extrema, tal vez haya espacio para varios años de ira.

Yo recibo la ira, a veces incluso directamente en la cara, y no me siento a gusto. También me asusta y me ofende. Porque, como cualquier ira, generaliza, no hace distinciones: «vosotros» frente a «nosotros». Tanto esa ira como lo políticamente correcto, que en más de una ocasión toma la ridícula forma de un nuevo victorianismo: «Ponedle medias a las patas de la mesa; si no, los hombres tendrán pensamientos impuros». Hace algún tiempo apareció en prensa la historia de una periodista francesa que presentó una demanda contra el periódico en el que trabajaba porque, aunque nadie la había agredido personalmente, no hubo acoso sexual hacia ella, el entorno la acosaba sexualmente: algunos hombres habían colgado en sus despachos, o por los pasillos, fotografías de chicas desnudas, o ligeras de ropa, no recuerdo exactamente. Y, a veces, aquellos hombres incluso soltaban groserías. Así que puso una demanda contra el periódico y la ganó, y yo no estoy seguro de que me haga feliz que ganase. Porque, si lo llevamos un paso más allá, ¿qué hay que hacer contra un entorno donde se cuentan chistes racistas? ¿Por qué eso es mejor? ¿Y con un entorno

donde se cuentan chistes militaristas? ¿O donde se cuelgan fotografías de matanzas? ¿En qué es eso mejor?

Ella no dice que eso sea mejor. Y ¿desde cuándo una injusticia anula otra injusticia? Por cierto, no recuerdo haber visto muchas oficinas en las que haya colgadas fotografías de matanzas.

Llevas toda la razón en que una injusticia no anula otra injusticia. Pero si los tribunales de justicia fuesen coherentes, tendrían que imponer una férrea censura a parte de la naturaleza humana. No creo que yo llegara tan lejos. Cuando era muy joven, seguro que a veces dije cosas de las que hoy me avergonzaría. Por ejemplo, contaba chistes verdes a las chicas, porque me enseñaron que eso las excitaba. Y yo lo creí. Me llevó demasiado tiempo comprender cómo me habían envenenado. Pero ¿que alguien cuelgue en su despacho un calendario con modelos medio desnudas o desnudas del todo? Yo no haría de eso un caso judicial ni lo llamaría «entorno que acosa sexualmente». Creo que se corre el riesgo de caer en el fanatismo. Tengo algo de olfato para el fanatismo y allí donde lo huelo no me encuentro a gusto. También hay feminismo fanático en el mundo, y no es mucho mejor que otras clases de fanatismo. Una parte de él está anclado en la dogmática negativa a reconocer el hecho de que sí que existen diferencias. En *Los hermanos Karamazov*, de Dostoievski, Iván Karamazov dice: «El espíritu del hombre es demasiado vasto, yo lo reduciría un poco». Pues yo no. Tampoco reduciría las diferencias que hay entre mujeres y hombres. Sí reduciría, e incluso eliminaría, las injusticias que esas diferencias provocan.

Pero, Amos, a mí tampoco me gustaría trabajar en una oficina donde hubiese fotografías de mujeres desnudas colgadas por los pasillos. Porque esas fotos, de algún modo, me empequeñecen y me avergüenzan. Digámoslo de este modo: si entro a hablar con mi jefe, que es probable que sea un hombre, a pedirle un adelanto o un aumento de sueldo, porque estadísticamente mis colegas hombres ganan más que yo, esas fotografías

me recuerdan mi lugar en el mundo, me recuerdan que yo valgo menos. Y entonces, en vez de pedir un aumento o un adelanto, sonrío desconcertada y salgo educadamente del despacho.

Pero, Shira, ¿alguien insultaría a una mujer por sentarse frente al televisor, en un lugar público, o durante el descanso en su lugar de trabajo, y mirar a unos hombres jugando al baloncesto, porque eso la estimula? ¿Alguien diría: «Dejad de poner en la televisión imágenes de hombres sudorosos jugando al baloncesto»? Lo mismo podría decirse de poetas leyendo poesía, o de un jinete experto a lomos de su caballo, o de un artesano carpintero inclinado sobre su mesa de trabajo. Te lo digo con signos de interrogación, no con exclamaciones. Creo que si llevamos esas exigencias hasta el extremo, la vida será más pobre.

No es lo mismo, por el contexto histórico. Piensa en el bolígrafo del Tajkemoní. Piensa no solo en el placer, sino en todo el odio, la ignorancia y el desprecio que corrían por la tinta de aquel bolígrafo. La representación de las mujeres como objetos sexuales, como objetos de placer, ha sido durante años la forma de reducir sus posibilidades de acción, de limitar su presencia en el espacio público. El modo de decirles: Vosotras sois buenas para esto y no para otras cosas.

La cosificación. Estás hablando de la cosificación. Los publicistas, por ejemplo, cosifican constantemente a hombres atractivos para venderles productos a las mujeres, aunque no lo hacen mediante el desnudo, porque eso normalmente no funciona. Mira los anuncios de la televisión, ¿eso no es cosificación?

Sí que lo es. Pero el hecho es que, a lo largo de la historia de la humanidad, la cosificación de los hombres no ha tenido un papel clave, o de cualquier otro tipo, en la reducción de su lugar en el mundo. No existe ningún problema histórico real consistente en que las mujeres se queden embobadas mirando a atractivos y expertos jinetes sobre sus caballos y

que, por eso, piensen que esos hombres valen menos y merecen menos. Al contrario.

Lo que me estás diciendo es evidente. A lo largo de la historia, los hombres han utilizado a las mujeres mucho más que las mujeres a los hombres, no solo sexualmente. La estadística no es igualitaria.

Y mientras haya fotografías de mujeres desnudas colgadas por los pasillos, tal vez siga siendo así.

Me estás precisando algo en lo que realmente no había pensado. Tal vez lo fundamental de ese ejemplo sea que una sola mirada libidinosa del empresario puede acabar con la autoconfianza de la empleada, tanto si le da el aumento como si no. Pero vayamos un paso más allá. Si los tribunales de justicia fuesen coherentes, tendrían que censurar no solo las fotografías de desnudos femeninos en lugares públicos, sino también las obras de arte, incluyendo las obras maestras. Supongamos que en el despacho del jefe no hay un calendario de *Playboy*, sino una pequeña estatua, una reproducción de la *Venus* de Milo, un cuadro de Ticiano, una pintura de Gauguin.

Es una pregunta excelente. Y con ella volvemos a la dificultad que mencionaste antes, dónde poner el límite. Yo puedo hablar solo por mí, yo puedo decirte que no siento que el cuadro de Ticiano me ofenda. Pero tal vez otra mujer te diría otra cosa.

Y si otra mujer dijera otra cosa, ¿el jefe tendría que quitar el cuadro o ir a juicio?

Te digo justo lo que tú me has dicho antes: es imposible trazar esa línea divisoria y, aun así, es imprescindible hacerlo.

Estoy de acuerdo contigo en que también aquí hay que trazar una línea, pero precisamente en este asunto no tengo ni idea de cómo hacerlo. Tal vez tú lo sepas. Otra cosa: que a la cajera del supermercado, una mujer bella y atractiva, ya casi nadie se atreva a llamarla «muñeca» me alegra mucho. Pero, porque un cliente del supermercado, incluido yo, mientras ella hace la cuenta en la caja registradora y mete los productos en una bolsa, la mire un instante más de lo necesario, por eso yo no condenaría al sexo masculino ni llevaría una proposición de ley al Parlamento. Sí, es cierto, casi todos los hombres sostenemos la mirada un poco más. Incluido yo. Si se considerase que ese instante está fuera de la ley, creo que el mundo se convertiría en un lugar aún más triste. Acaso el mundo no es ya un lugar bastante triste, sin que todavía tengamos prohibido mirarnos un instante más.

Alguien, al parecer un hombre terrible y perturbado, ha atacado últimamente al movimiento MeToo y lo ha acusado de macartismo. Desde mi punto de vista, no es así. En absoluto. El macartismo fue un proceso depredador de una mayoría fuerte hacia una minoría débil. El MeToo corre justamente el riesgo contrario: el de ser arrastrado por una pendiente situada entre un furor revolucionario, comprensible y legítimo, y una crueldad bolchevique. Las víctimas pueden juzgar sin hacer juicio, solo porque «el débil siempre tiene razón, por el simple hecho de ser débil, por el simple hecho de haber sufrido y de sufrir tanto, y por el simple hecho de haberse cometido una injusticia histórica con él durante miles de años». Esa revolución es loable, pero en los márgenes, como en todas las revoluciones, existe una sombra de fanatismo.

Y, a pesar de todo, tus nietos crecerán en un mundo mucho mejor que en el que tú creciste, en el aspecto de que estamos hablando.

El mundo no se extiende solo desde aquí hasta la plaza de Isaac Rabin. A ciento cincuenta kilómetros de aquí, donde está el Daesh, venden a una niña de doce años por un paquete de tabaco. El mundo de hoy en día no es solo Tel Aviv. En Bnei Brak, casi a unos pasos de aquí, casan a una joven

contra su voluntad con un chico que la maltrata psicológica y físicamente, pero es entregada a él porque es un gran genio de la Torá. Y no solo es que ella no vaya a negarse, es que ni siquiera está segura de querer realmente negarse. Una parte de ella parece que quiere negarse y una parte de ella no; una parte piensa que así tiene que ser. Una parte de ella dice: Realmente estoy destinada a él. Soy el premio que se merece por ser tan grande en la Torá. Y él será una corona en mi cabeza. Da miedo. Y eso ocurre en el mundo actual. Pero al mismo tiempo, al menos en el entorno en el que yo vivo, y seguramente en otros muchos lugares, se ven en las parejas jóvenes cosas maravillosas que mi madre o mi tía Sonia no se hubiesen atrevido a soñar cuando eran jóvenes.

Volviendo a mis nietos, pues sí, creo que les resulta más fácil que a mis hijos, y a mis hijos más fácil que a Nily, y a Nily mucho más fácil que a mí, hablar de sexo. Una vez, estábamos en un restaurante de Tel Aviv con nuestros nietos de veinte años, con Din y Nadav, y nos preguntaron a Nily y a mí, directamente, mientras comíamos pescado, cuándo tuvimos sexo por primera vez. Casi me caigo de la silla. Si le hubiese preguntado algo así a mi abuela, o incluso a mi abuelo Alexander, el donjuán, me habría llevado al instante un par de bofetadas.

¿La primera vez o la última?

No, ellos preguntaron cuándo fue la primera vez. La última aún no ha llegado. Para mí fue un momento embarazoso, pero Nily respondió de inmediato en nombre de los dos. Respondió sin problema, con humor y gracia. Yo era incapaz de articular palabra: me quedé completamente paralizado al menos durante un cuarto de hora. Que no tuvieran ningún problema en preguntarnos es algo nuevo. Y no es malo. Tu hijo lo hará, prepárate. En cuanto deje de llevar pañales, empezará a investigar. Prepárate.

Dices que hay que esforzarse en marcar bien la línea que separa el sexo del abuso y la explotación, y el consentimiento de la coacción. Hagámoslo.

Creo que el límite entre cortejo rudo y acoso no es una línea trazada con precisión milimétrica. Creo que el límite entre juego erótico estimulante y cosificación no es una línea trazada con precisión milimétrica. Creo que el límite entre imprudencia o frivolidad y ultraje y humillación no es una línea trazada con precisión milimétrica. Creo que el límite entre un roce casual o cariñoso y la anulación de la autonomía física del prójimo no es una línea trazada con precisión milimétrica. Creo que incluso el límite entre hablar descontroladamente y herir los sentimientos del que escucha o de la que escucha no es una línea trazada con precisión milimétrica.

Y más aún: creo que todas esas líneas divisorias cambian un poco de una vez a otra, lo que hace que esta cuestión de los límites sea aún más difícil y compleja de lo que ya lo es de por sí.

No lo creo, sé con certeza, y me parece que ya te lo he dicho, que todos los límites del mundo son arbitrarios, y hasta un pelín ridículos. Pero la ausencia de límites es peligrosa, devastadora, e incluso letal.

Entonces, ¿por dónde pasa ese límite? Tal vez pase justo por la línea del consentimiento mutuo. Y sé que esa línea no es inmutable. La línea del consentimiento también se puede mover, a condición de que se haga de común acuerdo.

Es cierto, a veces la parte A se equivoca por un instante, o la parte B no interpreta correctamente los mensajes que recibe o que cree recibir. Pero ese error no debe continuar ni un solo milímetro más allá de la señal de negación. La parte A o la parte B puede decidir acceder cinco veces y negarse a la sexta, o al revés, negarse cinco veces y acceder a la sexta. Todos podemos jugar cuanto nos plazca a la cosificación o a cualquier tipo de juegos de premio y castigo, soborno y pago, compra y venta, dominación y sumisión, toma y daga, siempre y cuando el juego sea consentido. Y el consentimiento, como he dicho, siempre es, por supuesto, para una única vez. El acuerdo está en vigor mientras dure el

consentimiento. Ni un solo segundo más. Yo no he inventado esto, solo hago hincapié en cosas que he aprendido de otras personas.

¿Cómo sugieres identificar, definir, el no consentimiento?

Aquí tengo una postura tan tajante que puede llegar al extremismo, e incluso al fanatismo: el consentimiento entre una empresaria y su subordinado, o entre un profesor y su alumna, no es consentimiento, aunque ambas partes decidan llamarlo consentimiento. Es más, cada palabra, cada gesto, cada movimiento, incluso un ademán de rechazo y negativa, debe ser interpretado como un portazo, y a veces, como una bofetada.

¿Y qué hacer si la parte A o la parte B tiene dudas? ¿No será ese rechazo o esa negativa parte de un juego romántico, de un juego erótico, de un juego sensual? Desde mi punto de vista fanático, hasta la más mínima duda, incluso una sombra de duda, debe interpretarse como un portazo. Incluso aunque anteayer y ayer se abriese un resquicio, incluso aunque dentro de una hora o dos se abra un resquicio en esa misma puerta, el límite debe ser tajante como un portazo. En el mismo instante en que la puerta se cierra, esa puerta está cerrada. Y punto.

Vuelvo a tu historia, a tus años de adolescencia. Después de todo, no te quedaste toda la vida en Jerusalén y en el colegio religioso para chicos. También en este tema, el de tu educación erótica, el traslado al kibutz fue un momento de inflexión.

Tras el infierno hormonal e ignorante del Tajkemoní, una mañana me desperté en el kibutz Hulda. Mira, pasar de repente de aquella Jerusalén monacal a una especie de oasis de permisividad, fue la mayor conmoción emocional y sexual que he experimentado nunca. Durante los primeros días en el kibutz, creía que era un suicida musulmán, un mártir, un *shahid* que había llegado al paraíso, donde lo esperaban las setenta y dos bellezas prometidas. Aquello empezó con que las chicas del kibutz iban todo el

verano con pantalones cortos hasta la entrepierna, con aquellas gomas. ¿Qué significa cortos hasta la entrepierna? A veces, el observador avisado conseguía hasta recibir un pequeño anticipo de la propia entrepierna a través de la goma de los pantalones.

Y también se podía hablar con las chicas. No es que yo supiese cómo, pero veía a chicos que realmente hablaban con chicas. Estaba estupefacto. Veía a chicos que tocaban a las chicas y no les pasaba nada. Y más fantástico y sorprendente aún: veía a chicas que tocaban a los chicos, incluso con cariño. Yo no me atrevía, yo no tocaba a ninguna y ninguna me tocaba a mí. Debíó de pasar medio año hasta que puse una mano aterrada sobre el hombro de una chica, por primera vez en mi vida, y de pronto comprendí que aquello era posible. Que no saldría fuego y me devoraría. Estaba completamente estupefacto. Tuve el impulso de coger una bomba y hacer saltar a todos por los aires.

¿Sí?

Sí. Por envidia. ¡Qué bien vivían esos del kibutz! ¡Todo les estaba permitido! ¡Todo! «¡Alarga la mano y tócala!»⁸. ¿Por qué solo a mí me iba tan mal? Ellos lo tenían todo, ¿por qué yo no tenía nada? Y encima en una sociedad que se consideraba a sí misma socialista e igualitaria. Estaba seguro de que los chicos conseguían todo lo que querían de las chicas. Ellos «recibían» y ellas «daban», otra vez la misma trampa. Tal vez había llegado el momento de realizar una operación internacional para acabar con semejante ignorancia. Por cierto, aquello no era exactamente como yo pensaba. Es verdad, todo era más permisivo. Pero yo, desde mi punto de vista, desde el punto de vista de un extraterrestre que acababa de aterrizar allí, estaba convencido de que todo se repartía a todos, como la asignación igualitaria del jabón Nike 7 y del dentífrico Shenhav, a todos excepto a mí, porque yo era un extraterrestre. De pura envidia, también los admiraba, los envidiaba y quería hacerlos saltar por los aires. Daesh. De los pantalones cortos con las gomas no quiero hablar más, aquello era: «De lejos la verás, pero no te acercará a ella»⁹. No había nada por lo que envidiarme.

También comprendí enseguida que yo estaba en la parte baja, que pertenecía a la clase baja, a la clase más baja del proletariado erótico. Así que fui de mal en peor: sencillamente pasé de una ignorancia, la de Jerusalén, a otra ignorancia, la del kibutz Hulda. Creí entender que todas las chicas se sentían atraídas únicamente hacia chicos grandes, fuertes, bronceados, musculosos, con vello por todo el cuerpo, chicos que jugaban al baloncesto, chicos que sabían meter un gol desde dieciséis metros con la pierna izquierda, chicos que podían retorcerle el pescuezo a un pollo sin pestañear. Eso era lo único que querían las chicas. Chicos que sabían bailar, chicos que no tenían ningún problema en meter mano. Y así comprendí que tampoco ahí tenía ninguna posibilidad, estaba perdido. Estaba en el kibutz Hulda como un estudiante de Talmud que, de repente, se despierta en un club de estriptis. El kibutz, claro está, no era un club de estriptis. Estaba muy lejos de serlo. Ahora sé que el erotismo allí era bastante ingenuo. Se parecía más a un ensayo del grupo Gevatron¹⁰ que a una orgía. Es cierto que hasta los diez años más o menos se duchaban juntos, los chicos y las chicas. Pero a mí aquel erotismo me parecía — ahora tomo prestada una palabra de Shmuel Ash, el protagonista de mi novela *Judas*— «inaccesible». El regalo más anhelado de mi vida estaba destinado únicamente a la raza superior, no a un pusilánime como yo. La luz estaba destinada solo a los cedros, no a los líquenes. Eso aumentó aún más mi inculta ignorancia, porque, en vez de paliarla, añadió otro estrato de prejuicios. Más ira, más humillación, más amargura. En mi interior había una pequeña voz que pensaba, ¿kibutz?, ¿sociedad igualitaria? Tendría que haber aquí una especie de comité de asistencia social, un comité erótico que se ocupase de repartir de vez en cuando al menos unas sobras a las capas más necesitadas. Una ventanilla especial para desamparados, discapacitados y menesterosos. ¿Dónde está el socialismo? ¡Al menos algo! ¡Unas migajas!

Ahora te voy a contar lo que me sacó por fin de la ignorancia, lo que me salvó de convertirme en un psicópata, un perverso o un mirón crónico.

Mi educación erótica empezó leyendo libros: *Madame Bovary*, *Anna Karenina*, a Jane Austen, Virginia Woolf, Emily Brontë. Tras leer muchas

novelas sobre la vida espiritual de las protagonistas, con mínimas alusiones veladas y censuradas a su vida carnal, llegué a un punto —pasa algo parecido al aprender a conducir— en que ya estaba casi preparado para el examen teórico. Para el examen práctico aún me quedaba un buen trecho. Pero de pronto lo comprendí. Lo comprendí, y para eso me ayudó el fantástico regalo que recibí de mi madre: la imaginación. Al leer aquellos libros, empecé a preguntarme si, en el fondo, yo podía ser Emma Bovary: piensa, ponte en su piel, métete debajo del vestido de Anna Karenina; no debajo del vestido como yo desearía, sino en sentido espiritual. De aquellas novelas aprendí cosas que ni sabía ni imaginaba sobre las mujeres, y, como ocurre a veces al leer buena literatura, se pone de manifiesto que los chinos no son tan diferentes de nosotros como pensábamos, que las personas de la Edad Media no son tan distintas a nosotros, y que ni siquiera las mujeres eran tan distintas a mí como pensaba hasta entonces. El gran extraterrestre empezó a ser menos extraterrestre, menos asustadizo y furibundo, y hasta un pelín parecido a mí. Eso me emocionó tanto... Fue una catarsis.

El odio nacido de la envidia, la humillación y la desesperanza empezó a desvanecerse, la ira empezó a disiparse. Poco a poco, en medio de la espesa niebla, empezaron a apreciarse algunos contornos; por ejemplo, ¿por qué ellas no «daban»? Ahora ya sabía que no era por crueldad o egoísmo. ¿Qué les asustaba? ¿Qué les resultaba repulsivo? Nunca me habían dicho lo que les resultaba repulsivo ni lo que les asustaba, y por supuesto nunca me habían dicho lo que les agradaba, lo que las fascinaba, lo que las atraía. Y es que, desde la muerte de mi madre, en realidad desde mucho antes de su muerte, ninguna mujer había hablado nunca conmigo. Ninguna mujer ni ninguna niña. Jamás. Se lo debía todo a los libros que leía.

Y lo que aprendí de los libros produjo en mí una transformación. Poco a poco me fui llenando de envidia, de una especie de envidia vaga y difusa, hacia la sexualidad femenina, porque comprendí que era incomparablemente más rica y compleja que mi sexualidad, pese a que no tengo ningún derecho a hablar en nombre del sexo masculino. Aprendí

que, al parecer, es más complejo estimularlas a ellas que a mí, que es más complejo satisfacerlas a ellas que a mí. Lo poco que conseguí adivinar sobre la sexualidad femenina por las novelas que leía me llenó de una mezcla de respeto y envidia, pero ya no era amargura, ni tampoco odio ni ira. Como un hombre del Daesh que, de pronto, comprende que tiene algo que aprender de la civilización que constantemente ha querido destruir. Y que incluso tiene algo que admirar. De pronto comprende que en varios sentidos el enemigo se parece a él, y que incluso es más avanzado que él, y que merece compasión, afecto e incluso respeto. Así que la pregunta ya no era, como durante toda mi infancia, «¿por qué ellas no dan?». Desde ese momento, la pregunta era cómo hacer que las mujeres quisieran compartir conmigo esa gran felicidad que me resultaba inaccesible. Tenía tantas ganas de aprender; contaba quince años y tenía tantas ganas de que me lo explicasen. Quería saber. Incluso quería participar. ¿Comprendes lo que estoy diciendo? Quería que me hiciesen partícipe. No solo que me llevaran a la cama. Quería algo más: que me hiciesen partícipe de sus secretos. Quería tener los dos papeles al mismo tiempo: ser tanto yo como ella en la cama, o sobre las agujas de pino en el monte por la noche.

Y pasaron unos años más hasta que aprendí que todo lo que creía haber descubierto a los quince años sobre la sexualidad femenina solo era una media verdad. Que el diapasón de la sexualidad femenina puede ser mucho más parecido al diapasón de la sexualidad masculina de lo que yo pensaba por aquel entonces, cuando leí *Madame Bovary* y *Anna Karenina*. Esos libros los escribieron hombres, hombres que sabían del tema, es cierto, pero hombres al fin y al cabo, hombres del siglo XIX que también eran rehenes del cliché sobre la relación entre femineidad y delicadeza o fragilidad. También las diferencias que descubrí entonces entre sexualidad femenina y sexualidad masculina son cambiantes. Unas veces, como la diferencia entre un tambor y un violín, pero otras veces, un dueto de tambores o un dueto de violines. Unas veces de una forma y otras veces de otra. Y no es que una mujer sea así y otra mujer no sea así. Aprendí que lo que creía haber aprendido a los dieciséis años de los libros que había leído en Hulda era cierto, importante y nuevo, pero que eso no era todo. Con los

años aprendí otras cosas sobre las mujeres, cosas que Anna Karenina y Emma Bovary no te enseñan, ni siquiera Jane Austen o Virginia Woolf. Pero aquellos libros fueron el primer nivel, y sin él no habría recibido mi primer bautismo de miel, ni habría llegado con los años a hacer un máster y un doctorado. No voy a repetir esto, lo cuento en *Una historia de amor y oscuridad*. Pero, como dijo la hermana mayor de un amigo mío de Jerusalén, la que me pilló intentando espiarla a los doce años: «Amos, si aprendieses a pedir, no tendrías que espiar más». Con los años aprendí que también eso es una media verdad. Muchas veces es así, pero no siempre.

Aprendí una cosa más... Agárrate a la silla. Aprendí que el tamaño sí importa. El tamaño de la imaginación erótica. El tamaño de la empatía. Esa fue una de las cosas más maravillosas que me han ocurrido en la vida, el descubrimiento de que en capacidad de invención, de innovación..., la mía era mucho más grande que la de esos chicos que metían goles. Ni te imaginas cómo, de pronto, esos nubarrones que me angustiaron durante la infancia empezaron a disiparse, por fin el sol brillaba para mí: «La mía era más grande».

Qué momento tan formidable.

No fue un momento. Fue un proceso. Casi por casualidad descubrí ese secreto, que la caja fuerte a veces se abre simplemente con las palabras apropiadas. No solo con palabras. Puede que haga falta una melodía. Comprendí que la melodía que excita a una mujer es completamente distinta de la melodía que estimula a otra. Y también eso es una media verdad, porque la melodía que la estimuló ayer no tiene por qué ser la que la estimule también esta noche. Es así. Y la melodía que la sobresaltó ayer, no tiene por qué sobresaltarla también mañana. En el mundo hay un repertorio que con frecuencia funciona de maravilla, pero también hay otros repertorios, incluidos los repertorios repulsivos, primitivos y machistas con los que crecí, que normalmente son falsos, retorcidos..., pero a veces resulta que no lo son, que ni siquiera son del todo repulsivos. Y una cosa más: Descartes escribió que el alma no habita en el cuerpo

como el piloto en su nave, sino que está atrapada en él. Y realmente casi todo lo que hay en el mundo erótico es, de un modo u otro, la unión de cuerpo y alma. Desde mi punto de vista, y puede que lo haya leído alguna vez en algún sitio, el alma habita en el cuerpo como la araña en su telaraña.

Es una comparación preciosa.

De hecho, la telaraña es parte del cuerpo de la araña, la crea desde dentro. Y también eso es cierto normalmente, pero no siempre. Creo que la diferencia entre la sexualidad animal y la sexualidad humana es el relato. La sexualidad animal, hasta donde yo sé, no va acompañada de un relato. La sexualidad humana está unida a un relato, aunque no nos pongamos a contarle antes de hacer el amor. Alguna historia se nos pasa por la cabeza. Ya antes de tocarnos unos a otros, se nos pasó alguna historia por la cabeza. Por tanto, el relato es tan antiguo como la sexualidad humana. Mucho más que la invención del alfabeto, muchísimo más que la existencia de novelas, memorias, relatos cortos, prosa y poesía. A los dieciséis o diecisiete años, el descubrimiento de que la sexualidad humana está envuelta siempre en un relato me produjo una inmensa alegría. ¿Por qué? Porque me puso de manifiesto que yo no era tan proletario como pensaba, que no era un *homeless* menesteroso: si se trata de relatos, un momento..., precisamente de eso tengo mucho que ofrecer. Y aprendí —no te voy a contar cómo ni qué, porque también eso aparece en *Una historia de amor y oscuridad*, y tampoco es lo principal— que, al menos a mí, lo que más me convenía era contar relatos. ¿Los otros chicos? ¡Venga, que metan gol desde los dieciséis metros!, también eso funciona. Y también eso es cierto solo a veces. Las dos palabras más importantes de toda nuestra conversación de hoy son «a veces».

¿Recuerdas el relato de Babel «Mis primeros honorarios»? ¡Qué relato tan dulce! Es un relato en primera persona sobre un chico de la calle que se inventa una historia sofisticada y desgarradora y se la cuenta a una prostituta, y la historia la conmueve, o la excita, o la conmueve y la excita,

tanto que lo premia con sus primeros honorarios. Es, casi casi, una historia sobre mí.

Los métodos de seducción masculina conforman un abanico que, si señalo los dos extremos, va más o menos desde despedazar leones en honor de la bella mujer anhelada a cantarle una serenata bajo el balcón, con todo lo que hay en medio entre despedazar un león y cantar una canción, hasta discutir sobre música o sobre la justicia distributiva. Mientras que los métodos de seducción femenina conforman un abanico que va desde el excitante desnudo, o el semidesnudo, que es aún más excitante, en mi opinión, pasando por el lenguaje de la seducción, que tiene una sintaxis rica, ramificada, con una parte verbal y otra corporal, ligero temblor de labios, ligero pestañeo, un atisbo de sonrisa, una promesa ambigua, hasta una acalorada discusión sobre la justicia distributiva o sobre música. Todo ese abanico de colores está abierto delante de nosotros, tanto el femenino como el masculino. Dependiendo de quién seduzca y quién sea seducido. Y también eso es solo una media verdad, o menos, porque unas veces somos de una forma y otras veces de otra. Por tanto, todas mis fórmulas son papel mojado. Exactamente igual que todas las pociones de amor, los elixires de amor y los afrodisiacos: a veces funcionan, a veces no funcionan. A veces no hacen ninguna falta. A veces, como dijo la hermana mayor de mi amigo, quien sabe pedir ya no necesita trepar al árbol para espiar.

Mira, no voy a preguntarte qué hay en tu abanico de seducción, pero sí te voy a preguntar qué no hay.

Yo no soy cazador. Tampoco envidio ya a los cazadores. Antes los envidiaba. Sí que puedo representar, casi por encargo, una amplia gama de papeles eróticos. Según la inspiración o el deseo. Pero, entre los papeles eróticos que he aprendido a representar, no está el de cazador. No porque sea un papel inaceptable, al contrario, es un papel muy antiguo, tanto como la sexualidad humana, o puede que más, puede que también se dé en los animales. Pero ese papel no me atrae. No quiero ser cazador.

¿No quieres o no puedes?, ¿o ambas cosas?

Ambas cosas. A veces es una desventaja, alguna que otra vez es una ventaja, eso de no ser cazador. La verdad es que seducir y ser seducido siempre me ha fascinado mucho más que cazar, mucho más que el acorde final de la seducción. Siempre he pensado que el hombre o la mujer que coge una estupenda novela policíaca solo para saber quién es el asesino en la última página es alguien desdichado. Y, desde mi punto de vista, el lector que mira la última página para comprobar quién es el asesino, o cómo han solucionado el misterio, para atajar, es un mal lector.

Te voy a decir una cosa, pero no te sientas incómodo. Mi abuela Malla leía así las novelas policíacas. Pero no lo hacía para atajar. Ella leía un poco del principio, para entender lo que ocurría en el libro, y entonces saltaba a la última página, para saber lo que pasaba al final; así se quedaba tranquila y podía disfrutar de la lectura del libro.

Sabes una cosa, eso también lo entiendo. Incluso comprendo los paralelismos sentimentales y eróticos que tiene. Hay algo llamado «amores al revés». Primero, un cuarto de hora después de encontrarse se lanzan a la cama, y después empiezan a conocerse o a enamorarse. Hay un relato corto titulado «Amor al revés», escrito por Yehuda Amijai, que refleja esto. Pero yo no envidio a quien tiene el postre como único menú. Y, por supuesto, no envidio a quien solamente quiere eso.

Es decir, la última página.

La última página es estupenda, pero solo es estupenda cuando va al final del libro.

Y no siempre es estupenda.

No siempre lo es.

Ahora me estoy refiriendo a la literatura, pero se puede extrapolar también al tema que nos ocupa.

Está bien, puedes hablar de lo que quieras, sé a lo que te refieres. Te refieres a la literatura. Pero tanto si es estupenda la última página como si no lo es, si se trata únicamente de la última página, entonces menuda pérdida de tiempo. Casi todas las cosas que me gustan en esta vida son lentas. Al comer, al leer o al viajar a lugares desconocidos. No soy una persona de picoteo. Salvo que esté muerto de hambre, y también en ese caso hay excepciones. No es casual que, cuando me obligaron a impartir un taller de escritura en la Universidad Ben Gurión, insistiese en que el curso se llamase «Taller de lectura lenta». Enseguida vamos a terminar.

Qué pena.

No, hay más. También tengo una antología completa sobre cómo decir que no y cómo encajar una negativa. Se puede decir que no o encajar una negativa con ira, con ironía, con resentimiento, con obstinación, fingiendo indiferencia. Y se puede decir que no con delicadeza, se puede decir que no encogiéndote de hombros y se puede hacer con compasión. Y se puede encajar una negativa de varias formas: con dolor, con caballerosidad, con suavidad o con espíritu vengativo. ¿Quieres que te diga algo? No me gustan las negativas; tampoco me gusta tener que decir que no, pero al mismo tiempo me fascina. Si sabes verla, también la riqueza de la negativa, del rechazo, es fascinante. Antes, la negativa femenina era para mí el colmo de la humillación, que una mujer me dijese: «No te quiero». Con el tiempo me he llenado de curiosidad: ¿Por qué no quiere? ¿Qué es exactamente lo que no quiere? ¿Nunca más me querrá, o no me quiere ahora? ¿O sí que me quiere, pero hay obstáculos por el camino? Cuando me rechazan, no me siento como si hubiese sufrido una derrota. No estoy

hablando ahora de sexo, estoy hablando de amor, pero se puede extrapolar también al sexo.

Con los años, también he aprendido que lo que es fantástico es hacer algo que a veces guarda cierta similitud con el placer de darle una sorpresa a un niño. Eso se puede aplicar tanto al amor como al sexo. Consigues hacer algo que se parece un poco a darle una sorpresa a un niño: a mí, en cualquier caso, eso me trasporta al séptimo cielo. Y da igual si yo doy la sorpresa o si la recibo. Es estupendo encontrarse a ambos lados de la sorpresa.

Como te he dicho, crecí siendo un analfabeto erótico lleno de prejuicios. Yo era como millones de hombres de ahí fuera, a quienes les encanta el sexo, pero odian a las mujeres. Hay millones recorriendo las calles con la lengua fuera, jadeando, sudorosos. Me los encuentro constantemente, en la cola del ambulatorio...; cuando estaba en la reserva me rodeaban por todas partes. Solo sabían decirme lo genial que es follar y lo terribles que son las mujeres. Todos sus chistes eran sobre esos dos temas, con algunas variaciones. Tantos y tantos chistes, anécdotas, fanfarronerías e historias de alcoba. Siempre lo mismo, cómo abrir la caja fuerte y, acto seguido, deshacerse rápidamente del cuerpo. No quiero alardear de que ahora, de repente, me haya vuelto una especie de Rabi Akiva del amor, que hasta los cuarenta años era un completo ignorante y fíjate en lo que me he convertido. No va de eso mi historia. ¿De qué va entonces? De una curiosidad infatigable. La curiosidad también es una mina de oro emocional. Y también es un atributo erótico maravilloso. La curiosidad.

¿Cuál es, desde tu punto de vista, el atributo más erótico en el hombre y en la mujer?

Para mí, el atributo más fascinante, más atractivo, tanto en el hombre como en la mujer, es la generosidad. No importa cuánto nos hayamos equivocado al respecto cuando éramos jóvenes. Ahora sé que no hay pareja más atractiva que una mujer generosa, y creo que tampoco hay pareja más atractiva que un hombre generoso. No tengo mejor regalo que ofrecerle a

mi pareja que la generosidad, la curiosidad y una imaginación erótica insaciable, y no se me pueden entregar mejores regalos que una curiosidad insaciable, una desbordante generosidad y una rica imaginación.

Puede que ya te haya dicho esto en otro contexto. Para mí, en el amor, en el erotismo, en el sexo, no se trata de que cuanto más inviertes, más recibes. ¿De qué se trata entonces? Tal vez de esto: dar es recibir. Es decir, lo que tú das delante de la cama, en la cama o en la alfombra, o sobre la encimera de la cocina, o en una balsa en el río, o de pie en la oscuridad de un portal, los regalos que tú das no son una inversión que enseguida te resultará rentable porque recibirás el doble, el triple, o con grandes intereses. Es todo lo contrario de lo que ocurre en tantísimos otros ámbitos de la vida. Es lo opuesto a las leyes del mercado, al trueque, incluso a la mayoría de los acuerdos que existen entre parejas de hecho, que son acuerdos de toma y daca, de trabajo en equipo, de compartir tareas y objetivos. Desde mi punto de vista, aquello convierte el erotismo en algo parecido a la paternidad. Porque la paternidad es exactamente eso: dar es recibir. Dar significa enriquecerse. Estoy intentando decir algo sobre el gran milagro de retirar la barrera que la propia naturaleza parece haber puesto entre una persona y otra. Una especie de demolición de la muralla china. Tal vez lo más hermoso del mundo sea precisamente el sentido bíblico del verbo «conocer», tan alejado de follar y de echar un polvo, y también de bellas durmientes y de caballeros sobre caballos blancos. Un hombre que conoce a una mujer, y una mujer que es conocida por un hombre y que también lo conoce a él, hasta el punto de que ese acto compartido ya no es solo la combinación de dos actos, ni siquiera la fusión de dos cuerpos, sino un acto de amor. Ya está. Esa es mi *cantinela*.

Perdón si lo que voy a decir es algo banal, pero, al final, tu versión del erotismo está muy muy cerca del amor.

No es nada banal lo que has dicho. Y es que puede haber muchas escaleras para el erotismo en el mundo, muchas callejuelas y muchos pasadizos,

avenidas y calles de una sola dirección, y también trampas, pero el mejor lugar de toda la gran ciudad para el erotismo es el amor.

Amos, eres un romántico.

Puede ser. En el sentido de que sí que creo que entre dos personas a veces puede ocurrir un milagro. No solo es que lo crea, es que lo sé, lo he visto. Me ha pasado a mí. Y si alguien que cree en eso es un romántico, entonces la respuesta es sí, sí lo soy. Y si no ser romántico es no creer en eso y pensar que el erotismo es una especie de negociación... Está bien, realmente muchas veces es una negociación más o menos exitosa, un trueque fantástico, razonable o fallido. Muchas veces, ni siquiera aquello que considero lo más maravilloso del erotismo se puede alcanzar sin una negociación erótica. Vale. ¿Y qué? A veces es bueno no olvidar que esa negociación no es más que la escalera. Si eso es romanticismo, entonces soy un romántico. Sí. Y creo que tú también lo eres. Me parece a mí.

⁶ Un mil era la milésima parte de una lira palestina durante el Mandato británico. Tras la creación del Estado, la prutá sustituyó al mil como milésima parte de la lira israelí, que fue la moneda oficial hasta 1980, cuando se empezó a acuñar la moneda actual, el shekel. *(N. de la T.)*

⁷ Salmos 79, 6. *(N. de la T.)*

⁸ Tomado del poema de Rahel Bluwstein «Kinneret». *(N. de la T.)*

⁹ Referencia a las palabras que Dios le dice a Moisés sobre la Tierra Prometida en Deuteronomio 32, 52. *(N. de la T.)*

¹⁰ Grupo de folk israelí fundado en 1948 en el kibutz Geva, del que toma su nombre, que perdura hasta la actualidad. *(N. de la T.)*

Una habitación propia

Quiero preguntarte por tu apellido, que cambiaste de Klausner a Oz cuando dejaste la casa de tu padre y te fuiste al kibutz entrado en los catorce años. Lo cuentas muy brevemente en Una historia de amor y oscuridad. ¿Por qué elegiste el apellido Oz?

No lo recuerdo exactamente, pero quizá cuando sentí que iba a dejar mi casa, que iba a irme a un kibutz; *oz*, ‘valor’, era lo que más me faltaba. Fue como saltar de noche desde el trampolín a la piscina sin saber si tenía agua o no. Así que ese apellido, Oz, era algo así como *wishful thinking*. Por otra parte, tal vez —no estoy seguro de lo que te voy a decir ahora, porque han pasado más de sesenta años— también porque las dos letras del medio de Klausner se parecían un poco a Oz. Tal vez, pero no estoy seguro. Es un apellido que eligió un niño de catorce años, como silbar en la oscuridad. Hoy no elegiría para mí un apellido tan rimbombante.

Sería interesante saber qué apellido elegirías hoy.

Uno mucho más tranquilo. E incluso un poco más común: Oren, Gal, Even...

Amos Oren. Amos Gal. Tal vez serías una persona distinta y un escritor distinto si te hubieses llamado así. ¿Tenías clara la decisión de cambiarte el apellido?

Sí. Clarísima. Decidí que cortaba con todo, que me iba de casa y que no quería ser de ellos. Ni del famoso y admirado catedrático, ni del que tanto deseaba ser catedrático. No quería ser de ellos. Solo lo sentí por mi abuelo Alexander; no quería hacerle daño.

En 1970 escribiste: «Dejé el apellido de los Klausner únicamente porque pensé: Cuando un joven empieza a escribir, es bueno para él caminar por su propio pie y no ser conducido hacia la literatura sobre grandes hombros». Es decir, relacionaste el cambio de apellido con la escritura, con la necesidad de abrirte camino como escritor joven. Hoy día das una explicación algo distinta, puede que más profunda. ¿Recuerdas cómo reaccionaron tu padre y tu tío?

Sí. Para mi padre fue muy duro. Sufrió mucho. Me dijo, Amos Klausner, un apellido así no se tira. Eres hijo único. Por aquel entonces, cuando hice eso, yo aún era hijo único. Mi primo, Daniel, al que asesinaron los nazis, ya no estaba, el tío Yosef no tenía hijos, y el tío Bezalel ya se había cambiado el apellido por el de Elitzedek. ¿Quién queda? Solamente tú, me dijo. No fue fácil. Tampoco para mí. Me dolió lo que dijo: que no quedaba nadie que llevara el apellido Klausner. Después, mi padre se casó y nacieron mi hermana Marganita y mi hermano David, pero yo me cambié el apellido antes de que ellos nacieran.

¿Y alguna vez lo has lamentado?

No. Pero creo que al escribir *Una historia de amor y oscuridad* hice una reparación, porque quien quiera puede saber lo que era antes de ser Oz. Media reparación. Pero no, nunca me he arrepentido de eso. Cuando llegué al kibutz, dije que ese era mi apellido, y con dieciséis años y dos días fui a Ramla, al Ministerio del Interior, para hacerme el carné de identidad, y allí escribí mi nuevo apellido.

Pero en el kibutz ya te llamaban así antes.

Sí.

¿Simplemente dijiste que ese era tu apellido?

Sí. Creo que en el kibutz ni siquiera lo sabían. Excepto el director, Oizer Huldai, que tenía los documentos. Le pedí que no se lo dijera a los niños, y ni siquiera sabían que me había cambiado de apellido. Lo que sí supieron, ignoro cómo lo descubrieron, es que pertenecía a una familia afín al sionismo revisionista. Sabían eso y, por tanto, algunos sospechaban que yo era una especie de quinta columna que quizá había ido a espiar. Realmente aquello no era justo, porque yo era el más de izquierdas de Hulda. Puedo revelarte un secreto: en Hulda, en las elecciones, todo el kibutz votaba siempre al Partido de los Trabajadores, al Mapai, y estaban muy orgullosos de ello, de que obtuviese el cien por cien de los votos. Nada más acabar el recuento de los votos, por la tarde, colgaban en el tablón de anuncios una nota: «También esta vez el Mapai ha obtenido aquí el cien por cien». Fue así hasta las elecciones de 1960, en las que hubo un gran escándalo en Hulda: en el recuento de votos encontraron de repente un voto para el Mapam, el Partido de los Obreros Unidos. Todo el kibutz revolvió cielo y tierra para descubrir quién había sido el traidor. Y no lo encontraron. Sospecharon de Alioshka, sospecharon de Honzo, pero fui yo. Era la primera vez que yo tenía derecho al voto y, simplemente, los traicioné y voté al Mapam sin decírselo a nadie. Era una especie de quinta columna. Hoy ya no están, los ancianos de Hulda. Si lo hubiesen sabido, me habrían matado. La primera vez que voté lo hice al Mapam, y después a lo que había: Sheli, Moked, Shulamit Aloni, Meretz. No he votado al Mapai ni una sola vez en mi vida. Simon Peres y yo fuimos amigos durante casi cuarenta años, pero jamás voté por él ni por su partido. Y él lo sabía.

Cuando te mudaste al kibutz, de joven, decidiste también dejar de escribir relatos.

Empecé a escribir cuando era pequeño. Ya antes de que me enseñasen a escribir inventaba historias y las contaba, porque era lo único que tenía: no era alto, no era deportista, no era bueno en los estudios, no sabía bailar o hacer reír a todo el mundo. La única forma que tenía de impresionar a las chicas era contar historias. Inventaba historias y las contaba por entregas. Los niños, e incluso las niñas, se agrupaban para oír mis historias, porque introducía mucha tensión, acción y violencia. Y a veces, incluso, un poco de romanticismo. Así que, cuando aún era muy pequeño, me ponía en los recreos a contar historias de intriga por entregas a los niños y a las niñas de la guardería de Pnina. Después, en el colegio Tajkemoní, en los recreos se congregaba a mi alrededor un grupo de chicos, también aquellos que me pegaban antes o después de contar mis historias. Porque ¿por qué no? A lo mejor les sacaba de quicio que hablara bien.

Después empecé a escribir allí, en la habitación trasera de la casa de cultura del kibutz. Fue muy angustiante, porque me había ido de la casa de Jerusalén precisamente para alejarme de todo ese mundo de libros y escritura. Cuando dejé la casa de mi padre, dije: Se acabó, no quiero escribir. No quiero ser escritor, no quiero escribir historias, quiero ser un tractorista alto y bronceado. Lo más importante para mí era estar muy bronceado, y ser muy muy alto, para que las chicas si fijaran también en mí de una vez por todas.

Y fracasaste. No en lo del bronceado o la altura, me refiero a lo de escribir relatos.

Al final logré broncearme un poco, pero en lo de ser alto fracasé estrepitosamente. Y lo de escribir relatos..., ese impulso era más fuerte que yo. Más fuerte que la vergüenza. Me iba por la noche a la habitación trasera, a la sala de estudios de la casa de cultura, en un extremo del kibutz, los chicos se iban a jugar al baloncesto, o a divertirse con las chicas, yo no tenía ninguna posibilidad en el terreno del baloncesto ni en el de las chicas, así que me sentaba allí solo, en la habitación trasera de la

casa de cultura, y escribía poemas. Tenía quince o dieciséis años, y me daba muchísima vergüenza. Me avergonzaba de escribir tanto como de masturbarme. ¿Qué haces? ¿Qué estás haciendo? ¿Te has vuelto loco? Acabas de prometerte a ti mismo que se acabó, que jamás volverás a hacerlo. ¿Qué te pasa entonces? ¿Ya estás otra vez? ¿Hasta cuándo? Pero no podía parar. De hecho, en aquella habitación trasera, le dije adiós a la poesía y empecé a probar con la prosa. Sherwood Anderson liberó mi mano, pero creo que eso ya lo conté en *Amor y oscuridad*.

Cuando estaba haciendo el servicio militar, empecé a publicar relatos en la revista *Keshet*, editada por Aharon Amir. Creo que le envié un relato y él no lo aceptó. Después le envié otro, y me escribió una postal con seis palabras: «Persevera, lo he mandado a imprenta». Debido a esa postal, siempre, siempre, tanto cuando estaba vivo como ahora, tras su muerte, siempre llamo a Aharon Amir, «mi fundador y primer editor» (en el periódico *Davar*, hasta la desaparición de este, debajo del nombre del periódico ponía siempre: «Su fundador y primer editor, Berl Katznelson»). Aharon Amir es mi fundador y primer editor.

Uno de los primeros relatos que se publicaron en *Keshet* fue «La inercia del viento», un relato sobre un paracaidista que cae sobre un tendido eléctrico. Estaba basado en una tragedia que ocurrió en los campos del kibutz Hulda, en una exhibición de paracaidismo del Día de la Independencia. Unos tres o cuatro años después de que apareciera ese relato, «La inercia del viento» fue incluido en el programa de bachillerato del Ministerio de Educación. Yo hice la prueba final de bachillerato como alumno externo durante el servicio militar. Si hubiese ido a hacerla unos años más tarde, es posible que me hubiesen examinado sobre ese relato. Es de suponer que habría suspendido.

Escribí un relato, y luego otro y otro más. Y recibí dos o tres cartas que me ayudaron un poco a superar la angustia de pensar que tal vez yo no valía nada. Dalia Ravikovitch, a quien no conocía, me escribió una carta reconfortante, que empezaba diciendo: «Dicen que eres un joven extraordinario». Por sus poemas y por aquella carta me enamoré un poco de ella, y eso incluso antes de conocerla. Pero recuerdo que recorté del

suplemento literario una fotografía suya y la puse entre las páginas de *El amor de la manzana de oro*¹¹. (Yo siempre llamé a Dalia Ravikovitch Manzana de Oro. No naranja, de ninguna manera, sino Manzana de Oro). Pero nunca le dije que estaba un poco enamorado de ella, y nunca le dije que era una manzana de oro.

Cuando se publicaron mis primeros relatos, hace más de cincuenta años, fui a la secretaría del kibutz y dije: Pido un día a la semana para escribir. Surgió una fuerte discusión. La discusión no se produjo entre buenos y malos, o entre ilustrados e incultos. Los que se oponían a mi petición expusieron dos razones: una, que cualquiera podía llegar y autoproclamarse artista. Pero ¿quién ordeñaría las vacas entonces? Uno querría fotografiar, otro bailar o esculpir, o rodar películas. Pero ¿quién ordeñaría las vacas?

Y además, ese comité de la secretaría del kibutz Hulda no tenía elementos para determinar quién era realmente artista y quién no —eso fue lo que me dijeron, y con razón—. Si le damos a Amos tiempo libre para crear, deberemos que dárselo a todo aquel que lo pida. No tenemos elementos de valoración. Era una razón de peso. Yo no podía decir nada al respecto. No podía golpearme el pecho con los puños, como un gorila macho, y decir en la reunión: «No, pero yo soy especial, yo no soy como todos». Y, además, había allí un anciano —cuando digo «anciano», hablo de alguien con cuarenta o cuarenta y cinco años, porque todos llamábamos ancianos a los fundadores; incluso ellos mismos se llamaban así—, llamado David Ofer, que dijo algo que nunca olvidaré: «Puede que el joven Amos sea el nuevo Tolstói, pero ¿qué sabe él de la vida a los veintidós años? No sabe nada. Nada de nada. Que trabaje con nosotros en los campos otros veinte, veinticinco años, y entonces, adelante, que nos escriba *Guerra y paz*». Era una razón de peso. Aún sigo sin estar completamente seguro de que en sus palabras no hubiese algo de cierto.

Hubo debates, hubo objeciones, al final el asunto llegó a la asamblea del kibutz, y la asamblea me autorizó a tener un día a la semana, con la condición de que me comprometiese a trabajar el doble de duro el resto de los días. Así fue como conseguí un día a la semana para escribir. El resto

de los días trabajaba cultivando los campos. Después fui profesor de secundaria, que en el kibutz se denominaba «cursos de continuación».

Iba al retrete a escribir *Mi querido Mijael*. Porque, por aquel entonces, vivíamos en un piso de una habitación con un servicio del tamaño del de los aviones. Y yo no me dormía hasta altas horas de la noche. Escribía en el servicio y fumaba hasta las doce, la una, todo lo que podía aguantar. Me sentaba sobre la tapa del váter, con un álbum de Van Gogh que nos regalaron en la boda sobre las rodillas, un bloc de papel de cartas encima del álbum, un bolígrafo Globus en una mano y un cigarro encendido en la otra. Así se escribió *Mi querido Mijael*, al menos en su mayor parte.

Más de una vez, cuando alguien me dice que se va de viaje a algún sitio buscando inspiración para escribir un libro, un lugar con montañas, lagos o bosques, o a orillas del océano, me acuerdo de nuestro minúsculo retrete de Hulda. Cuando salió *Mi querido Mijael*, me armé de valor y fui de nuevo a la secretaría: Pido un día más a la semana para escribir, disponer de dos días. De nuevo hubo un gran debate: «Es un peligroso precedente. Otros también quieren», dijeron, pero, como ya habían entrado algunos ingresos, los miembros de la secretaría decidieron considerarlo: «Vale, de acuerdo, lo valoraremos como un nuevo y pequeño sector económico». Y conseguí otro día a la semana para escribir. Después, salió otro libro, y otro más, hubo más ingresos para el kibutz y, al final, conseguí tres días. Ese fue el máximo. Fui haciendo progresivas anexiones, no de territorios, sino de tiempo. Tres días escribiendo y otros tres días dando clase en el instituto, más los turnos, los «reclutamientos»¹² y la vigilancia nocturna, y durante las vacaciones, o arando con el tractor o en las plantaciones de frutales.

¿Y seguiste escribiendo encima del váter?

No. Hacia 1975, cuando ya tenía treinta y seis años, la secretaría del kibutz Hulda me proporcionó una pequeña habitación de trabajo. Unos meses antes, había muerto una mujer llamada Giza, procedente de Polonia, en concreto de Galitzia, que nunca se casó, que nunca tuvo hijos. Era una

mujer elegante, reservada, tenía un pelo canoso muy corto y una mirada intensa detrás de unas gafas cuadradas. El comité de vivienda me dio los ascéticos muebles de Giza para amueblar la habitación de trabajo que me habían proporcionado. Giza me quería mucho. Acudía con devoción a mi círculo literario todos los miércoles por la tarde. Incluso me tejió un jersey, y también me regaló un pequeño cuadro, una melancólica acuarela original de algún pintor romántico polaco. También me contó algunos de sus secretos, a condición de que prometiese no contárselos a nadie y no escribir nada sobre eso, y que si lo hacía, le prometiese que cambiaría completamente los nombres y los detalles, que nadie en el mundo sabría que ese relato era sobre ella. En el fondo, deseaba ardientemente que yo escribiese su historia. Pero camuflada. Porque, por una parte, le daba mucha vergüenza que alguien supiera que había tenido «algo» dos veces con un hombre casado, y, por otra parte, le daba mucho miedo que en unos cuantos años no quedara ningún recuerdo de su vida, que nadie en el mundo supiera que alguna vez había vivido, sufrido, amado e incluso soñado. Ella era una mujer que estaba sola, y yo, su heredero, pese a que en el kibutz estaba prohibido dejar herencias.

Durante toda mi vida, las mujeres ancianas y solitarias han sentido afecto por mí. Yo organizaba lecturas literarias en Hulda una vez por semana, sobre *Ayer y anteayer*, por ejemplo. Leía con ellos y les explicaba, leía y explicaba, y los ancianos asistían, y Giza era la más entusiasta, porque la novela de Agnón trataba sobre Galitzia y eso le traía recuerdos y la emocionaba. Me dijo una vez: «Accedería a ser tu madre, incluso podría acceder a ser tu amiga. Amiga en el buen sentido de la palabra, quiero decir, tú ya me entiendes». Yo lo entendí, pero no me creí del todo la primera parte.

Cuando Giza falleció, efectivamente no dejó testamento, pero estaba claro que yo podía usar sus muebles. Por cierto, aquellos muebles —su sofá y sus dos sillones— me acompañaron a Arad y estuvieron en mi despacho hasta que nos fuimos de allí. Muebles de la época de austeridad. De los años cincuenta. Unos muebles que tenían impreso encima «Popular

- Ministerio de Suministros y Racionamiento». Y así tuve una habitación para escribir.

Y, con el tiempo, tus libros comenzaron a llenar las arcas del kibutz.

Una vez vino a verme el coordinador de asuntos económicos, Oded Ofer (el hijo de David Ofer, el que dijo en la reunión de la secretaría que, tal vez, a los cuarenta años yo sería el nuevo Tolstói, pero que aún era demasiado joven para ser escritor). Oded Ofer dijo que había visto las cuentas, y que los ingresos por mis libros eran bastante sustanciosos. Sugirió delicadamente poner conmigo a dos ancianos que ya habían acabado su ciclo de trabajo físico. Aclaró que no sabía exactamente cómo funcionaba aquello, pero que quizá así podría aumentar algo la producción. ¿O no? Y yo le dije: «Mira, Oded, yo aún soy joven y estoy sano, ¿por qué no metes en este sector a tres veteranos y a mí me mandas a los cultivos?».

Cuando nos fuimos de Hulda, dijeron: Nily y Amos no recibirán la remuneración de salida del kibutz, porque Amos se lleva un sector económico entero. Así que nosotros recurrimos a un arbitraje. La secretaría del kibutz Hulda argumentó: «Nosotros lo hemos educado, nosotros le hemos concedido tiempo para escribir, nosotros lo hemos enviado a la universidad, nosotros hemos invertido en él; ahora se va y se lleva el sector con él. Bueno, vale, no nos oponemos, pero deben renunciar a la remuneración». La remuneración, después de treinta años perteneciendo al kibutz, era una cantidad respetable, debían de ser cien mil shekels, y no teníamos ni un céntimo. Nada. Ambos contábamos ya casi cincuenta años. Yo dije: No. Porque era cierto que Hulda me había proporcionado muchas cosas, días para escribir y una habitación de trabajo, y yo estaba muy agradecido por todo, pero la mano de escritor no me la había proporcionado Hulda. Además, ese sector económico no se parecía a los demás, porque, en las temporadas de mucha carga de trabajo, los demás sectores reclutaban a miembros del kibutz que se ofrecían voluntarios para trabajar horas extra en la recolección o en la cosecha del

algodón, pero en mi sector nunca había reclutamientos. Cuando yo estaba enfermo, nadie me sustituía, y cuando trabajaba horas extra, nadie me lo anotaba. Y además, si escribir libros era un sector económico, entonces, de acuerdo, estaba totalmente dispuesto a trabajar durante dos meses formando a quien el kibutz decidiera meter en mi lugar en ese sector. Al final, el encargado del arbitraje dictaminó una solución de compromiso: que Nily recibiera la retribución de salida del kibutz, porque ¿qué culpa tenía ella?, pero que yo renunciase. Nos despedimos del kibutz Hulda de buenas maneras. No hubo riñas, ni discordias ni tribunales. Nos despedimos con una solución de compromiso. Pero, en el kibutz, todo ese asunto de los creadores... Sé que hubo problemas similares con escultores y pintores que realizaban sus obras en el kibutz. Era un problema real de propiedad intelectual. No estoy seguro de que lo hayan solucionado a día de hoy. ¿De quién es la propiedad intelectual cuando el creador es miembro de un kibutz?

Te quedaste con los derechos de autor por los libros que escribiste allí, claro está.

Sí, tengo los derechos. Por supuesto, podría haber dicho que por propia voluntad donaba todos los *royalties* al kibutz Hulda, pero eso no me parecía justo.

En realidad, ¿por qué os marchasteis?

Porque Daniel se asfixiaba, se asfixiaba literalmente en el kibutz. Tuvimos que escapar por cómo afectaban los olivos y los rastrojos al asma de Daniel. Después, en Arad, Daniel adoptó un gato y, cuando fuimos a ver al alergólogo de Arad, y el médico oyó que teníamos un gato en casa y que dormía en la cama con Daniel, se quedó atónito y le dijo: Eso no puede ser. Daniel tenía siete años y el médico pensaba que él aún no entendía inglés. *You have to choose, either the cat or the little boy*, dijo. Hubo un silencio. *Keep the cat, keep the cat*, respondió finalmente Daniel.

Debió de ser aterrador, marcharse casi sin nada.

Fue como saltar en la oscuridad desde un trampolín a una piscina sin saber si tenía agua o no.

Qué interesante, es exactamente la misma comparación que has utilizado para describir el momento en que te fuiste de la casa de tu padre a los catorce años.

Shira, si tuviese que poner a este libro otro título, se podría llamar *Historia de un saltador en serie a piscinas vacías*. Pedimos una hipoteca y varios préstamos y entramos en la casa de Arad. No era caro por aquel entonces y, durante los primeros años, tuve cuatro trabajos para ganar dinero. Empezamos a los 47 años lo que los jóvenes normalmente empiezan después del servicio militar. Éramos un poco como una pareja de inmigrantes de Corea del Norte. A los 47 años rellené por primera vez un cheque y, por primera vez, me asombró la experiencia de sacar auténtico dinero directamente de la pared mediante una tarjeta de crédito.

¿Cuáles eran esos cuatro trabajos?

Mira, daba clase en la Universidad Ben Gurión de Beer Sheva como profesor asociado, daba clase en el Instituto Universitario Sapir como profesor asociado, y escribía un artículo semanal, a veces dos, en el periódico *Davar*, cuando Hannah Zemer era la redactora jefe, y además tres tardes por semana impartía conferencias remuneradas por todo el país, y también un mes al año en los Estados Unidos; pagaban bien por estas conferencias. Hubo algunos años duros, e incluso aterradores; estábamos casi en la miseria. Pero yo tenía solo 47 años, tenía fuerza y, poco a poco, pagamos la hipoteca de la casa de Arad. Después, sin que yo lo pidiera, un día la Universidad Ben Gurión me envió una carta para comunicarme que,

desde ese momento, dejaba de ser profesor asociado para pasar a ser titular.

Dices que os marchasteis; de hecho, escapasteis, porque no os quedó más remedio. Pero, a pesar de todo, ¿os alegrasteis de hacerlo?

Nily se alegró más, yo menos. Nily y los niños no estaban bien en el kibutz. Yo estaba bastante bien, tenía unos pocos amigos allí y me resultaba interesante. También creía en las ideas del kibutz, y sigo creyendo en la versión suave de algunas de ellas. Pero ahora sé que las casas de los niños eran un lugar terrible, aterrador. Lo cierto es que ya lo sabía por aquel entonces, pero me negaba a reconocerlo. Si pudiese volver a todo aquello otra vez, me habría marchado del kibutz mucho antes. Antes del asma de Daniel. Me habría marchado porque mis hijas no estaban bien en las casas de los niños. Y también porque Nily no estaba bien en el kibutz.

Sin entrar en la vida privada de tus hijos, ¿podrías decir algo más sobre eso?

Hay un relato en *Entre amigos* que lo cuenta mucho mejor que todo lo que yo pueda decirte. El relato se llama «Un niño pequeño». La casa comunal de los niños era un lugar darwiniano. Los fundadores y las fundadoras del kibutz pensaban, como Rousseau, que el hombre nace bueno y son las circunstancias las que lo estropean. Creían, como la Iglesia cristiana, que los niños puros eran pequeños ángeles que no conocían el pecado, y que la casa comunal de los niños sería un paraíso de amor, cariño y generosidad. ¿Qué sabían ellos, los fundadores del kibutz? Ellos no habían visto niños en su vida. Ellos mismos eran unos niños. ¿Qué sabían ellos de lo que pasaba cuando dejaban solos a los niños? Basta con estar cinco minutos junto a la tapia de una guardería para saber que eso no debe hacerse. Ellos desarrollaron una teoría completa: que los niños se viesan únicamente los unos a los otros, y eso evitaría que copiasen las cosas negativas de los

padres. Pero cuando los adultos decían buenas noches y se marchaban, a veces la casa de los niños se convertía en la isla desierta del libro *El señor de las moscas*. Ay de los débiles. Ay de los sensibles. Ay de los raros. Era un lugar cruel.

Me avergüenza haber dejado que mis hijos crecieran en las casas de los niños del kibutz. Lo siento por Fania y Galia. Daniel salió del kibutz con seis años y, de hecho, ya a los dos años, como todos los niños de Hulda, pasó a vivir con los padres en lo que se llamaba pernoctación familiar. Y me arrepiento y me avergüenzo aún más de no haber tenido el valor de intervenir y batallar para protegerlas cuando se metían con ellas. Pensaba que en el kibutz no hacían cosas así. Y también era muy inseguro, porque era externo, no era de allí. Me recogieron de un lugar muy triste y me dieron una casa cuando yo no tenía casa y, por eso, incluso cuando fui padre, seguía sintiendo que debía comportarme siempre mucho mejor que los demás.

También por aquel entonces.

Sí. Yo sabía perfectamente lo que le ocurría en las casas de los niños al que era algo más débil, al que era algo diferente. Lo sabía, por mi propia experiencia. No puedo esconderme tras la excusa de que no sabía lo que estaba ocurriendo, porque yo había pasado por todo aquello. Puede que incluso lo pasase aún peor que mis hijas. Yo era un niño externo y recibía golpes sin parar. Me pegaban porque ellos estaban morenos y yo estaba blanco, porque no jugaba al baloncesto, porque escribía poemas, porque hablaba bien, porque no sabía bailar, y también recibía lo que en el ejército llaman «contraataque preventivo», porque algún día me iría del kibutz. Mis dos compañeros de habitación, que se marcharon del kibutz muchísimo antes que yo, se pasaban todo el día pegándose porque estaba muy claro que no me quedaría en el kibutz.

Es terrible.

Ni siquiera puedo mirar a mis hijas a los ojos y decirles: No sabía lo mal que lo estabais pasando. Porque sí que lo sabía. Si pudiese volver atrás, me habría marchado del kibutz muchos años antes. A pesar de que a mí el kibutz me fascinaba en el aspecto ideológico y en el aspecto humano, ya te he hablado de eso. Para mí, el kibutz era un gran tesoro, porque puede que fuera la mejor universidad para estudiar la naturaleza humana. Pero hubiese sido muy egoísta por mi parte quedarme allí. La verdad, también me daba mucho miedo irme, porque no teníamos nada, no teníamos ni un céntimo. Ni de mis padres, ni de los padres de Nily y, de hecho, yo tampoco tenía una profesión: era profesor de instituto sin título en Educación, porque no había realizado los estudios de Formación del Profesorado. ¿Qué podía hacer? Nily tal vez podía ser bibliotecaria, y yo podía ser profesor en algún sitio donde me aceptasen sin título en Educación. Teníamos miedo. Por aquel entonces yo no sabía que algún día escribiría libros con los que ganaría dinero. No lo sabía. Ni siquiera soñaba con ello. Me daba miedo no poder mantener una familia. Ahora creo que tal vez tendría que haber tenido el valor de marcharme mucho antes.

Entre marcharse y no intervenir hay un amplio margen de maniobra.

A veces intervenía, pero eso no ayudaba mucho. Tampoco era lo bastante valiente. Me daban miedo las discusiones y las peleas con los demás padres.

Y eso tampoco era habitual por entonces. Los padres no intervenían.

Los padres no intervenían. Mira, había algunos que sí. Había personas más resolutivas que Nily y que yo que sí intervenían, y que armaban escándalos a las cuidadoras y al comité de educación: qué está pasando aquí, le han hecho esto y aquello a mi hijo, esto no puede ser. Yo no hice eso. Tendría que haberlo hecho, pero no lo hice.

De estas conversaciones se extrae una imagen bastante desoladora de la ideología del kibutz y, sobre todo, de su puesta en práctica.

En el ADN de la israelidad quedan algunos genes del kibutz que, desde mi punto de vista, son genes buenos. ¿Recuerdas a Stanley Fischer, el que fue gobernador del Banco de Israel? Una vez contó que se fue un fin de semana a descansar a Chipre con su mujer, Rhoda.

Las dos y media de la madrugada, Stanley y Rhoda Fischer están muy cansados junto a la cinta transportadora de Limasol, esperando su equipaje. Se acerca a ellos educadamente un pasajero israelí. «Perdone, señor, ¿es usted el presidente del Banco de Israel?». Él asiente. «¿Dónde conviene cambiar dinero: en el aeropuerto o mañana en el banco?». Me gusta tanto esa historia. Me preguntan qué me gusta de Israel. Eso. Él no ofendió a Stanley Fischer, no fue grosero, pero sabía que Stanley Fischer trabajaba para él. Eso no le habría pasado al presidente del Banco de Francia o del Banco de Alemania. Ese es el gen que los kibutz y sus movimientos juveniles le han transmitido a la sociedad israelí, y que tal vez aún sigan transmitiéndole. Me gusta. La anarquía, la franqueza, el desparpajo, la tendencia a la discusión, la ausencia de jerarquías, «nadie me va a decir a mí lo que tengo que hacer». Ese es el regalo del kibutz de aquella época, de las primeras oleadas migratorias. Ya sé que en estos tiempos matan a las vacas sagradas. Cuando escribí *Tierra de chacales*, cuando atacé a Ben Gurión por el caso Lavon, estaba entusiasmado con la idea de matar a las vacas sagradas: el *ethos* del kibutz, el mito del «padre de la nación», etc. Pero ahora, cuando veo un enjambre completo de matarifes lanzándose con entusiasmo sobre una vieja vaca, sobre el kibutz, de repente siento que estoy un poco del lado de la vaca. No porque la venere —recuerdo muy bien sus patadas y también su hedor—, sino porque ella al menos da leche bastante buena.

En los últimos años, muchos kibutz se están desmantelando o privatizando. ¿Crees que el kibutz está a punto de desaparecer?

No. Hoy en día hay al menos cien kibutz comunitarios que no se han privatizado ni se han convertido en urbanizaciones. En la mayoría de los kibutz, los medios de producción siguen siendo de propiedad comunitaria, y ese ha sido siempre el eje central del ideal socialdemócrata. Puede ser que algún día el kibutz experimente un importante rejuvenecimiento. No se bailará una *horá* en el comedor, ni se hará el amor en el granero por las noches. Eso se acabó. Pero tal vez haya una versión adulta de lo que los primeros pioneros intentaron hacer de forma infantil. No precisamente en el medio rural, puede que eso tampoco ocurra aquí, en Israel. Puede que en el futuro haya muchas comunas urbanas, que se intente que exista algo parecido a una extensa familia, con protección para la tercera edad, con más responsabilidad recíproca entre los individuos y la comunidad, con más implicación en la crianza de los niños. De hecho, ya existen hoy en día: algunos de mis nietos son miembros de fantásticas comunas urbanas.

No sé qué opinas tú, pero lo que yo veo aquí, y lo que veía también en Arad, es que muchísimas personas se matan a trabajar para hacer más dinero del que realmente necesitan, para comprar cosas que no necesitan, para impresionar a gente a la que ni siquiera aman. Algunos se hartarán de eso. No la mayoría, la mayoría seguirá siendo competitiva, es la naturaleza humana. Pero habrá una parte que busque otra alternativa. Y esa parte tal vez utilice una de las ideas originarias del kibutz, la idea de una especie de familia extensa, pero sin necesidad de cambiar la naturaleza humana, sin una igualdad absoluta, sin rebuscar en las habitaciones para ver quién tiene tetera y quién no. De todas formas, la sociedad que ha conseguido conquistar las colinas de la injusticia social, y derrotarla, es precisamente la que, al otro lado de esas colinas, ha descubierto los escarpados barrancos de la injusticia existencial. ¿A qué me estoy refiriendo? En la sociedad que ha acabado con las diferencias entre una joven rica y una joven pobre, es precisamente donde destacan aún más las diferencias entre una joven atractiva y una joven que no lo es. ¿Y qué va a hacer la joven que no es atractiva? ¿Ir al comité de igualdad y decir «también yo lo merezco»? He dicho una joven, pero podría haber dicho también un joven. Esas son cosas que no tienen solución. Y espero que si alguna vez, en otra

vida, ese asunto del kibutz se repite, lo hagan personas adultas, y no chicos y chicas adolescentes que no saben nada de la vida. Personas que comprendan que los elementos básicos de la naturaleza humana no se deben ni tocar, porque eso no puede acabar bien. La mayoría no querrá eso nunca, pero tal vez a una minoría se le pueda proponer unas reglas del juego algo distintas.

Además de dejar el kibutz, ¿qué harías de otro modo si volvieras a nacer?

Tal vez dedicaría más esfuerzos a la política. Nunca formaría parte del Parlamento, pese a que en dos o tres ocasiones me pidieron que fuese candidato de varios grupos de izquierdas, Moked, Sheli, Meretz. Pero no iría al Parlamento. Puede que, si hubiese sabido todo lo que sé ahora, me habría dedicado más a la actividad política en los tiempos en los que aún creía que los platos de la balanza se movían. No estoy seguro de que eso hubiese cambiado algo; probablemente, no. Hay algunas cosas que lamento haber dicho en público. Ahora no las diría, o las diría de una forma totalmente distinta. Otras cosas que lamento no te las voy a decir.

¿Y de esas cosas que dijiste en público estás dispuesto a hablar?

Sí. Puedo ponerte un ejemplo. Varias veces escribí y dije que, en el asunto de la ocupación, la paz y el futuro de los territorios, la derecha piensa con las tripas, mientras que la izquierda piensa con la cabeza. Me arrepiento de haber dicho eso. Es una idea simplista e incorrecta. Ahora creo que tanto la izquierda como la derecha piensan con la cabeza y con las tripas, y que algunas veces, en lo referente a los territorios y a la paz, ambas piensan con la cabeza y con las tripas al mismo tiempo.

Hemos llegado a esto, de alguna forma, por esa historia tan graciosa sobre la habitación de trabajo.

Sí. El día que me permitieron sentarme en mi habitación de trabajo, rodeado de los muebles que heredé de Giza, el mundo cambió para mí. Porque, hasta entonces, para escribir todo lo que escribí, me escondía en cualquier parte. En la sala de estudio, allí, en la parte trasera de la casa de cultura, por la noche, cuando no había nadie, o en el servicio del piso de una habitación que teníamos por aquel entonces. Y de repente tenía un lugar con una puerta que sabía que podía cerrar, y varias horas por delante. El mundo cambió. Todo se volvió distinto. Fue como si hubiese me hubieran tocado un millón de dólares a la lotería. Yo nunca he creído en las musas, en la inspiración, nunca he creído en esas cosas, pero en el instante en que tuve una mesa, una silla y una puerta que podía cerrar, todo cambió; en el instante en que, por ejemplo, pude hacer un descanso de varias horas y dejar los papeles esperándome sobre la mesa, evitando doblarlos y meterlos rápidamente en alguna carpeta para que nadie los viese, mi vida cambió. Por completo. Tal vez los poetas puedan escribir en un café, componer un poema en una especie de trance. Luego se sientan y corrigen. ¿Pero prosa? Escribir una novela es como construir todo París con cerillas y pegamento. No puedes hacer eso así, solamente en las horas libres, o en un momento de trance. Y también hay montones de días, también aquí junto a esta mesa, hay montones de días que, antes de la cinco de la mañana, ya estoy sentado a la mesa, y sigo y sigo sentado y no ocurre nada.

¿En días así tienes remordimientos?

Ahora ya sé que son gajes del oficio, pero durante muchos años tuve remordimientos. Cuando el kibutz me dio dos días y luego tres días para escribir, me levantaba antes de las cinco de la mañana, iba a la habitación que me habían asignado, me quedaba allí hasta el mediodía, escribía cuatro o cinco frases y tachaba dos. Había días que escribía cuatro frases y tachaba seis, dos del día anterior. Y entonces, a las doce, iba al comedor completamente avergonzado y abochornado, porque a mi izquierda había una persona con ropa de trabajo que ya había arado esa mañana dos

hectáreas con el tractor, y a mi derecha había otra persona con ropa de trabajo que ya había ordeñado esa mañana treinta vacas, y yo estaba ahí sentado, en medio, entre los dos, dando gracias a Dios de que nadie supiera que, durante toda la mañana, yo había escrito seis líneas y había tachado tres de ellas. ¿Con qué derecho estaba ahí comiendo? Tenía terribles remordimientos. Y entonces, poco a poco, fui creando una especie de mantra: me decía, Amos, lo que tú haces es similar al trabajo de tendero. Llegas por la mañana, abres la tienda de ultramarinos y te sientas a esperar a los clientes. Que hay clientes, es un buen día. Que no hay clientes, a pesar de todo tú estás haciendo tu trabajo sentándote a esperar. Ni te imaginas lo que calmaba eso, ese mantra.

Con tu permiso, voy a copiártelo.

Yo no me siento y leo el periódico al mismo tiempo, ni hago solitarios a las cartas, a lo que sea. Ni chat, ni tuits, ni *emails*, ni películas porno, solamente me siento a esperar. A veces escucho música. Ese mantra me calmó. No necesito decirte que los remordimientos son un invento judío. Nuestros antepasados los inventaron aquí, en Israel. Luego llegaron los cristianos y los comercializaron con un éxito colosal por todo el vasto mundo. Pero la patente es nuestra. Yo, como judío, tengo terribles remordimientos porque nosotros inventásemos los remordimientos. Y además, si paso un día entero sin tener remordimientos, por la noche tengo remordimientos por haber pasado un día entero sin tener remordimientos. Nosotros nos diferenciamos de los cristianos, que también tienen remordimientos para dar y tomar, en que nosotros, los judíos, somos los campeones del mundo en sufrir remordimientos sin haber disfrutado antes de los placeres del pecado. Ya sé que esta frase debería haber sido de Woody Allen, pero casualmente me ha salido precisamente a mí. A veces la culpa puede ser un potente motor. Quien tiene remordimientos es un sufridor, pero quien no tiene remordimientos es un monstruo.

Puede que los budistas hayan logrado deshacerse de la culpa. No lo sé.

Si lo han logrado, los envidio muchísimo, pero solo por un instante. Pasado ese instante, no los envidio, casi los compadezco. Los remordimientos son como un buen condimento para casi todo: para la creación artística, el sexo, la paternidad, las relaciones humanas. Un poco de condimento. Pero si nos sirven un plato entero lleno de especias, ¡socorro!

¹¹ *Ahavat tapuach ha-zahav* es el primer libro de poemas de Dalia Ravikovitch, fue publicado en 1959. Al igual que en otros idiomas, *tapuach zahav*, ‘manzana de oro’, fue la primera forma de denominar en hebreo a la naranja, de la que más tarde derivó la palabra actual *tapuz*. (*N. de la T.*)

¹² Es el término que se utilizaba en los kibutz para referirse a la ayuda que todos los miembros de un kibutz debían prestar, fuera de sus horas de trabajo, en los diferentes sectores agrícolas, sobre todo en épocas de cosecha, recolección, etc. (*N. de la T.*)

Cuando pegan a tu hijo

Voy a esbozar un mapa muy general de la crítica de tus libros. En tu primera década y media como escritor, la crítica literaria israelí te abrazó con fuerza y tuviste un inmenso reconocimiento. En poco tiempo te convertiste por consenso en la voz de una generación. Casi ningún superlativo que pueda utilizar aquí sería suficiente. Después llegaron años más duros en lo referente a las críticas, y eso volvió a dar un vuelco hacia el año 2000. Creo que Una historia de amor y oscuridad fue, de forma inequívoca, el detonante de ese cambio. Quiero hacerte antes que nada una pregunta general: ¿De qué forma las críticas, las buenas y las no tan buenas, te han afectado, te han influido?

¿La verdad?

La verdad.

Mira, las críticas buenas son algo estupendo, porque todos necesitamos reafirmarnos. No sé si más o menos que otros escritores, pero yo necesito aprobación. Eso me reafirma. Pero las malas críticas influyen más que las buenas. Imagínate que tu hijo baja solo al patio a jugar y tú te apuestas en la ventana para vigilarlo. Llegan unos gamberros y lo golpean, y tú no puedes ni abrir la ventana y gritar, estás obligada a mirar cómo lo golpean. Eso es lo que pasa también con las malas críticas. Quien te diga lo contrario, o está hecho de una pasta que yo no conozco y no comprendo, o no está diciendo la verdad. A Agnón le gustaba decir que los críticos no le entendían y que no le importaban. Recuerdas que, en *Ayer y Anteayer*,

Samson Bloykof, el pintor, le dice a Yitzhak Kumer: «Es cierto que el artista no comprende en absoluto su obra».

«... en cualquier caso comprende más que sus críticos»¹³.

También Dov Sadan tiene una historia genial con Agnón y los peces. ¿La conoces?

Creo que no.

Una vez fue Sadan a casa de Agnón, se sentó arriba, en el despacho de la segunda planta, y le preguntó a Agnón: «¿Qué opinas de tus críticos?». Agnón le respondió: «Mi mujer y mis hijos se han ido a Gedera». Sadan le preguntó: «¿Qué tiene eso que ver?». Agnón respondió: «Hay carpas en la bañera y mi mujer me ha pedido que las vigile. Acompáñame». Sadan no entendió qué tenía eso que ver, pero ambos bajaron y, en efecto, en la bañera había dos carpas nadando. Agnón quitó el tapón, la bañera se quedó sin agua y los peces empezaron a agitarse. Puso el tapón, llenó la bañera de agua limpia, se giró hacia Sadan y dijo: «Como estos peces entre agua y agua son mis críticos entre relato y relato». Es Agnón. Es genial. ¿Me preguntas si le creo? No le creo. No creo a nadie que diga algo así. No tiene nada que ver con la literatura ni con los libros, tiene que ver con todos los actos de las personas. Alguien amuebla una casa, entra gente que ve la casa por primera vez, le importa lo que digan, aunque sean personas completamente desconocidas. Ropa, zapatos, todo. ¿Por qué hubo años en que a la crítica le gustaba lo que yo escribía y hubo años en que no lo recibió bien? La verdad es que desconozco la respuesta. La respuesta más sencilla puede ser que lo que escribí entre *Mi querido Mijael* y *El mismo mar* no era bueno. Tal vez tengan razón.

*No creo que los años duros comenzasen con Mi querido Mijael. Tal vez a mediados de los años setenta, con *Tocar el agua, tocar el viento*, tal vez a comienzos de los años ochenta, con *Un descanso verdadero*.*

No lo sé.

¿Tú qué crees?

Yo no creo que todo lo que escribí entre, digamos, *Un descanso verdadero* y *El mismo mar* no fuese bueno. Puede que cambiasen los gustos, puede que la gente por fin quisiese oír una voz nueva, y realmente por aquellos años oyeron voces nuevas y, cuando eso ocurrió, la gente dijera: Es refrescante. También puede ser que el hecho de que un crítico alabase algo con demasiado entusiasmo provocase que un segundo o tercer crítico dijese: Perdón, un momento, ¿quién es aquí el que entroniza? No lo sé. Todo lo que acabo de decir son variaciones de dos palabras: «No sé», pero es un hecho. Lo que has señalado es un hecho, y también es un hecho que me dolió mucho en su momento. Hoy todo eso se ve lejano, hace muchos años que no he leído esos libros, pero en su momento me dolió mucho. Porque, como te he dicho en el ejemplo del niño al que golpean, realmente golpearon fuerte. Nunca lo he llegado a comprender del todo.

Yigal Schwartz escribió un artículo donde intentaba interpretar las reacciones emocionales extremas que provocas, como escritor y como intelectual. Cito una parte: «Amos provoca en la arena cultural israelí reacciones tan extremas que cuesta descifrar su lógica y su origen. Por una parte, manifestaciones de amor y de admiración, y por otra, manifestaciones de hostilidad, odio, aversión»¹⁴. Aviad Raz publicó un artículo titulado: «Por qué a la gente le gusta odiar a Amos Oz: reflexiones tras las últimas descalificaciones grupales», donde escribe sobre «el deseo de clavar una aguja en el balón» y también, me cuesta decir estas palabras, «de quemar al brujo»¹⁵.

¿Cómo explicas o interpretas esas reacciones hacia ti, hacia tu obra?

Más o menos entre *Un descanso verdadero* y *El mismo mar* hubo quince años en los que casi se alcanzó un consenso, no solo entre los críticos

literarios, también en los departamentos de literatura, para marginar mis obras o acabar con ellas. Digamos que *Conocer a una mujer* o *No digas noche* fueron libros que destruyeron de principio a fin. El... Sí, *odio* es una palabra apropiada. ¿Qué quieres que te diga?, ¿que puedo explicarlo? Tal vez haya que intentar pensar también en algunas cosas no exactamente literarias. Lo primero: él no es uno de los nuestros. Es un extraterrestre. No se le ve nunca por aquí. O está allí, en su kibutz, o en Arad, en el fin del mundo. ¿Quién se cree que es, plantado allí, en el monte Sinaí, y hablándonos desde la distancia? Así que puede ser que también fuese eso. Que si hubiese sido de Tel Aviv y hubiese tenido más roce con la gente... Puede que también fuese porque él no tenía mala planta por aquellos años...

Perdón por reírme.

Perdón, ¿por qué? No he dicho nada sexista.

No, pero has pasado a hablar de ti mismo en tercera persona.

Él estaba en todas partes y en ninguna. Es decir, también en política. ¿Qué pasa aquí? Hasta los primeros ministros lo invitan a conversar, y también lo citan en la radio, en la prensa. Apenas se produce un movimiento en la izquierda en que, de una forma u otra, él no esté en el centro. También en las grandes manifestaciones de Tel Aviv; está en todas partes, pero no está en ninguna. Porque no se entiende bien con nadie. No se entiende con la izquierda postsionista, que dice que todo el proyecto sionista fue un error o un crimen, ni tampoco con esos que dicen: «Pronto acabará todo; el último, que apague la luz». Pero tampoco con los que aman los santos lugares y disfrutan con nosotros por lo guapos que somos y porque Israel es la luz de las naciones. Pero tampoco con los que dicen que los árabes no tienen la culpa de nada y que nosotros somos los culpables de todo. Pero tampoco con los que dicen que los árabes tienen la culpa de todo. ¿Qué clase de anguila es? Y tal vez..., tal vez realmente pensaban que

políticamente yo intentaba estar a bien con todos, tener acciones de unos y de otros, y eso no es valiente. Eso no es integrativo. Puede que si me hubiese quedado al margen, yo también lo explicara así. Pero no era eso lo que me movía. Me movía una complejidad cuyas raíces estaban, quizá, en el hecho de haber crecido entre partidarios del sionismo revisionista, en el hecho de haber tenido casi siempre dos pares de ojos. Por lo menos.

Y tal vez también guarde relación con la retórica, con tu fluidez, que irrita a la gente. Es decir, que escribes y hablas demasiado bien.

Sí, es cierto. Eso realmente irrita a la gente, y tal vez con razón. ¿Qué es eso de hablar tan bien? ¿Qué es todo ese emperifollamiento? Es como si siempre fuese vestido de fiesta.

¿Puedes entender eso?

Sí. En su día, crecimos pensando que un escritor auténtico y atormentado como Brenner tenía que ser medio tartamudo. Si ese tipo habla tan bien y de una forma tan refinada, seguro que no es auténtico. También recuerdo que muchas veces utilizaron contra mí la palabra «emperifollado». Yo no lo comprendía, no hablaba con florituras. Al menos, así lo creo. ¿Cómo, entonces? Hablaba con precisión. Pero de algún modo eso no casaba con cierto cliché según el cual un intelectual tenía que ser alguien que lanzara una especie de grito profético, desgarrado. Si lo hacía desde lo más profundo de su corazón, entonces no podía ser tan meticuloso.

Cuando iba a la ciudad, no me veían con vaqueros rotos, no me veían con el pelo largo, no tenía ninguna de las marcas distintivas de la rebelión generacional de los sesenta. Ni tampoco la forma de hablar de la oposición de izquierdas, de los contrarios a Golda Meir y de los contrarios a la anexión; la retórica más extendida era como la de Amos Kenan, una especie de ira profética, de ira mezclada con burla y desprecio, para atacarles sin ningún miramiento. También yo escribí varios artículos en los que lanzaba fuego y azufre, pero, más que condenar, en la mayoría de

los casos adoptaba una postura determinada. O condenaba mediante un análisis. Tal vez más ironía y menos sarcasmo. A muchos no les gustó eso. Y además, habla bien, tiene buena planta, no es uno de los nuestros, se cree por encima de todos.

Parece que hasta a ti te pone nervioso.

Realmente sí. Estoy intentando verlo por un instante desde fuera. Había ese aspecto básico del que hemos hablado, que la gente decía: ¿Por qué siempre él? El patio israelí es muy pequeño, apenas le llega un rayo de sol; ¿por qué el rayo tiene que estar siempre encima de él? Que se aparte. Hay otras personas. Lo entiendo perfectamente. Puedo imaginarme que estoy en ese mismo patio, pero otro está siempre debajo del rayo de sol, no sé si me lanzaría sobre él, pero me desesperaría, pensaría: «También yo merezco un poco». Mira, no puedo responderte con franqueza a la pregunta de si realmente yo quería esa posición o si me encontré allí sin buscarlo. No lo sé. Puede ser que, en el fondo, hubiera algo en mi interior que no lamentaba estar ahí. Pero lo que sí te digo es que jamás en la vida he tenido el deseo de ser el número uno. Ni tampoco lo he sido. Ni en los estudios, ni en el deporte, ni en el servicio militar, ni en el trabajo agrícola ni en la universidad. No lo tengo. No me paso noches en vela cuando otro recibe un premio al que yo también estaba nominado, o cuando otro, no sé, vende más ejemplares que yo. Sí, a veces me da envidia. Mucha. Envidio al escritor que escribe mejor que yo, pero nunca a un escritor que tiene más «éxito» que yo. Envidio a quien hace algo que raya la perfección, pero nunca a alguien más aclamado. En absoluto.

Te creo, pero dudo que los demás lo hagan.

No, no lo creerán. Pero hay que decirlo. Es la verdad. Nunca, y ya son al menos sesenta años, ni una sola vez he atacado a ningún escritor por temas literarios. Por temas políticos sí, a Moshé Shamir; también a Hayim Guri, a Natan Zach, y antes a Natan Alterman y a Uri Zvi Greenberg. Pero sobre

temas de «estatus» literario siempre me he dicho: eso no es asunto mío. Yo no estoy en esa guerra de machos alfa por llevarse la presa o el botín. Yo no.

De hecho, ¿por qué no? ¿Por qué no puede un escritor decir que la obra de otro escritor no es buena, que es espantosa?

Comprendo la crítica literaria, yo también he escrito algunas cosas sobre libros. Pero nada en el mundo me haría escribir sobre un libro que no me gusta. ¿Por qué? ¿Es que me dedico yo a advertir al público de que no compre en determinada tienda porque la comida no está en buen estado? Pues mucho menos un libro. Nadie ha enfermado aún por leer un libro regular o malo. En segundo lugar, aunque me volviese loco y escribiese alguna vez sobre un libro que no me gusta, de ningún modo lo haría con uñas y dientes, ni con cuchillos afilados. De hecho, de todos los actos terribles y monstruosos que comete la gente a diario en el mundo — asesinos, violadores, torturadores, opresores, maltratadores, estafadores—, escribir un libro es algo de lo más inocente. Supongamos incluso que alguien escribe un libro por ansias de publicar o por motivos absolutamente comerciales, él solo quiere venderlo y nada más, al fin y al cabo hasta eso es un crimen de lo más inocente. ¿Qué buey has robado? ¿Qué delito has cometido? Has escrito un libro malo. Vale. Que el crítico escriba: este libro no es bueno, y que también explique por qué no es bueno. Pero esos arrebatos de violencia, esa licencia para matar, para destrozarse a un escritor y mearse en su libro, eso creo que algunos críticos lo trasladan desde otros rincones de sus propias vidas a su trabajo como críticos literarios. No es nuevo, cosas así ocurrían también hace cien años. Heine era un crítico sarcástico y letal, y ha habido y sigue habiendo otros muchos así. Pero nunca he entendido qué placer le proporciona eso al que escribe. En el fondo, decir que no entiendo ese placer puede que sea un poco ingenuo, pero es un placer del que jamás he estado dispuesto a disfrutar. Yo sé cómo ser satírico, despiadado, sarcástico, pero me reservo eso para la política, porque ahí estamos hablando de poder y, a veces, de

gente sanguinaria. Pero alguien que a fin de cuentas solo ha escrito un libro malo, ¿qué delito ha cometido?

No sé qué pensar del ejemplo que has utilizado, de advertir a la gente sobre un producto que está en mal estado en una tienda. Es cierto que, a veces, las críticas de libros son crueles y muy violentas, sin necesidad alguna. Pero, por otra parte, los lectores de libros abren los suplementos literarios, entre otras cosas con la esperanza, que me parece legítima, de que los críticos les indiquen qué merece la pena leer y qué no. La gente no tiene mucho tiempo. La cuestión de en qué libro invertir tu tiempo, y tal vez también tu dinero, es importante.

Si eres un crítico al que se escucha, escribe sobre libros buenos. Que hoy día apenas queden críticos literarios es algo muy triste. En los periódicos están desapareciendo. Están en declive. Yo también sé por qué. Galia, mi hija pequeña, escribía críticas en *Yediot Aharonot* y lo dejó: Le pagaban algo así como 400 shekels por artículo, así que dijo: No puedo. Es muy sencillo. Si alguien es catedrático, recibe un buen sueldo en la universidad y quiere escribir en un periódico por pasión pedagógica, está muy bien, ha habido muchos así: Gershon Shaked, Dan Meron, Avner Holtzman, Gabriel Moked, Nurit Gertz, Yigal Schwartz. Eli Shavit escribía críticas, Dav Sadan escribía críticas, Baruch Kurzweil escribía críticas, eran muy grandes. Hoy en día los catedráticos ya no están ahí, se han alejado. Muchos de los catedráticos de literatura se dedican ahora a la sociología, a la psicología, a los estudios de género, a las políticas de minorías o a los textos hegemónicos frente a los textos subversivos. También se puede escribir sobre eso en los periódicos, pero creo que la gente no lo leería. Lamento muchísimo que no haya cuatro o cinco personas que escriban reseñas en prensa. No. Un momento. Aquí no llevo razón en absoluto, porque aún hay algunos. Aún hay varios críticos buenos. En los suplementos «Libros» y «Cultura y literatura» del periódico *Haaretz*, y en algunos otros. No puedo decirte, porque no lo sé, qué ocurre en internet.

Puede ser que haya cosas muy interesantes sobre libros, pero yo no estoy ahí. Y normalmente tampoco me llega.

Pasan cosas interesantes. Hay blogs fantásticos, hay comunidades de lectores online, algunas enormes, en las que la gente comparte asiduamente opiniones, impresiones y recomendaciones de libros. No son los críticos de los que tú hablas, pero sí son personas que se dedican a leer literatura y a escribir sobre ella, y están llenas de pasión y de amor por los libros.

Eso que dices refuerza en mí el optimismo, o la esperanza medio mística de que, en el futuro, ocurra lo que ha ocurrido siempre, también antes de que hubiese crítica literaria. Una persona leerá un libro y le dirá a otra persona: Tienes que leerlo. Es lo que ocurrirá. Es lo que ocurre también ahora. Creo que la mayoría de los libros se venden no porque la gente haya leído un artículo en el periódico y vaya a la librería a comprarlos, sino porque alguien en cuyo gusto confía le ha dicho: Tienes que leer ese libro. Debes leerlo. Así era antes y así volverá a ser.

Es cierto. Y para ese tipo de movimientos son buenos los nuevos medios de lectura. Por ejemplo, Kindle te da la opción to highlight, marcar párrafos que te gustan. Es como subrayar con un lapicero. Y de vez en cuando te muestran: 2.600 personas han marcado este párrafo.

Me gustaría verlo alguna vez, ese *highlighting*, ver las cosas que la gente destaca. En el libro *Los judíos y las palabras*, Fania dice que la lectura ha experimentado a lo largo de la historia un giro de trescientos sesenta grados: de la tablilla a la *tablet*, y del rollo de pergamino a la barra de desplazamiento del ordenador, del *scroll* al *scrollbar*. Lo que me has contado abre un espacio de diálogo entre el escritor y los lectores. Si el escritor o la escritora quieren un diálogo así, también pueden responder o hacer preguntas. Yo conozco eso por el gran número de cartas de lectores que recibo. Por ejemplo, cartas de lectoras muy creyentes que me escriben

de forma anónima. Después de *Una historia de amor y oscuridad*, Yigal Schwartz hizo un libro entero con las cartas, porque llegaron más de mil, y casi todas, puede que un ochenta por ciento, no trataban realmente sobre mi libro, sino que decían más o menos esto: «Bueno, yo he escuchado tu historia; ahora, por favor, escucha tú la mía», y los lectores empezaron a contarme su vida.

Realmente ese libro tuvo un efecto así en las personas.

Entre el aluvión de cartas que siguieron a *Amor y oscuridad*, muchas eran muy interesantes y muy emotivas. La gente me mostraba en las cartas historias personales mucho más trágicas y dramáticas que la mía. Tengo las cartas guardadas. Son un tesoro. Y también empezaron a llegar cartas de rincones alejados del mundo. No puedo decirte que eso no me reconforta. Hace ya unos años, me escribió una joven desde Seúl, Corea. Cuando escribió esa carta, ella tenía treinta años, y me contaba que había leído *Mi querido Mijael* y quería decirme que el libro trataba de ella, y que no comprendía cómo podía conocerla. Yo no la conocía. Ella tampoco podía conocer a la protagonista del libro, porque había una diferencia de edad entre ellas de unos cuarenta años, y tampoco estoy muy seguro de que la mujer de Seúl supiera mucho sobre Jerusalén. Y, a pesar de todo, me escribe: «Ese libro trata de mí».

Qué placer, recibir una carta así.

Sí. Es conmovedor. Es un premio, un regalo.

¿Les respondes?

Respondo. Antes respondía a todos, ahora me cuesta un poco. Respondo a la mayoría. A veces aunque solo sean dos o tres líneas, pero respondo. Para que sepan que me ha llegado, para que sepan que la he recibido, para que sepan que he escuchado. A veces un poco más.

Una historia de amor y oscuridad *fue el libro que más cartas te envió.*

Sí. *Una historia de amor y oscuridad* y, después, *Mi querido Mijael*. Sí. Hubo muchísima gente que reaccionó. Con *Mi querido Mijael*, casi todas las reacciones fueron de mujeres.

¿Y qué decían?

Más o menos la mitad, no hice una estadística, pero creo que más o menos la mitad me decía: «¿Cómo lo sabías?», «¿cómo pudiste entender esas cosas?», y la otra mitad me decía: «No entiendes nada». Nunca sabré qué mujeres tenían razón, porque no tengo forma de saberlo. Escribí *Mi querido Mijael* con veinticuatro o veinticinco años. Es un libro entero narrado desde el punto de vista de una mujer en primera persona, porque en aquel tiempo estaba convencido de que ya lo sabía todo sobre las mujeres. Hoy no me atrevería.

Quiero que volvamos al tema que habíamos comenzado, a la crítica, y a la comparación con tu hijo, al que golpean unos gamberros. El tema es que tú también quieres menos, al menos a posteriori, a algunos de esos hijos. Me has hablado al menos de dos libros que hoy no te gustan. Acaso las críticas de La caja negra...

*... y de *Tocar el agua, tocar el viento*. Son los dos libros que menos valoro.*

Sí. Pero, cuando lo publicaste, supongo que sí te gustaba.

Si no, no lo hubiese publicado.

¿Cuándo te gustó menos?

Con el paso del tiempo. No ocurrió de repente, en un momento determinado. Con el paso del tiempo, creo que hoy no haría algo como *La caja negra*.

Me pregunto si la crítica, las cosas que se escribieron sobre el libro, tuvo algo que ver en ese cambio tuyo. ¿De alguna forma te dijiste, esos no son solo gamberros que están golpeando a un niño, sino, digamos, lectores que se han dado cuenta de algunos de los defectos del libro? ¿O fue un proceso interior que nada tuvo que ver con las cosas que se escribieron sobre él?

No estoy seguro, Shira, no estoy seguro. Puede ser. Al parecer hice caso sobre todo a las críticas que me decían: Cálmate un poco, baja el volumen. Puede ser que eso me influyese. Pero esas fueron una minoría. La mayoría fueron descalificaciones en toda regla, sarcasmo y burla; eso no me influyó, solo me hirió, me hizo daño, pero de eso no se aprende nada. En el mundo hay críticos de todo tipo que siempre le dicen a Hayim Hazaz: ¿Por qué no escribes como Agnón? Y a Agnón: ¿Por qué no escribes como Hazaz? Eso no ayuda. Eso no ha ayudado nunca. Me dijeron: Toma ejemplo de este, toma ejemplo de aquel. Eso jamás me ayudó.

*Pero no fueron solo descalificaciones. También críticos que, por lo general, te apreciaban mucho manifestaron sus reservas hacia *La caja negra*. Escribieron sobre la representación estereotipada del mizrají y sobre el recelo que mostraba la novela hacia el vuelco político y étnico de 1977, hacia el cambio en las estructuras jerárquicas de la sociedad israelí. Cuando leíste aquellas críticas en el momento en que se publicaron, o tal vez con la distancia temporal, ¿consideraste que eran solo descalificaciones, o llegaste a pensar: «Esos críticos han visto algo en la novela que yo no vi cuando la estaba escribiendo»?*

Creo que hubo dos fases. Al principio, simplemente me sentí ofendido por la maldad y el sarcasmo. Y, por tanto, tampoco presté mucha atención a si,

tras la maldad y el sarcasmo, también había objeciones sustanciales. Porque, si alguien me dice: «Eres feo, eres repugnante, eres repelente, eres racista, eres repulsivo, y además tienes una mancha en la camisa», no me miro inmediatamente la camisa. Puede ser, han pasado más de treinta años desde *La caja negra*, puede ser que después, pensándolo más detenidamente...

Creo que han pasado exactamente treinta años. Se publicó en 1987.

Apareció en 1987, empecé a escribirla en 1984, llevas razón. Sí, puede ser que después, entre otras cosas porque también Galia me lo comentó. En la familia, Galia siempre es la crítica más severa. Dijo: He intentado huir de los estereotipos y no lo he logrado. Con el tiempo, me he dado cuenta de que ese libro es demasiado sociológico, en el mal sentido de la palabra. Es decir, que los personajes son demasiado arquetípicos. Como lector, no me gusta eso. ¿Por qué ocurrió? ¿Qué puedo decir en mi defensa? No es fácil. Puede ser que realmente fuese una reacción emocional al vuelco de 1977, al cambio en las relaciones de fuerza. Pero no he leído ese libro desde hace un montón de años. Recuerdo que, mientras lo escribía, iban creciendo en mí el afecto, la comprensión y la empatía hacia el personaje de Sommo, y la repulsión mezclada con compasión hacia Alex, ese personaje infantil, arrogante y tarado emocionalmente. Y recuerdo que, al final del libro —creo que no me equivoco—, Sommo es el bueno, es el personaje que produce la catarsis final. Sommo es el que escribe al hombre que le ha destrozado la vida: «No sabía que estabas enfermo, ven a mi casa y yo te cuidaré». Eso sí lo recuerdo. Recuerdo que mi actitud hacia Sommo fue cambiando a medida que escribía. Al principio, tal vez había una mirada un poco antropológica; no era arrogancia hostil, sino una especie de arrogancia comprensiva: «Sí, yo te entiendo», y según escribía, mi actitud fue cambiando y convirtiéndose en una especie de consideración, de respeto. Pero parece que ellos, los críticos, no lo vieron. Nadie lo vio. Tal vez porque las primeras partes del libro irritaron mucho a los lectores —a lectores mizrajíes o a lectores sensibles a la arrogancia asquenazí—, les

irritaron tanto que ni siquiera llegaron al final, o sí que llegaron, pero ya no se dieron cuenta de que, en el último momento, todo el libro da un giro de ciento ochenta grados.

Yo creo que quien llegó al final vio sobre todo la catarsis de la comuna en casa de Boaz, con su madre, que es como si se uniese a la comunidad de amantes de su hijo. Es decir, la catarsis de la que tú hablas es algo silenciosa, o poco explícita, en comparación con la «catarsis asquenazí».

Si no recuerdo mal, no es como tú has dicho, porque el libro termina con el altruismo de Sommo, al que le han quitado a su mujer, e incluso a su hija pequeña, y se queda abandonado y solo. Mira, voy a buscar el capítulo. Voy a leerte una de las últimas páginas del libro:

Por la Gracia de Dios

Jerusalén, final del sagrado Sabbat, 9 de Elul de 5736 (4-9-1976)

Señor Gideon:

Por medio del conductor que ha enviado, que está esperando amablemente aquí, en mi casa, tomando una taza de café, le hago llegar unas breves líneas en respuesta a su carta de esta mañana. En primer lugar, debo pedirle que me perdone y disculpe por los graves e innecesarios improperios que le proferí en mi carta de anteayer sin saber que estaba usted gravemente enfermo, prácticamente en su lecho de muerte. Está escrito que no debe culparse a un hombre por lo dicho en medio del dolor y, cuando le escribí, yo era presa de uno muy grande.

Y ahora estamos en los umbrales de los Días Terribles, durante los cuales las puertas del arrepentimiento y la piedad están abiertas de par en par. Por lo tanto, sugiero que Ilana y Yifat vuelvan a casa mañana por la mañana y que usted también venga inmediatamente, sin demora, para recibir el tratamiento adecuado en el hospital Hadassah. Y sugiero que usted, Alexander, se hospede en nuestra casa. Y que Boaz venga también, desde luego, porque su sagrado deber es estar ahora cerca de

su padre y atenderlo durante su enfermedad. En virtud de su arrepentimiento, de su sufrimiento y de su heroico sacrificio en nuestras guerras, y con ayuda de la Gracia divina, tengo la convicción de que usted sanará. Hasta entonces, por supuesto, vivirá aquí con nosotros. No con Zakheim, ni en un hotel, y no me importa lo más mínimo lo que puedan decir a nuestras espaldas todos esos incircuncisos de corazón. Mañana por la mañana iré a explicar todo el asunto al honorable rabino Bouskila, cuyos ojos llegarán, sin duda, a ver el fondo de la cuestión. Le pediré que le reciba lo antes posible, y no le negaré a usted su bendición, que ya ha obrado maravillas en enfermos graves. Aparte de eso, he telefoneado a un primo de mi cuñada que trabaja en Hadassah, en oncología, y lo he arreglado para que reciba allí un buen trato y hagan todo lo humanamente posible por usted.

Una cosa más, Alexander. En cuanto el conductor se acabe el café y se vaya a llevarle esta carta, yo iré al Muro de las Lamentaciones a rezar por usted y a depositar una nota entre las piedras para que se recupere. Estamos en los días de compasión. Por favor, tenga la bondad de decirle esta misma tarde a Ilana, y también a Boaz, que nos hemos perdonado el uno al otro y que yo perdono a Ilana, y estoy seguro de que el Cielo nos perdonará a todos.

Con mis mejores deseos para el Año Nuevo, por una completa recuperación, y olvidando toda la ira que pueda haber existido en el pasado,

MIJAEL (Michel Sommo)

Pero ellos no regresarán.

Eso queda abierto.

Yo creo que no regresarán.

Yo también creo que no. Pero ese final de la novela no podría haberlo escrito alguien que piensa que los que constituían la antigua «sal de la tierra» eran buenos y que los nuevos que ocupen su lugar serán malos. Pero tampoco al contrario. Sommo no es un santo, y hasta el final queda en ese hombre algo un poco cómico. Incluso cuando realiza una buena acción, cuando perdona, cuando está dispuesto a olvidarlo todo. Pero en todos los personajes de ese libro hay un poco de eso. Puede que en todos mis libros. También en *Judas*, Shmuel Ash es un poco enternecedor y un poco ridículo, y también Gershom Wald, e incluso Atalia.

Es decir que, desde tu punto de vista, ¿también los demás protagonistas de La caja negra tienen un lado cómico?

Todos son un poco ridículos, todos son un poco infantiles. En cierto modo, todos en ese libro son unos niños mimados, cada uno a su manera.

Entonces, ¿los críticos vieron la forma en que te ríes de Sommo, pero no de Alex, ni de Ilana ni de Boaz?

Eso es lo que vieron, y puede ser que yo no trabajase bien. Puede ser que los trazos sean demasiado gruesos. Al escribir ese libro, mi punto de partida fue que todos ellos, sin excepción, eran unos fanáticos. Todos. Que Sommo es un fanático con el Gran Israel, con el cumplimiento de los preceptos, la religiosidad y los territorios, y Alex es un fanático con su inmensa egolatría y sus ansias de control, e Ilana es una fanática con su derecho a ser feliz. Que se acabe el mundo: ella será feliz. No le importa a quién tenga que pisotear para lograrlo. Hasta Boaz es un fanático, con su comuna *hippy* y eso de que todos tienen que amar a todos. Un fanático de los eslóganes de los sesenta. Yo creía que allí no había nadie que no fuera un fanático. Puede que solo la hermana de Ilana, la que le escribe cartas cada semana. Hasta el abogado, que es el más cómico de todos, es un fanático de las propiedades. No le importa demasiado de quién sean, lo principal es que permanezcan intactas. Pero si ningún lector del país

encontró en el libro lo que yo encuentro, entonces es que es un libro fallido. O que yo hago una lectura fallida de él.

Es uno de tus libros más exitosos.

Puede que cien mil personas lo hayan leído aquí, en Israel. Pero puede ser que lo hayan leído por las razones equivocadas.

Yo creo que a la gente le gustó mucho ese libro. Que los lectores disfrutaron mucho con él.

Sí, la cuestión es de qué disfrutaron. Puede ser que disfrutasen porque pensaran que el libro se reía de ese mizrají devoto que estaba todo el rato citando versículos bíblicos. Parte de los lectores tal vez pensaron que ese era un poco como los Scouts. No estoy seguro de que las personas que compraron el libro, disfrutaron de él y lo alabaron lo hiciesen por las razones acertadas. Estoy seguro de que los que atacaron *La caja negra* tenían motivos para hacerlo. ¿Y en qué tenían razón? Tenían razón en que una novela no debe ser demasiado sociológica. Si unos lectores se rieron y disfrutaron del libro por las razones equivocadas y otros vieron motivos para atacarlo por las razones equivocadas, entonces el libro recibió lo que se merecía, aunque fuera por las razones equivocadas.

Hay libros que jamás podría o querría volver a escribir como los escribí. Pero creo que con *La caja negra...* hoy podría hacer un libro un poco mejor. ¿Fueron las críticas demoledoras las que me abrieron los ojos? ¿Las escasas alabanzas, que, en mi opinión, iban acompañadas de razonamientos completamente insuficientes? Después, cuando dejé de sentirme ofendido por las críticas, de sentirme herido, amargado y dolido, tal vez sí que aprendiera algo.

Por cierto, Shira, si tienes alguna explicación mejor de por qué aquellos años, no solo *La caja negra*, fueron de total y absoluta hostilidad, quiero oírla, porque yo no soy la persona ideal para darla. Cuando alguien te pega, tú no eres el más indicado para que te pregunten: «Explícame por

qué te han pegado». Hay que preguntar a los que pegan. Mira, no soy una víctima, en absoluto. Pero, ya que una parte de esta conversación gira en torno a la pregunta de por qué mis libros y yo despertamos hostilidad, las hipótesis que te he dicho tal vez tengan muy poco valor.

Volvamos de este caso concreto a una cuestión general: las reseñas literarias. ¿Qué hay que pedirle a la crítica literaria? ¿Aún hay crítica literaria?

En mis mejores sueños, la crítica literaria debe ser como la crítica gastronómica: lees lo que dice determinado crítico gastronómico dos, tres, cuatro veces, y vas a los restaurantes recomendados. Si ves que tu gusto no coincide con el suyo, dejas de leerlo. Pero si casualmente ese crítico gastronómico acierta una y otra y otra vez, y lo que dice que es bueno, resulta que te parece realmente bueno, lo sigues. Me gustaría que existiese una crítica literaria así. Ante todo, que no pretenda dictar la sentencia definitiva. Que la crítica no sea el Tribunal Supremo. Que diga, yo, el crítico, me dirijo a lectores que de algún modo tienen gustos parecidos a los míos, así que yo pruebo por ellos y les digo: ten cuidado con eso, elige eso, pero eso tal vez no te convenga.

Creo que no lees reseñas gastronómicas. Son tan crueles como las reseñas literarias.

Es cierto. Lo admito. Acabo de hacer una idealización de la crítica gastronómica porque sencillamente no la conozco. Una vez leí en el periódico una crítica gastronómica y el crítico afirmaba torciendo la nariz que el vino era demasiado astringente, y desde entonces me he rendido. Así que corrijo: en un mundo perfecto, me gustaría encontrar a un crítico gastronómico y también a un crítico literario cuyo gusto se pareciese al mío, y que si dijera «merece la pena» o «no merece la pena», yo pudiese confiar un poco en él, porque el tiempo y el mundo no nos da para probar todos los restaurantes y leer todos los libros.

¹³ Shmuel Yosef Agnón, *Tmol shilshom*, Shocken, 1966, pág. 211. La cita exacta es: «Aparentemente al artista le basta con pintar, y a veces ni siquiera él sabe lo que está pintando. En cualquier caso sabe más que sus intérpretes». (N. de los A.)

¹⁴ Yigal Schwartz, *El canto triste de Amos Oz: el culto del escritor y la religión del Estado*, Kinneret Zmora-Bitan Dvir, 2011, págs. 9-10. (N. de los A.)

¹⁵ Aviad Raz, «Por qué a la gente le gusta odiar a Amos Oz: reflexiones tras las últimas descalificaciones grupales», *Haaretz*, 3-3-1989. (N. de los A.)

Lo que ningún escritor puede hacer

Helit Yeshurun te hizo una fantástica entrevista en 1988¹⁶. Entre otras cosas le dijiste que en Tierra de chacales trazaste tus límites. Han pasado casi treinta años desde aquella entrevista. Me interesa saber si aún sientes que eso es cierto.

Te diré algo, ni siquiera estoy seguro de que eso fuese cierto cuando se lo dije. No, yo creo que he estado anexionando territorios todo el tiempo. Nunca he marcado los límites. Es decir, en los relatos de *Tierra de chacales*, el lenguaje utilizado es el hebreo más elevado que tenía, jamás he vuelto a escribir en un hebreo así. Y lo hice únicamente por inseguridad: era como decir, aquí estoy, miradme, mirad qué palabras tan bonitas y elevadas.

Y una década más tarde reescribiste ese libro.

Sí, lo rebajé. Para que hablase como una persona. Para que no declamase. Para que no fuese una especie de manifestación de riqueza.

Ha sido la única vez que has hecho algo así.

La única vez que he hecho eso. Porque realmente apenas tenía veinte años cuando empecé a escribir los relatos de *Tierra de chacales*, quería que la gente supiera que yo conocía la lengua de la Biblia, de la Mishná y también de Agnón. De eso me he liberado. Yo no fui el único. Otros nuevos escritores que salieron por aquel entonces sintieron también la

necesidad de ponerse un bañador, una gabardina, pantalones de tergal y pantalones azules de trabajo, unos encima de otros. Pero no, *Tierra de chacales* no marcó los límites. En absoluto. Creo que en *El mismo mar*, por ejemplo, hay lugares en los que jamás había estado. No solo respecto al lenguaje y a las palabras, también respecto al terreno en donde me metí. Y cuando salió *Entre amigos*, hace cinco o seis años, pensé que sería la última obra en prosa que iba a escribir, porque con *Judas* estaba estancado, no podía continuar. Y, aunque en la cubierta de *Entre amigos* puse el mismo dibujo del kibutz que había en la primera cubierta de *Tierra de chacales*, la distancia entre esos relatos del kibutz y los primeros relatos del kibutz es grande, incluso muy grande. En *Entre amigos* yo cuento las historias casi susurrando, en comparación con *Tierra de chacales*.

La verdad, cuando Helit Yeshurun me preguntó por los límites, no supe qué era exactamente eso de los límites, y ahora que lo haces tú, tampoco. No sé por qué le dije eso. No, yo no respaldo eso. Es decir, sé más o menos qué cosas no podré hacer jamás, qué cosas querría hacer pero no podré de ninguna manera. Un escritor o una escritora pueden escribir tal vez sobre personas más sensuales que ellos..., más sufridoras, más feas o más guapas, más ricas o más pobres, pero ningún escritor o escritora, en ninguna época, pueden escribir sobre alguien más inteligente que ellos, es imposible. Ni tampoco sobre un personaje con mayor sentido del humor que ellos. Y esos son mis límites. A lo mejor me refería a eso: no soy capaz de escribir sobre un personaje más inteligente que yo ni sobre un personaje que tenga más sentido del humor que yo. De ninguna manera. ¿Más malvado? Por supuesto. ¿Más hambriento? ¿Más saciado? ¿Más sentimental? ¿Más salido? ¿Más viejo? ¿Más joven? Eso, sí. Eso lo he hecho más de una vez. Pero más inteligente o más gracioso que yo, no es posible.

Creo que, con los años, hay más humor en tus libros. Una historia de amor y oscuridad, del que muchos lectores recuerdan su final trágico, y que yo también acabé de leer llorando amargamente, también es, entre otras cosas, un libro muy gracioso. Y se puede decir lo mismo de otros libros

tuyos, sobre todo de los últimos. ¿Crees que es un cambio que se ha producido en ti como escritor?

Sí. Mi padre apenas tenía sentido del humor, y mi madre, diría que tampoco. A mi padre le gustaba mucho bromear, pero lo que le salían eran sobre todo gracias, ocurrencias, juegos de palabras; no tenía un humor fresco, espontáneo. Todos mis hijos tienen mucho más sentido del humor que yo. El humor de mis hijos y de mis nietos es también más refinado y más elaborado. Cada uno a su manera tiene un instinto especial para las paradojas, para las exageraciones, pero no es humor ofensivo. Se ríen de todo. A menudo se ríen de mí. Algunas veces pienso que mi humor tal vez proceda del tío Zvi, el marido de la tía Haya. Aunque no teníamos lazos de sangre. El tío Zvi sabía ser sarcástico, sorprendente, incluso mordaz, pero no tenía mal corazón. También su hijo, mi primo Yigal, sabe hacer que todos nos partamos de risa. De pequeño, yo los envidiaba, porque abrían la boca y la gente se partía de risa; yo no tenía esa capacidad. Yo recopilaba chistes viejos y los contaba para hacer reír a la gente. Sobre todo para hacer reír a las chicas. Pero las chicas no se reían de mis chistes. A veces se reían de mí, pero no de mis chistes.

Sí, chistes no es lo mismo que humor.

No hay humor en mis primeros relatos. Ni en los relatos ni casi tampoco en *Mi querido Mijael*.

¿Y cómo explicas ese cambio? ¿Es un mecanismo que desarrollaste? ¿O es que sientes menos veneración por la literatura? ¿O simplemente observas el mundo y te parece más divertido que antes?

Todas las repuestas que acabas de dar son correctas, no se anulan unas a otras. Excepto que, en lugar de «veneración», hay que decir «culo apretado». Así era. Cuando empecé a escribir, tenía el culo apretado. Pensaba: hay cosas que simplemente están por debajo de la dignidad de la

literatura. No pensaba así de las cosas eróticas, ni siquiera del incesto. Ya en *Tierra de chacales* escribí sobre el incesto y sobre fantasías eróticas, pero me avergonzaba del humor: ¿qué es esto? ¿Acaso la vida es un carnaval? ¿Cómo que reírse? Incluso cuando algo me hacía gracia, pensaba que era impropio de un relato escrito. Eso cambió. ¿Cómo cambió? No lo sé. Al parecer, siempre estuvo algo ahí latente. ¿Cuándo cambió? Tal vez fue después de estar a punto de matarme en un accidente de tráfico en 1976 y salir de él con múltiples lesiones. Justo después de aquello escribí un librito para niños algo gracioso, *La bicicleta de Sumji*, en el que ya me permito sonreír. No reír del todo, pero sí sonreír e invitar al lector a sonreír conmigo.

¿Y cambiaste en este sentido no solo como escritor? Es decir, ¿ahora crees que el mundo es más divertido, o que la vida es más divertida de lo que pensabas antes?

Sí. Recuerdo que mi abuela, la que murió de tanta limpieza, la abuela Shlomit, siempre decía: «Cuando hayas derramado todas tus lágrimas y ya no tengas más lágrimas que derramar, será señal de que ha llegado el momento de empezar a reír». Y también decía que le dolía mucho aquí y le dolía mucho allá, y eso dolía y dolía tanto que casi empezaba a ser gracioso. Y también decía: «Ese hombre es tan feo que casi es hasta guapo». Y también: «Es tan erudito, tan instruido, tan inteligente, que ya no entiende nada».

Con frecuencia algo nos hace gracia por la exageración, por el automatismo. Por ese «duele y duele tanto que ya es hasta gracioso», como nos enseñó Bergson.

O deprimente.

Realmente no son dos cosas opuestas. Comedia y tragedia no son dos planetas distintos. Chéjov, al que cada vez admiro más, ¿qué es? ¿Gracioso o desgarrador? ¿Está desesperado o sonríe? ¿Qué es? En una de las obras

teatrales de Chéjov hay un médico anciano que está todo el rato sentado en un aparte murmurando, y siempre que tiene una replica que hacer, recurre a lo siguiente: «Dentro de cien años vivirán aquí personas completamente distintas, y no comprenderán en absoluto por qué éramos tan desdichados, porque ellos siempre estarán felices, siempre estarán sanos, llenos de alegría y de amor, ellos sabrán vivir». Siempre dice eso, y tú no entiendes por qué Chéjov lo puso ahí, ya que no es más que un pesado que se repite sin cesar. Pero hay un momento en la obra en que uno de los personajes se desmaya y el anciano médico corre hacia él, lo examina, y entonces se incorpora y dice con tristeza: «Lo he olvidado todo». En todo Shakespeare no he encontrado unas palabras tan trágicas como esas cuatro que dice el anciano médico: «Lo he olvidado todo». Graciosas y también desgarradoras. Por cierto, Chéjov llamó «comedias» a casi todas sus obras teatrales. Insistía en eso. La gente se sorprendía, hasta se burlaba un poco de él. ¿*El tío Vania* es una comedia? ¿*La gaviota*? ¿*Las tres hermanas*? ¿Son comedias? Si son comedias, ¿qué es una tragedia? Insistía en llamarlas comedias y también luchaba con los directores, porque quería que la gente se riese en las representaciones de sus obras. Cuando asistía a una de ellas y el público no se reía ni una sola vez, lo consideraba un fracaso total del director y de los actores. Y también un fracaso de su propia obra.

¿Quién más te resulta divertido?

Creo que también Shakespeare es divertido a veces en sus tragedias, aunque no siempre se comprende eso. Impartí clase sobre *Otelo* en primero de bachillerato, cuando era un joven profesor de instituto en el kibutz Hulda, utilizando la traducción de Natan Alterman. Y allí está esa escena terrible en la que Otelo estrangula a Desdémona con sus propias manos. Y ella muere. Y entonces entra en la habitación Emilia, la mujer de Yago: «¿Quién ha hecho esto?», o algo así. Y Desdémona murmura: «Nadie, yo misma. Adiós. Encomiéndame a mi esposo querido. ¡Ah, adiós!»¹⁷. Toda la clase se echó a reír, y con razón: o bien Otelo la había

estrangulado o bien no la había estrangulado. Si la había estrangulado hasta matarla, ¿cómo es que hacía declaraciones? ¿La había estrangulado o no la había estrangulado? Yo reprendí a los alumnos: Debería daros vergüenza, ¿en la parte más trágica de la obra os echáis a reír? ¿Qué os pasa? Y después me volvió a ocurrir, una y otra vez. Cada vez que impartía clase sobre *Otelo* en el instituto, y también después, en la universidad, en todas partes, después de que Otelo estrangulase a Desdémona, cuando ella dice: «Nadie me ha matado», la clase siempre se echaba a reír. Al final comprendí que era muy posible que Shakespeare pretendiera que la gente se riese. Es tan terrible que es hasta gracioso. Shakespeare seguramente sabía que se reirían: ¿qué le importaba a él que se riesen en el momento más trágico? También en *Hamlet* algunas veces me he echado a reír. En la escena del fantasma del padre, cuando él le pregunta: «¿Quién eres? ¿Quién eres?», y el fantasma dice: «Soy el fantasma de tu pobre padre asesinado a manos de una pecadora». Ahora, al recordar eso, creo que Shakespeare puso a propósito en boca de ese fantasma palabras tan ceremoniosas, tan teatrales, que resulta un poco paródico. Un poco «teatro dentro del teatro». O también al final de *Hamlet*, en la última escena, cuando todos matan a espada o envenenan, a aquellos a los que pretendían matar y a los que no.

Estuve una vez en una de tus clases, en la Universidad de Tel Aviv, donde hablaste de «Fernheim», de Agnón. De hecho, le leíste el relato completo a la clase y, mientras leías, lo ibas interpretando. Una lectura cerrada del texto.

Durante todos los años que he enseñado literatura, mis clases han sido casi siempre «una lectura cerrada del texto». Llevaba a los estudiantes una obra, incluso una tan extensa como *Ayer y anteayer*, la leía de principio a fin, con algunas omisiones, y les iba señalando con el dedo: Mirad esto, mirad esto, mirad esto. Como el trabajo de un guía turístico, que le dice a un grupo de excursionistas, deteneos un instante, mirad el otro lado del barranco, recordad aquella roca que veis allí, prestadle atención. Y dos

horas más tarde, cuando están al otro lado del barranco, justo debajo de la roca, dice, ahora quiero que miréis desde aquí hacia el lado en el que estábamos antes y entendáis por qué os dije que miraseis hacia aquí. Eso es más o menos lo que yo hago. Sencillamente porque yo ya he hecho esa ruta varias veces y sé dónde conviene detenerse, mirar y prestar atención, lo que vuelve a resonar más adelante y lo que no. Tanto cuando impartía clase en el instituto como cuando lo hago ahora en la universidad, creo que la mayoría de los estudiantes vienen por amor. Algunos tal vez piensen que tiro por el lado fácil, que no soy bastante serio, porque solo utilizo la jerga y la terminología en los casos imprescindibles, muy poco. De cuando en cuando digo *sinestesia* o explico qué es un oxímoron, cosas así, pero mucho menos que otros profesores. Y también cuando utilizo términos habituales les doy un significado algo diferente del que aparece en el diccionario. Por ejemplo, *ironía* lo explico en clase ayudándome, entre otras cosas, de estas palabras: ‘aparente seriedad’. Desde mi punto de vista, leer en voz alta ya es en sí una interpretación; en cualquier caso, es más de media interpretación. A veces oía a los alumnos decir cosas que me abrían los ojos. Una vez leí con una clase en la universidad algunas partes del libro *El mismo mar*, y hubo estudiantes que me mostraron cosas que yo no había visto. Relacionaban algo con algo, comparaban esto con aquello, del mismo libro, o de otro libro mío, o de un libro de alguien completamente distinto. O algo que les había ocurrido a ellos. Esas son las cosas que conforman las clases de literatura. Incluso aunque fuera un aula grande, y en Beer Sheva a veces tenía un aula con 140 o 150 alumnos matriculados y estudiantes que iban de oyentes, también me ocupaba de que levantasen la mano y hablasen. Y, si no todos oían la pregunta o el comentario, yo repetía por el micrófono lo que habían dicho. Y aún disfruto haciendo eso.

Bastantes profesores de literatura hacen que sus alumnos odien leer literatura durante el resto de su vida. Algunos proceden de la universidad y piensan que, en el instituto, su función es preparar a una generación de investigadores. Pero un profesor de literatura de instituto no tiene que preparar investigadores, igual que un profesor de música no tiene que

formar musicólogos o compositores. Un profesor de música tiene que atraer oyentes y un profesor de literatura tiene que atraer lectores. Utilizo la palabra *atraer* porque siempre he creído que educar y enseñar son un acto de seducción. Algo casi erótico. El profesor o la profesora aspiran a que a los alumnos les guste algo que les gusta a ellos. Sí. Atraer. De hecho, la educación como seducción es una idea de Aristóteles. ¿Has pensado alguna vez que el diccionario del Ministerio de Educación está lleno de verbos tomados del ámbito de la violencia sexual? Introducir nuevos valores, profundizar en el conocimiento, implantar, abrir, impulsar. ¿Por qué no cambiar esos verbos por otros del ámbito del cortejo, la seducción y la fascinación?

Te gusta enseñar.

Me gusta enseñar. Me gusta y disfruto. Pero siempre tengo la sensación de que conduzco a mis alumnos por un estrecho sendero entre dos abismos. Cuando se imparte clase sobre una obra literaria, y también cuando se escribe una biografía o una monografía sobre un escritor, es muy fácil caer en algunas trampas; por ejemplo, que la vida del escritor explique la obra; por ejemplo, que la vida del escritor no tenga ninguna relación con la obra; por ejemplo, que el poema simplemente refleje alguna vivencia de su autor; por ejemplo, que el poema no exprese ninguna vivencia de su autor.

Los profesores de la generación anterior solían preguntar: «¿Qué quiso decir el escritor?». Se leía a Bialik, «Acógeme bajo tus alas», el poema de amor más hermoso de la literatura hebrea moderna, en mi opinión. Desde el Cantar de los Cantares no se ha escrito en hebreo un poema de amor tan maravilloso. Pero los profesores de la vieja generación hacían leer a la clase «Acógeme bajo tus alas» y preguntaban: «¿Qué quiso decir el poeta?». ¿Qué significa esa pregunta? Una de estas tres posibilidades: que Bialik quiso decir algo, pero, por dificultades de expresión, no logró expresar lo que quería y, por tanto, nosotros —el profesor junto con la clase— debemos descubrir sus propósitos de entre sus balbuceos y decir en su lugar lo que habría dicho si hubiese sido capaz de expresarse. Que

Bialik quiso decir algo y dijo lo que quería decir, pero en una lengua extranjera, tal vez en coreano, y nosotros debemos traducirlo al hebreo. O que Bialik nos endosó un enigma, un sudoku, o una especie de crucigrama, y nosotros tenemos que resolverlo y descifrarlo. «¿Qué quiso decir el poeta?». Pero a lo mejor él no quiso decir nada. A lo mejor quiso tocar, pintar o cantar, o ladrar y aullar a la luna, o jugar. O todas esas cosas al mismo tiempo.

¿También a ti te enseñaron literatura así?

Tuve malos profesores y buenos profesores. Tuve a Zelda. La poeta Zelda. Tal vez no haya habido en el mundo una profesora de literatura como ella. Nunca. Fue mi maestra en segundo de primaria, también estaba un poco enamorado de ella, y no había una maestra más fantástica que ella para las palabras. ¿Qué hace una palabra dentro de una frase? ¿Qué hace la forma en que la palabra está situada en la frase? ¿Cuántos cuadros cuelgan de la pared? ¿Y qué espacio hay entre los cuadros? ¿Y qué importancia tiene la pared vacía que hay entre un cuadro y otro? Luego tuvimos un profesor en el colegio religioso para chicos Tajkemoní, Mordejai Mijaeli. Ni siquiera recuerdo si hablé un poco de él o no en *Una historia de amor y oscuridad*. Nos pellizcaba en las mejillas. Nunca más que eso, pero pellizcaba con entusiasmo. A Mordejai Mijaeli le encantaba contar cuentos. En todas sus clases nos contaba leyendas, algunas de la mitología griega y otras de la colección de cuentos judíos, cuentos de Berdichevsky, y otras eran de antologías de cuentos populares; hoy ya no están en el mercado, ¿quién lee hoy en día esas cosas? Algunos, al parecer, los inventaba él mismo. O los juntaba y mezclaba. O les daba la vuelta. Hacía como que enseñaba literatura, pero no hacía ni caso al programa. No enseñaba nada de lo que estaba en el programa, se pasaba todo el rato contándonos cuentos. Tres cuartas partes de los alumnos se quedaban dormidos en sus clases, pero eso no le molestaba nada al profesor Mijaeli. Nunca reprendía ni regañaba. Los demás se tiraban bolas de papel unos a otros, pero tampoco eso le molestaba: que tiren. Sin embargo, yo estaba con la boca abierta, la cabeza

siempre un poco ladeada, los ojos como platos, bebiendo con avidez aquellos cuentos. Simplemente los contaba. No los analizaba, no los explicaba, no hurgaba en la cuestión de qué quiso decir el narrador. Nunca introducía ninguna moraleja, no señalaba los «recursos literarios» ni las «figuras retóricas»; tampoco explicaba el trasfondo biográfico, sociológico e histórico, nos evitaba por completo los contextos y las moralejas, sencillamente narraba. Y a veces, solo a veces, repetía al final del cuento, o a mitad del cuento, algo que ya había dicho al principio, pero en ocasiones la repetición era una variante, una especie de giro inesperado, o un pequeño añadido.

Después, en el instituto del kibutz Hulda, tuvimos durante un año a un profesor joven contratado, traído de la universidad porque en el kibutz no había suficientes profesores. Era estudiante de tercer curso de Literatura Hebrea. Un refugiado. Un superviviente del Holocausto. Seguro que sabes su nombre: Aharon Appelfeld.

Aharon Appelfeld era muy muy inseguro por aquel tiempo, en todo. Nos dio clase sobre *Ayer y anteayer*. Ese fue mi primer contacto con *Ayer y anteayer*, en primero o segundo de bachillerato. Impartía buenas clases, con mucha sensibilidad, pero dudaba. Siempre dudaba. Siempre miraba de reojo para comprobar si tenía adónde escapar o dónde esconderse. Decía, por ejemplo: «Yitzhak, al llegar aquí, la primera noche se alojó, en cierto modo, en la pensión de Hayim Baruch». O bien: «En Eretz Israel, el verano, de alguna manera, era mucho más cálido que en Galitzia». Tenía frases dubitativas de ese estilo. Una vez incluso dijo: «Desde varios puntos de vista, Agnón no nació aquí». En clase se reían de él, y a mí la constante vacilación de Aharon Appelfeld me enternecía muchísimo. Y tuvimos otro profesor, que también era el director del colegio de Hulda, Oizer Huldai — su hijo es el actual alcalde de Tel Aviv—. Oizer Huldai era una fuerza de la naturaleza. Era una de las personas más carismáticas que he conocido en toda mi vida, y también una de las más aterradoras. Cuando quería, lanzaba rayos y truenos, y nosotros a veces temblábamos en su presencia. Sus materias eran las ciencias naturales, la biología y la botánica, pero también enseñaba a todos los niños a tocar la flauta, y daba clases de

historia, y clases de arte del Renacimiento con diapositivas, y de clasificación de plantas con pinzas y microscopio, y a veces, de repente, se hartaba de todo, entraba en clase y decía: «¡Hoy dedicaremos el día entero a Napoleón!». Y hablaba sobre Napoleón en la historia, en la literatura, en el romanticismo alemán, en la música de Beethoven, en la pintura, y lo hacía a grandes rasgos, siempre con grandes fotografías aéreas. No era un hombre de detalles. Excepto en lo referente a biología y botánica, no era un hombre de detalles. Pero sus grandes fotografías aéreas son algo que jamás olvidaré. ¿Dónde encuentras hoy a un profesor de biología que pueda impartir una maravillosa clase de literatura? Puede que en alguna parte aún queden uno o dos. Puede ser.

¿Y en la universidad?

En la universidad estaban Simon Halkin, Dov Sadan, Gershon Shaked, Shmuel Werses, y estaba Hayyim Schirmann, que daba clase de poesía hebrea medieval. Schirmann era una persona muy directa. Nos dijo al comienzo del curso: «Todo lo que voy a enseñar aquí ya está escrito en mi libro. Si enseñase algo que no estuviese en mi libro, sería una muy mala señal para el libro, así que no estáis obligados a asistir a mis clases, solo tenéis que conocer el libro». Lo dijo en la primera clase. Y en efecto, la mayoría de los estudiantes no se molestaban en asistir a sus clases. Se aprendían casi de memoria su libro, iban al examen, lo hacían y seguían adelante. De vez en cuando, yo escribía con seudónimo historietas cómicas para un periódico estudiantil llamado *La Boca del Asno*. Me pagaban unas cinco liras por cada una. Una vez escribí sobre Schirmann. Schirmann firmaba al final del curso en el registro de asistencia del alumno, porque en aquella época los alumnos tenían que pedirles a los profesores al final del semestre que les certificasen la asistencia. Schirmann firmaba y ya está. No te echaba ni un vistazo para ver quién eras. Y hubo un día de invierno en que todo Jerusalén se revolucionó porque se había escapado un oso del Zoológico Bíblico. Al atardecer, lo encontraron y lo devolvieron a la jaula. Yo escribí en *La Boca del Asno* lo que había estado haciendo el

oso el día que se había paseado libremente por Jerusalén. Ya no recuerdo qué más escribí, pero una de las cosas que había hecho el oso había sido obtener la firma del profesor Schirrmann certificando que había asistido regularmente al curso de poesía hispanohebrea medieval.

¿Cuál de esos profesores te influyó especialmente?

Los tres que he mencionado, Sadan, Halkin y Shaked. También Leah Goldberg, aunque no estudié con ella; fui de oyente a algunas de sus clases. Era aguda, intensa, fascinante, muy concisa, nunca se expresaba de forma poética en las clases. Jamás. También algunos profesores de filosofía. Rotenstreich y Fleischmann eran profesores de gran nivel. ¿Quedarán aún profesores así? Recuerdo que Rotenstreich llegó a la primera clase de filosofía y la empezó con una pregunta: «¿Qué diferencia hay entre un filósofo y un idiota? El idiota observa un puente y se dice: Los pilares sostienen este puente. El filósofo sabe que los pilares no sostienen el puente, sino las leyes, y que, si se cambia aunque solo sea una de esas leyes que sostienen el puente —las leyes de la geología, la física, la metalurgia, la hidráulica y la ingeniería—, todos esos pilares no servirán de nada y el puente se desplomará como un castillo de naipes». Eso me ha seguido acompañando hasta el día de hoy. Pero yo hice toda la carrera a un ritmo frenético, porque ya estaba casado con Nily y teníamos a Fania, y yo iba de Hulda a Jerusalén, dormía allí dos noches, regresaba, iba otra vez a Jerusalén, regresaba, y además solo tenía dos años para obtener el título de Grado.

¿Porque fue el tiempo que te concedió el kibutz?

El kibutz era muy precavido y suspicaz: por una parte, necesitaban con urgencia un profesor de literatura para el instituto. Pensaron que yo era el apropiado, así que me mandaron a estudiar a la Universidad. Por otra parte, temían que, si obtenía el título, me largara rápidamente del kibutz, y por tanto dijeron: «Está bien, estudiarás dos años y regresarás para dar

clases aquí, en el instituto. Para nosotros es suficiente con que hayas estudiado dos años, no necesitamos el título, no somos formalistas». Al final resultó que se la metí doblada: obtuve el título en dos años y no me marché del kibutz.

Cuando volviste, ¿diste clases en el kibutz?

Sí. Al principio daba clases tres días por semana, y trabajaba otros tres en el algodón, en los cultivos. Desde los veintidós o veintitrés años di clases. Por las noches escribía relatos, por las mañanas daba clases, los sábados hacía «reclutamientos» en las plantaciones de frutales y por las tardes hacía mis turnos en el comedor. Es que hace cincuenta años los días y las noches eran muchísimo más largos que ahora, porque la bola del mundo giraba mucho más despacio, porque por entonces aún no estaba rodeada de montones de satélites.

Claro. Y hay otras cosas que han cambiado: la forma en que se lee literatura, en que se enseña literatura.

En las últimas décadas, la enseñanza de la literatura se ha venido convirtiendo en enseñanza de políticas de minorías, de estudios de género o de relatos alternativos frente al relato hegemónico. De hecho, en muchos sitios, hoy en día se enseña una especie de sociología por medio de la literatura: discurso opresivo frente a discurso subversivo. Tal vez una combinación de neomarxismo y neofreudismo, a veces con una pizca de condimento nietzscheano.

Las obras literarias le parecen a mucha gente, puede que también al Ministerio de Educación y al Ministerio de Cultura, una especie de carro que tiene que llevar una carga a los alumnos: la tradición judía del este de Europa, la conciencia del Holocausto, nuestro derecho a esta tierra o lo que sea. Pero en la lectura de una buena obra, el tesoro no está oculto en las profundidades de una caja fuerte que hay que «abrir». El tesoro está en todas partes: en una palabra aislada, en una expresión, en la puntuación, en

la melodía, en la rima..., en todas partes. Y, sobre todo, puede que esté precisamente en los espacios que se encuentran entre las palabras, entre las frases o entre los capítulos.

Muchas personas piensan que enseñar literatura es, de hecho, desgarrar el velo o mostrar un desnudo. No la realidad al desnudo, sino el propio relato al desnudo. Determinados investigadores y críticos han encontrado, por ejemplo, en *Mi querido Mijael* una amplia variedad de estereotipos de género. Han encontrado misoginia. Han encontrado cosificación de Jana Gonen, la protagonista de la historia, y de aquellos que son objeto de sus fantasías. Han encontrado un despreciable orientalismo. Han encontrado racismo. En resumen, han catalogado el libro como un texto opresivo-racista que expresa los prejuicios de un macho blando, judío y privilegiado. Jana y yo hemos leído algunas de las cosas que se han escrito sobre nosotros, y deseamos que las fantasías sexuales de nuestros acusadores sean, durante toda su vida, única y exclusivamente fantasías sexuales políticamente correctas.

Ahora nos dicen que todas las historias del mundo, no importa cuál sea la trama, quiénes sean los personajes, cuál sea el trasfondo, son en realidad la misma historia: la lucha por el poder y el control, por la hegemonía. Si desnudas los relatos, descubrirás, por una parte, a una élite privilegiada y, por otra, a unos oprimidos subversivos. Cualquier historia del mundo, solo con que la peles, se sitúa del lado de los buenos o del lado de los malos. Ni siquiera un cuento, una historia policíaca o un chiste son inocentes. Rasca un poco y encontrarás explotación y discriminación, construcciones sociales y lavados de cerebro. Todo es didáctico. Todo es comprometido. Según esta perspectiva, enseñar literatura es como ser un artificiero de la policía que neutraliza un objeto sospechoso o como un guerrillero que pasa armas de contrabando a los oprimidos. Ni siquiera una fantasía inocente es ya inocente en estos tiempos, porque el que fantasea es sospechoso de «construir» su propia fantasía, de reproducirla y de imponerla, de utilizarla como medio para perpetuar la jerarquía dominante. Todos son agentes secretos: los personajes, el escritor y también el lector que interpreta lo que lee. El mundo entero no es más que

paradigmas o disparates. Toda la literatura se reduce a unos intereses o a un astuto intento de ocultar esos intereses.

No estoy de acuerdo contigo. Yo creo que esas lecturas de las que hablas pueden ser esclarecedoras y abrir los ojos, y a veces realmente abren nuevos caminos. Las lecturas de la literatura con una perspectiva de políticas de identidad, por ejemplo, han contribuido mucho a la comprensión de la propia literatura y también del posicionamiento social e ideológico desde el que está escrita. Es cierto que a veces parece que ese tipo de lecturas se han convertido en una moda que hay que seguir. Y sí, algunas de esas lecturas no son buenas: son simplistas, superficiales, y no le hacen justicia a las obras. Pero siempre ha habido lecturas forzadas de las obras literarias y siempre las habrá, suponiendo que la gente siga leyendo.

Claro que es lícito, e incluso conveniente, mirar de vez en cuando un relato o una novela a través de una ventanilla sociológica o histórica, o con curiosidad política, o con instrumentos psicológicos, o con ojos feministas. Todo avanza. Y a veces, como tú dices, no solo avanza, sino que corre y aporta una nueva luz, por qué no. Pero lo que ocurre es que tal vez convenga aplicar esas miradas sin una enmienda a la totalidad, sin una apisonadora totalitaria. Si una obra literaria vale algo, vale precisamente porque contiene más de lo que se puede extraer con un cubo perfeccionado del modelo A o con un cubo novedoso del modelo B. Y también, sobre todo, porque bajo ningún concepto conviene renunciar al remanente. Si el lector o el crítico, por las ansias de destapar el desnudo, olvida el «remanente», corre el peligro de que hasta el análisis más agudo pueda «oscurecerse como una habitación / sin las estrellas que se quedaron fuera», como escribió Alterman¹⁸.

Al menos una vez por semana vienen entrevistadores de un montón de países. Y siempre llega el momento de hacerme la misma pregunta, exactamente la misma: «¿Cuál es el papel de la literatura?». Hay diversas variantes: el papel de la literatura en la sociedad, el papel de la literatura

en la política, en la conciencia judía, en el conflicto palestino-israelí. Y yo les digo: «Cambia la pregunta». En vez de preguntarme por el papel de la literatura, preguntadme por el regalo de la literatura. Y ellos lo hacen, por educación, pero no les resulta cómodo. No están contentos, ellos querrían que yo les diera un pez gordo que poder poner de titular, les gustaría oírme decir que la literatura es un látigo con el que hay que fustigar a los políticos o que la literatura es la punta de lanza de la revolución. No sé lo que les gustaría. En vez de todo eso, yo digo: El regalo de la literatura. Yo les digo: El regalo es doble. Primero, coges un libro, una novela, un relato, y lo vas leyendo y, en la página veinticuatro, la respiración se te acelera: pero si ese soy yo, ¿cómo podía saber eso la escritora? Ella no me conoce. Y no está hablando simplemente de mí, está hablando de mis secretos, y no se los he contado a nadie. Ese es un tipo de regalo. El segundo es el regalo contrario: lees una página tras otra y, al llegar a la ochenta y cuatro, completamente atónito, dices: guau, ese jamás podría ser yo. Aunque me diesen un millón de dólares, no haría algo así. De ningún modo sería capaz de hacer algo así. Esas dos experiencias, «ese exactamente soy yo» y «ese de ningún modo soy yo» (y a veces: «menos mal que no soy yo»), están entre los grandes placeres de la lectura, porque tú, la lectora, estás invitada a revisar tus propios límites. Incluidos tus territorios lejanos, en provincias que visitas muy de vez en cuando, o puede que nunca. Pero en el relato de pronto lo reconoces y dices: Sí, yo tengo una región remota así; no he estado allí desde hace años, pero es mía, es parte de mí. O al contrario, dices: No, eso está completamente fuera de mis límites. Mis pies jamás lo pisarán. Lo primero es un placer y lo segundo también. Y también existe un tercer placer, cuando, durante la lectura, tus límites comienzan a expandirse. Es como si las paredes se abriesen y se te mostrase un paisaje que jamás habías visto. O un paisaje que te daba miedo ver.

Hemos vuelto a los límites con los que empezamos.

Exacto. Es el placer del descubrimiento. ¿El descubrimiento de qué? De lo extraño y de lo conocido. Creo que esos dos descubrimientos son regalos. No te voy a decir que siempre sean un placer. El descubrimiento de uno mismo con frecuencia es lo contrario de un placer. El descubrimiento de un extraño a veces tampoco es nada fácil. Pero es un regalo. Todo se expande de repente. Ese es, desde mi punto de vista, el regalo de la literatura. Y, para mí, el placer como narrador de historias es darte un regalo como lectora.

Tal vez sea el regalo del arte, no solo de la literatura.

La buena literatura está mucho más cerca de la pintura y de la música que de la historia, la sociología, el judaísmo, el sionismo, la tradición de la comunidad oriental y occidental o lo que sea. Puede que ya te haya dicho alguna vez que, en mi opinión, la literatura es, en realidad, prima hermana del chismorreó, de la avidez humana por saber qué ocurre tras las persianas cerradas de los demás, cuáles son sus secretos. Lo que pasa es que la literatura no saluda por la calle a ese primo suyo, porque se avergüenza del parentesco que los une. La diferencia entre esos primos es que el chismorreó nos cuenta lo que en el fondo ya sabíamos, es decir, que todos en el fondo somos lo mismo y que nadie es el no va más. Mientras que la literatura nos cuenta a veces algo que no sabíamos, o algo que ya sabíamos pero que no sabíamos que sabíamos, y resulta que, de pronto, le llega una luz que proporciona a esa cosa conocida el arrebatador sabor de la novedad, de la primera vez en la vida. El chismorreó es el ansia que todos tenemos de mirar por la ventana de los vecinos para ver si allí están más o menos como nosotros o no. Por el contrario, la literatura nos invita a veces no solo a mirar por la ventana de los vecinos, sino también a ver por un instante cómo es el mundo entero cuando lo miramos desde la ventana de los vecinos. E incluso cómo somos tú y yo cuando nos miran a través de la ventana de los vecinos.

¹⁶ Helit Yeshurun, *¿Cómo hiciste eso? Entrevistas íntimas*, Hakibbutz Hameuchad, 2016, págs. 189-228. (N. de los A.)

¹⁷ William Shakespeare, *Otelo*, Austral, 2010. (N. de la T.)

¹⁸ Natan Alterman, «Encuentro sin fin», en *Kochavim ba-chutz (Las estrellas están fuera)*, Hakibbutz Hameuchad, 1995, pág. 9. (N. de los A.)

Los semáforos hace tiempo que cambian solos

Hemos hablado de tu cambio como escritor, con el ejemplo del pie que pisa más el freno. Como persona, como hombre político, ¿cómo crees que has ido cambiando con los años?

Es bastante sencillo. Ahora perdono muchísimo más de lo que perdonaba cuando tenía diecisiete años, o veinte años. Perdono mucho más, excepto la crueldad. Otras cosas puedo perdonarlas a veces, pero no la crueldad. Te voy a decir algo de lo que no estoy muy seguro. Puede que ese cambio me haya hecho mejor escritor. ¿Por qué no estoy seguro de eso? Porque ha habido escritores que han escrito con crueldad, que han escrito sobre la crueldad sin ninguna clemencia ni compasión. Samuel Beckett, por ejemplo, o incluso Kafka. Ellos no escribían con compasión. Por eso tal vez no convenga convertir esto en una generalización. Yo digo, solo respecto a mí, que el perdón tal vez me ha convertido en un escritor un poco mejor, en mi género.

Si no me equivoco, Beckett y Kafka son escritores con los que tienes menos afinidad. ¿Es cierto?

Con Kafka más, con Beckett menos. Con Kafka siento afinidad por muchas razones. Kafka incluso está colgado aquí, en la pared. ¿Lo has visto al entrar en la habitación? ¿Sus ejercicios de hebreo?

A diferencia a Chéjov, Agnón y otros, nunca hemos hablado de Kafka, así que he supuesto erróneamente que tenías menos afinidad con él.

Entonces, hablemos de él. Pero antes de hablar de Kafka, quiero contarte algo sobre un amigo nuestro, Eran Dolev, que fue jefe de servicio del hospital Ichilov. Nos contó que una vez llevaron al hospital a una mujer de 102 años que se había dado un golpe en la mano. Se la vendaron en urgencias y le dijeron: Sube a que te vea un especialista en medicina interna, porque tienes 102 años. Nuestro amigo la exploró y concluyó que estaba perfectamente. Le preguntó: Dime, ¿adónde vas ahora? Ella dijo: A casa. ¿Dónde está la casa? En Yafo. ¿Cómo vas hasta allí? En dos autobuses. Él le dijo: Terminó mi turno ahora, te llevaré a casa en mi coche. Por el camino le preguntó: ¿Tienes hijos? Sí, dos. ¿Dónde están? En residencias de la tercera edad. Resulta que dos veces por semana iba en autobús desde Yafo a dos residencias distintas, a llevarles a los hijos su comida preferida. Es para que sepas, como madre, que «del deber solo nos liberará la muerte»¹⁹. Simplemente me gustó esa historia y quería contártela. ¿Qué relación tiene con Kafka? Tal vez que en *La metamorfosis* el padre es terrible todo el tiempo, malvado, agresivo, sin corazón. La madre solo lo es a continuación, y la hermana es la última que se desespera con el monstruo que ha aparecido en el piso. La hermana se apiada de él, pero su compasión se va acabando, al igual que su paciencia, y, al final, ella también se alegra de su muerte. Al final, toda la familia sale de la esclavitud hacia la libertad y de la oscuridad hacia la luz. Toda esa historia claustrofóbica termina de repente con la salida de la familia liberada al seno de la naturaleza, al cielo azul y a las verdes colinas. Tal vez también eso sea una forma de compasión. Tal vez.

Habíamos empezado a hablar de tu transformación, y no te he dado la oportunidad de responder, porque enseguida hemos pasado a Kafka.

Hubo una época, que acabó cuando yo aún era muy joven, en la que aquí los escritores y poetas tenían una gran influencia en la vida pública.

Bialik, Brenner, Shlonsky, Alterman, Uri Zvi Greenberg, S. Yizhar, Moshé Shamir, personas a las que acudían los políticos y a las que escuchaba la opinión pública. ¿Por qué? No lo sé, tal vez sea alguna tradición judeo-eslava; algo así no puede suceder nunca en el mundo anglosajón. No estoy seguro de que los presidentes norteamericanos sepan cuáles son los poetas norteamericanos más interesantes de su tiempo. Obama seguramente sí, pero Trump, digamos, o George Bush, si le apuntases con una pistola en la sien y le preguntases: «¿Quién es la poeta norteamericana más interesante? Tiene diez segundos para responder», diría: «Disparad, no perdamos diez segundos».

En épocas de revoluciones, en épocas de grandes cambios, a veces ocurre que una gran parte de la opinión pública escucha la voz de un pequeño puñado de hombres de letras, poetas, novelistas o pensadores. Cuando las cosas se normalizan, se acaba el interés. También en Rusia, la época de la que estamos hablando, aquella en la que la poesía rusa y la literatura rusa daban directrices a toda la historia rusa, duró más o menos desde mediados del siglo XIX hasta la disolución de la Unión Soviética. Porque, también en la época soviética, algunos poetas y escritores daban directrices a los disidentes. Pero eso ocurre solo en épocas revolucionarias. Después llegan otros tiempos, en los que sigue existiendo el ritual de escuchar a los poetas y a los escritores. Sí, el ritual aún continúa aquí en cierto modo, pero casi está vacío de contenido. Es decir, los escritores aún se detienen en los cruces y dan una palmada cada minuto y medio, y tal vez algunos realmente estén convencidos de que todos los semáforos de la ciudad cambian porque ellos han dado una palmada, pero hace tiempo que no es así. Ellos siguen dando una palmada instintivamente, porque así eran las cosas a veces en los tiempos de Bialik, Brenner y Alterman; puede que en aquella época, algunas veces, ocurriera que un poeta daba una palmada y todos los semáforos de la ciudad cambiaban. Hace ya muchos años que no importa mucho lo que opine un determinado poeta o lo que grite un determinado escritor, pero el ritual continúa, al menos continuaba hasta hace no muchos años. Ahí estoy yo, parado en un cruce, dándome importancia, y esperando que los semáforos

cambien al ritmo de mis palmadas. Hay bastante gente que se burlaría de mí, y seguramente con razón.

Y, a pesar de todo, aún te preguntan. Te invitan a hablar, a escribir en los periódicos.

También ha habido primeros ministros que me han invitado alguna vez a mantener una conversación íntima y personal y, en ocasiones, no precisamente en el despacho, sino en su casa, un trago, un café, dependiendo de quién fuera el primer ministro, una cena y una charla sincera, y «¿dónde nos hemos equivocado?», «¿cómo debemos actuar ahora?», y muchas veces han elogiado mis respuestas, pero nunca han hecho el menor caso. Y casi todos, Ben Gurión no, pero Golda Meir, Eshkol, Shamir y Perez me decían: «¡Cómo te expresas! ¡Qué hebreo! ¡Qué capacidad de expresión! No llevas razón, pero ¡cómo te expresas!». Una vez en la vida, solo una vez, me gustaría conseguir que algún primer ministro me dijera: «Amos Oz, hablas de pena, te expresas realmente fatal, una palabra no pega con la otra, pero ¿sabes una cosa?: tienes razón». Solo eso me gustaría conseguir oír antes de dejar este mundo.

¿No ha ocurrido nunca?

No. Los semáforos ya cambian solos, ya cambian sin nosotros. Escritores más jóvenes, la generación siguiente a Hayim Beer, David Grossman, Meir Shalev y Yitzhak Laor, casi todos lo han comprendido ya, ellos ya apenas lo intentan. Ni siquiera intentan alzar la voz. No quieren quedar en ridículo. Una vez o dos he oído a Etgar Keret alzar la voz en el periódico. Nir Baram, Dorit Rabinyan, Iris Leal..., hay algunos grupos de poetas jóvenes, puede que haya alguien más aquí y allá, pero el resto, en absoluto. Eso se acabó. Nosotros, los dinosaurios, seguimos de vez en cuando. Yehoshúa, Grossman y yo. Hace años Hayim Guri, S. Yizhar, Moshé Shamir, Dalia Ravikovitch, Aharon Meged, Hanoch Bartov, Alterman y Nomi Shemer, todos escribían en los periódicos.

Una vez escribí una fábula inspirada en una historia antigua: en Londres, hace décadas, aún existía el fenómeno del esmog. También ahora hay contaminación, pero por aquel entonces la ciudad estaba completamente negra y había días en que no se podía salir de casa, porque no se podía respirar, y tampoco se veía nada. No te veías la palma de la mano ni alumbrándola con una potente linterna. Y aquella historia era sobre un hombre a quien le informan por teléfono de que su mujer está dando a luz en un hospital situado al otro extremo de la ciudad, que hay complicaciones y debe acudir. Él sale a la calle y no hay ni un alma. No hay coches, no hay taxis, no hay viandantes. Entonces se detiene en esa espesa oscuridad y grita: Ayúdenme. Se acerca a él un desconocido y nuestro hombre le explica lo que ocurre. Entonces, el desconocido lo agarra del brazo y le dice: Aquí gire a la izquierda, ahora gire a la derecha, aquí tenga cuidado, hay un escalón, y así el desconocido lleva a nuestro hombre hasta el hospital. Nuestro hombre da las gracias al desconocido, lo abraza en la oscuridad, porque no puede verlo, y le pregunta: «¿Cómo ha podido con esta oscuridad total, con este esmog, cómo ha podido orientarse así?». Y el desconocido le dice: «A mí la oscuridad no me molesta. Soy ciego». Hay tiempos en los que, al menos en algunos lugares, un poeta puede ser una especie de ciego que muestre el camino, porque es experto en oscuridad. Pero, en situaciones normales, cuando hay luz en la calle y hay taxis y autobuses y esto y aquello, ¿quién necesita al ciego para que le muestre el camino?

Interesante, te he preguntado cómo has cambiado y me has contado cómo se mueve la tierra.

No, eso también me influye a mí. Mi deseo de ponerme a escribir un artículo político ha disminuido. Esta mañana quería escribir un artículo, pero no lo he hecho. Pero el deseo no ha desaparecido del todo, aún escribo artículos de vez en cuando. Pero menos. Antes escribía con ira. Casi todas las semanas escribía un artículo para la prensa. A veces hasta dos veces por semana. Escribía para *Davar*, para *Yediot Aharonot*, para

Haaretz, y muchos periódicos importantes del extranjero traducían y publicaban cada palabra. O me mandaban montones de entrevistadores que hacían cola. Ahora el tenderete está casi cerrado. Se abre temporalmente muy de tarde en tarde.

¿Es porque crees que se te escucha menos?

Sí. La verdad es que ese fenómeno de la influencia es un gran misterio para mí. Nunca he entendido qué es en el fondo la influencia. A veces veo a personas desconocidas, o incluso a mí mismo, en un restaurante, pidiendo pescado y llamando al camarero medio minuto después para decirle: No, no, ¿sabe qué? Hoy mejor pollo, no pescado. ¿Qué les ha pasado por la cabeza? ¿Qué me ha pasado por la cabeza? No lo sé. Tampoco el que ha cambiado el plato lo sabe. Es un gran misterio. No he oído nunca en el Parlamento, ni siquiera cuando aún había grandísimos oradores, que un diputado de la oposición se levantara y dijese: «He oído su discurso y se me han abierto los ojos, me he dado cuenta de que tiene usted razón». No ha pasado nunca. Hay cientos de volúmenes del diario de sesiones, pero no encontrarás allí esa frase. Tampoco en los tribunales. En toda la historia de los tribunales de justicia de todo el mundo, no ha ocurrido nunca que un abogado defensor o un fiscal se levante al concluir su discurso el letrado que está frente a él y diga: «He oído las palabras de mi colega y me he convencido de que tiene razón y de que yo estaba completamente equivocado». Hay una estupenda historia que encontré una vez en un diario de sesiones, y voy a hacer un paréntesis para contártela, porque hasta en los diarios de sesiones hay cosas bonitas. En el primer Parlamento hubo un diputado, Israel Guri, el padre del poeta Hayim Guri. Estaba en la Comisión de Economía y era vegano. Un hombre sensible y afable. Una vez subió a la tribuna de oradores y discutió con Yohanan Bader, diputado del partido Herut: «Diputado Bader, ¿usted realmente no es una buena persona!», y bajó. Unos minutos después, pidió permiso al presidente de la cámara para volver a subir a la tribuna, «solo un momento». El presidente le dijo: «Eso va en contra del reglamento». «Pero

es muy importante para mí, hágame el favor, solo una frase». El presidente se lo concedió, e Israel Guri subió y dijo: «Diputado Bader, perdóneme por mi salida de tono, lo lamento, me avergüenza haber perdido las formas y haberle descalificado».

A mí no me ha ocurrido ni una sola vez que alguien venga y me diga: «Te he leído y he vuelto a nacer. He oído tu discurso, he visto tu entrevista en la televisión, no hay nada que decir, tienes razón». Nunca me ha ocurrido algo así. No sé si la conclusión es que las palabras no influyen en absoluto, o que a la gente no le gusta reconocer que ha sido influida. A los israelíes sobre todo no les gusta reconocer que han cambiado de opinión. Especialmente a los hombres israelíes. Un hombre israelí podría decirte algo que es opuesto en ciento ochenta grados a lo que te dijo hace un año. Pero cuando le dijeras sorprendido: «Pero si hace un año dijiste justo lo contrario», él te respondería: «Para nada. Hace un año dije exactamente lo mismo que estoy diciendo ahora; sencillamente, no me entendiste bien». Por cierto, hace varios años dejé de ir a entrevistas a la televisión porque me di cuenta de que cuando decía que el Estado de Israel estaba en peligro de destrucción, al día siguiente, un montón de gente, conocida y desconocida, me paraba por la calle muy acalorada: «¿Qué has hecho? ¿Cómo has podido? ¿Te has vuelto completamente loco? ¡Nunca más vuelvas a ponerte ese jersey en la televisión!». Así que, bueno, decidí dejar de aparecer en televisión, pero aquel jersey no dejé de ponérmelo.

Es imposible medir la influencia. Aunque exista, no hay manera de medirla, y que no me cuenten los sociólogos que ellos sí pueden, porque no pueden. Por ejemplo, la idea de los dos Estados, de la independencia para los palestinos: en 1967 había tan pocas personas que apoyaran esa idea que se podría haber hecho un congreso nacional de todos los que apoyaban el Estado palestino junto al Estado de Israel en una cabina telefónica. Casi. Hoy en día ya hay varios millones de israelíes y quizá también muchísimos palestinos que piensan que tal vez esa idea no sea tan buena, pero que sencillamente no hay otro camino. Eso no ha ocurrido por influencia de mis colegas y de mí, ha ocurrido por varios golpes de realidad: intifadas, derramamientos de sangre, aislamiento internacional,

alarma demográfica..., montones de cosas han motivado esto, no mis artículos y los de mis colegas. Y si, en los últimos tiempos, cada vez hay más personas en ambos lados que están desencantadas con la idea de los dos Estados, tampoco ha sido porque alguien haya dado buenas razones, sino por varios golpes de realidad que han llevado a una parte de la población a pensar que la situación ya es «irreversible».

Pero tú piensas que la situación sí que es reversible.

Sí. Hay una forma de llegar a un acuerdo entre los dos pueblos que viven en esta tierra, y esa solución de compromiso es dividir la tierra en dos Estados vecinos. Pero últimamente creo que no servirá de nada que yo repita eso una y otra vez. Antes, mi mundo se dividía en tres: los que estaban convencidos de que yo tenía más o menos razón, y a ellos no era necesario hablarles; los que estaban completamente convencidos de que yo estaba hundido, o pirado, o que era un traidor y un enemigo de Israel, y a ellos tampoco tenía nada que decirles; y estaban también los que se mostraban dispuestos a escuchar, porque no estaban completamente seguros de lo que había que hacer. A ellos era a los que siempre hablaba. A los abiertos. A los que no se atrincheraban. A los que no se avergonzaban de dejarse convencer. De hecho, siempre intentaba hablarle a Edith, la mujer de Archie Bunker de aquella serie de televisión, que era una especie de Donald Trump de barrio. Porque Archie siempre será un racista, siempre querrá solucionarlo todo con la fuerza. Gloria, su hija, y Michael, el marido de esta, eran siempre moderados y abiertos, y solamente Edith, a la que la mayoría recuerda como estúpida y ridícula, precisamente ella a veces se dejaba convencer, unas veces en una cosa y otras en otra. Desde mi punto de vista, ella no era nada estúpida, y yo me dirigía a ella en mis artículos, le hablaba a ella cuando aún iba a entrevistas o a debates en la televisión. Aún creo que la oposición debe dirigirse sobre todo a Edith. No irritarla, no inquietarla ni humillarla, no ser arrogante con ella, sino mirarla a los ojos y hablarle.

De hecho, hoy en día el mundo sigue dividido en tres, pero ahora me parece que cada vez tengo menos idea de cómo llegar a aquellos que no están completamente encerrados en uno de los dos extremos. A aquellos que comparten mis opiniones, una minoría, no tiene ningún sentido que yo les diga una y otra vez cosas que ya saben perfectamente. Saben que la sociedad israelí se fundamenta en muchas injusticias, que los ricos son cada vez más ricos y que los pobres están cada vez más oprimidos, saben que la ocupación es destructiva, saben que el Tribunal Supremo es importante, que sin un poder fuerte las bandas mafiosas se harán con el poder, que la usurpación de tierras es mala, que la opresión engendra odio. Saben que es muy peligroso ir en contra del mundo entero. Pero también están aquellos a los que una parte del cerebro conduce hacia la moderación, el humanismo, a llegar a un acuerdo con los palestinos, pero otra parte les advierte de que no hay nadie con quien hablar, de que los árabes solo quieren exterminarnos, de que llegar a acuerdos y hacer concesiones para alcanzar la paz es caer en la trampa, de que todo el que hace concesiones es un pringado.

A esas personas que aún dudan, tal vez sí, tal vez se pueda llegar a ellas, pero no yo. Ellos ni siquiera leerían lo que yo escribiera. Se necesita otra voz. Otro lenguaje. Otra generación. No la voz de un escritor askenazí, viejo y privilegiado que aún desprende cierto tufillo a kibutz, a Histadrut y a Paz Ahora. Eso me lleva a acordarme de algo que dije en el funeral de Yossi Sarid: No nos corresponde a nosotros terminar la labor. Vendrán otros. Vendrán hombres y mujeres más jóvenes que nosotros. Vendrá una nueva generación de gente de paz y justicia social, y esa generación tal vez tenga otro lenguaje, y también formas distintas de discutir y razonamientos diferentes a los nuestros. Y tal vez ellos encuentren la manera de llegar a los corazones de millones de israelíes que hasta hoy no han estado de acuerdo con nosotros. No porque todos sean racistas, ni porque todos estén llenos de odio o les hayan lavado el cerebro, claro que no, sino porque la mayoría de ellos están realmente inquietos y realmente preocupados, pero están abiertos a voces diferentes a la mía y a razonamientos distintos. Tal vez.

Y, a pesar de todo, has publicado un libro de ensayos políticos en los que quieres dirigirte también o, como escribimos en la contracubierta, sobre todo a lectores cuyas opiniones son diferentes a las tuyas.

En *Queridos fanáticos* intento, para variar, hablar en voz baja. Decir en voz baja cosas que antes habría gritado. ¿Eso me asegura que se me vuelva a prestar atención? No lo sé. A veces, precisamente hablar en voz baja provoca ira y agresividad en los opositores. Eso ocurre incluso en una disputa familiar: si A grita como un loco y B responde en voz baja y de forma razonable, A no se calma; al contrario, se enfurece y se siente doblemente ofendido. A veces.

En ese libro me dirigí en gran medida a aquellos lectores que se identifican con el sionismo religioso, porque tengo la vaga sensación de que tal vez la siguiente ola de creación literaria hebrea y de pensamiento israelí innovador llegará también de allí, del mundo de los colonos. Muchas cartas que recibo de colonos, tanto de hombres como de mujeres, muestran inquietud y también disposición a escuchar.

Me parece que hoy en día te estás esforzando por no burlarte de creencias y de ideas de las que antes te habrías burlado.

Con los años, va desapareciendo en mí el impulso de menospreciar creencias e ideas que para mí carecen de fundamento. Por ejemplo, los que creen en milagros, prodigios y amuletos, o en las tumbas de santos. Va desapareciendo en mí el impulso de condenarlos, porque el mundo es un lugar bastante terrible, y la vida no acaba bien, la vida de todos nosotros acaba con decadencia, enfermedades, demencia, muerte, no acaba bien. Y por el camino hay mucho sufrimiento, crueldad y pérdidas. Así que ¿qué más me da a mí que alguien halle un poco de consuelo besando amuletos?, ¿o postrándose ante tumbas de santos? Si me obligase también a mí a besar amuletos, me negaría, me rebelaría. Pero esa persona no obliga a nadie. Hay millones de judíos que besan *mezuzás*, o que besan las piedras

del Muro de las Lamentaciones. Hay cientos de millones de cristianos que se santiguan varias veces al día y, entre ellos, muchos laicos también. Que se santigüen. Que besen. ¿Qué más da? Cuando terminó el sitio de Jerusalén, en septiembre de 1948, nos llegó desde Tel Aviv la primera moneda acuñada por el Estado de Israel. Era una moneda de aluminio, inmensa, casi del tamaño de una pequeña estatuilla, una moneda de 25 prutot, y en el reverso, creo, tenía espigas. Mi abuelo Alexander, mi abuelo el mujeriego, mi abuelo, que era un revisionista laico y un gran hedonista, cogió la moneda, la besó y recitó la oración: «que nos ha concedido la vida, nos ha sostenido y nos ha permitido llegar a este tiempo». La fue pasando de mano en mano por el círculo de personas que había en nuestro patio, y también los demás besaron la moneda y dijeron: «que nos ha concedido la vida». Yo ya no beso monedas. No me he vuelto loco. ¿Quién besa monedas? Mis hijos no besan monedas, y mis nietos tampoco. Pero puede ser que el que yo no bese monedas se deba solo a que mi abuelo pudo besar aquella moneda hebrea, la primera tras dos mil años. Puede que él besara la moneda también en mi nombre y en nombre de mis hijos, mis nietos y bisnietos. Sin duda la besó en nombre de sus padres y en nombre de sus antepasados. Yo, por ejemplo, a veces beso fotografías de mis hijos, de cuando eran pequeños, y de mis nietos cuando eran pequeños. A veces miro una fotografía, me emociono y la beso. ¿Y qué? ¿Le hago mal a alguien? Que cada uno encuentre algún consuelo en el mundo, aunque a ojos de los demás sea algo ridículo o estúpido. No conozco a casi nadie que no tenga dos o tres supersticiones. Incluyendo a personas laicas, incluyéndome a mí. A ti no te pregunto, pero pregúntate a ti misma y respóndete.

Yo tengo montones de ellas. ¿Cuáles son tus supersticiones?

No, no, es privado, no quiero hablar de eso. Pero, por otra parte, jamás me burlaría de nadie por ninguna creencia, ya sea supersticiosa o no, siempre y cuando no haya algo en ella que perjudique al prójimo, siempre y cuando

esa persona no intente obligarme a hacer cosas que no quiero o en las que no creo.

Has hablado de lo limitada que es la influencia de las cosas que has dicho y de los artículos que has escrito, y, sin embargo, tus libros, o al menos algunos de ellos, ejercen sin duda una gran influencia en las personas. Ya hemos hablado de Una historia de amor y oscuridad, que influyó profundamente en montones de personas. Mi padre fue una de ellas. No es una influencia del tipo al que tú te refieres, pero existe otro tipo de influencia.

Tendría que utilizarse otra palabra para eso.

Es cierto. Creo que lo primero es «influencia» y lo segundo es...

Impacto. Tal vez habría que distinguir en «influir» y «dejar huella».

Es bonito.

Me alegra que me lo preguntes. He hecho hincapié en la palabra «influencia», en el sentido de hacer que las personas cambien de opinión. A eso me refería al decir que es misterioso. Hay libros que me han cambiado la vida, y también películas, o la *Cantata 106* de Bach, que, cuando la escuché por primera vez, supe que ya no sería exactamente la misma persona. Y eso mismo me ocurrió con *Crimen y castigo*, y eso mismo me ocurrió con relatos cortos de Sherwood Anderson, de Berdichevsky, de Chéjov, y eso mismo me ocurrió con *Sippur pashut*²⁰ de Agnón y otros relatos suyos, precisamente con sus relatos de amor y no con sus grandes novelas. Por supuesto, creo que eso también les ha ocurrido a otras personas. Sé que eso les ha ocurrido a otras personas. Sí, un libro, una película o una música pueden cambiarnos. A quien nunca en la vida le ha cambiado nada un libro, una película, un cuadro o una música es... es una persona desaprovechada. Y no solo obras de arte. Hay personas

a las que un viaje les cambia muchísimo. Creo que casi a todo el mundo. Por ejemplo, yo creo que quien no ha pasado alguna vez un tiempo real, no un tiempo turístico con una cámara de fotos, sino un tiempo real en otro país, no entenderá su propio país. Quien no sabe al menos un idioma extranjero tampoco conoce su propio idioma. Incluso pienso que solo con el segundo amor uno empieza a comprender su primer amor. Eso creo. Muchas veces, la influencia no es una proyección sobre tus actos en el futuro, sino una nueva comprensión de lo conocido y sabido. Influencia en el sentido de impacto, de dejar huella. Me alegro de que me hayas corregido. Llevabas razón. Me has influido y hasta lo admito. Un milagro.

Te corrijo: no te he corregido exactamente.

Lo has ampliado. Creencias, viajes, amores, encuentros, por supuesto que nos cambian. Yo te hablaba de la influencia en sentido limitado, cuando alguien cambia de opinión, y te he dicho: eso es difícil de medir. No te he dicho que no ocurra, sino solamente que es difícil de medir, porque, incluso cuando alguien cambia de opinión, no suele gustarle reconocerlo. Y también he dicho que, en épocas revolucionarias, tal vez sí que se puedan ver libros o palabras que mueven a la gente. A lo largo de mi vida he escrito unos quinientos o seiscientos artículos, no los he contado. Los habría escrito aunque hubiese sabido que eso no haría moverse de su sitio ni a un solo votante. Y habría ido a las asambleas del Meretz, y antes del Moked, Sheli, Paz Ahora y la Comisión para la Paz y la Seguridad, aunque hubiese sabido que eso no haría moverse ni a un solo votante. Habría ido. Por una especie de autoexigencia, por una especie de sentimiento de obligación ciudadana. Pero cuando la gente me pregunta: «¿Cuánto has influido?», «¿cuánta influencia tenéis?», solo puedo responder que no lo sé, es imposible medirlo. Como preguntó Stalin en la conferencia de Yalta: «¿Cuántas divisiones tiene el papa?». Y la respuesta es que las divisiones influyen mucho y también las opiniones influyen mucho. Pero, cómo influyen las divisiones, hay una forma sencilla de medirlo y, cómo influyen las opiniones, yo no conozco la forma de hacerlo. Por ejemplo, *El*

Estado judío al principio solo era el título de una novela futurista. Y *Tel Aviv*²¹ no era más que el título de una novela. Y también *Amor a Sion*²². Y también *Hasta Jerusalén*²³ y *La culpa de Samaria*²⁴ y *El águila moteada*²⁵, y detenme antes de que diga que también *Desamparo y fracaso*²⁶ y *El entierro de un burro*²⁷ eran solo títulos de libros. Puede ser que las palabras hagan moverse algo a alguien. Puede ser que las palabras no muevan nada. No lo sé.

Creo que nunca te he oído decir nada, ni he leído nada que hayas escrito, de donde se desprendiera una sensación de desesperación. ¿Nunca te desesperas?

Tengo miedo. Sobre todo del aumento de los fanatismos en todas sus manifestaciones. Desesperarme, no, porque no sé lo que va a ocurrir. Pueden ocurrir cosas terribles, pero también pueden ocurrir cosas buenas, cosas que a nadie se le pasan por la cabeza. A lo largo de mi vida, casi todos los acontecimientos que han cambiado la realidad han sido inesperados. Repentinos. La guerra de los Seis Días. La de Yom Kipur. La visita de Sadat y la paz con Egipto. La disolución de la Unión Soviética. Los acuerdos de Oslo. El asesinato de Isaac Rabin. El derrumbe de las Torres Gemelas de Nueva York. El desalojo de los colonos de Gaza. Todos esos acontecimientos ocurrieron de repente. No me desespero, porque sé que vivir es como conducir un coche con la luna delantera completamente tapada: solo tienes los espejos retrovisores, donde se ve lo que hay detrás. Solo sabemos lo que ha ocurrido, no lo que está por venir. No me malinterpretes, no es que yo sea un eterno optimista. En determinados asuntos soy pesimista. Pero mi pesimismo tal vez esté endulzado por el hecho de que amo a las personas y estoy fascinado con ellas. No hay en mí ni una pizca de misantropía.

Es cierto.

Incluso cuando alguien o algo hace que me hierva la sangre, ya no me lleno de indignación. Pesimismo, sí. Con mucha frecuencia pienso que las cosas no están yendo bien. Por ejemplo, que tu hijo crezca en un mundo donde el lenguaje es el de los SMS. Que la gente, si es que lee obras literarias, lea solo textos resumidos, y que ese lavado de cerebro monumental que nos hacen los publicistas nos diga todo el rato: Tíralo todo, compra cosas nuevas. Ya hoy en día mucha gente dice: «¿A quién le importa el pasado? Eso no nos interesa. Para qué tengo que saber quién era Herzl, o quién era Ben Gurión, o quién era Shakespeare. Solo lo nuevo merece la pena». Eso no augura nada bueno. Y, sobre todo, no soy optimista cuando, en muchos lugares del mundo, veo la victoria de una derecha llena de odio y consumida por el miedo, y enfrente a una izquierda banal, naïf, que odia el sistema establecido y es hostil a todo lo fuerte y hegemónico. Y lo que comparten todas esas cosas, empezando por el deseo de borrar el pasado y terminando por los procesos políticos que están ocurriendo ahora, el denominador común a la derecha simplista y a la izquierda naïf es que la política y los medios de comunicación se están convirtiendo en franquicias de una empresa de entretenimiento. Ahora los problemas parecen gansadas. Las soluciones, mensajes cortos. La vida, estrategias publicitarias. Estoy hablando de una sistemática infantilización de la humanidad.

¿Cómo sigues amando al ser humano después de esto?

Amo al ser humano porque los hombres y las mujeres me han hecho sentir bien. Y, tal vez, porque mi infancia no fue buena y, por eso, he aprendido a estar muy agradecido cada vez que alguien me hace sentir bien.

Te oigo decir eso muchas veces, que estás muy agradecido.

Estoy muy agradecido de que tú y yo nos hayamos conocido y trabajemos juntos.

Yo también.

Shira, muchas veces estoy muy agradecido de que me hablen y estoy muy agradecido de que me escuchen. Ni lo uno ni lo otro son cosas que haya que dar por supuestas. Sabes cuánta gente ahora mismo, mientras tú y yo estamos aquí hablando, cuánta gente hay alrededor a la que nadie escucha, a la que nadie quiere escuchar, a la que nadie habla y a la que nadie quiere hablar, excepto los publicistas. Montones. Montones. No solo ancianos que están solos en residencias, no solo personas solitarias y sin hijos. No. También en casas abarrotadas, en las familias, hay muchos así. Nadie quiere hablarles realmente, salvo «deja», «trae», «toma», «no olvides». Y nadie quiere escucharlos. Así que el hecho de que tú me hables y me escuches aquí y ahora, y yo a ti, no es algo que haya que dar por supuesto. Es un regalo.

¿Piensas en la vejez? ¿En la muerte?

Hace un tiempo me invitaron a dar una conferencia sobre «El final de la vida» en un congreso de científicos y médicos. Me pidieron que hablase sobre la esperanza y la desilusión, sobre el suicidio, sobre el amor y la oscuridad. ¿Acaso me consideran un experto en amor, un experto en oscuridad y un experto en suicidio? Les hice una pregunta y me la hice a mí mismo, y también te la hago a ti ahora: ¿Por qué tenemos tanto miedo a la muerte? Unos un poco más, otros un poco menos, pero todos le tenemos miedo. El mundo ha existido durante miles de millones de años antes de nuestro nacimiento, sin nosotros, y seguirá existiendo durante miles de millones de años cuando nosotros ya no estemos, de nuevo sin nosotros. Somos un centelleo, una llamarada fugaz. En tal caso, dime, ¿por qué precisamente el abismo negro que hay tras la muerte nos asusta tanto? ¿Qué diferencia hay entre los abismos negros de antes y después de nuestra vida? Por supuesto, yo no tengo ninguna respuesta a esta pregunta, pero la propia pregunta me ayuda un poco cuando pienso en la muerte. Porque, de hecho, ya estuve allí, en el abismo negro de la total

inexistencia, antes de nacer. Durante millones de años estuve allí, y no se estaba mal. ¿Por qué es tan malo volver a estar allí?

Hay un versículo en el libro de Job que la gente lleva repitiendo miles de años, pero casi nadie se ha parado ni por un instante a escuchar atentamente, con estupor, temblor y escalofrío, lo que todo el mundo recita: «Desnudo salí del vientre de mi madre y desnudo volveré allí». Lo repetimos así, descuidadamente, como si la moraleja fuese: no dediques toda tu vida a comprar, adquirir, atesorar e invertir, pues no te llevarás nada a la tumba. Pero ese versículo no dice en absoluto: «Desnudo salí del vientre de mi madre y desnudo bajaré a la tumba». No es en absoluto la expresión de la banalidad de atesorar riquezas. De hecho, es un versículo mucho más inquietante. Nos asegura que, después de la muerte, volvemos justo al mismo lugar del que salimos: al vientre de nuestra madre. Ni más ni menos. Y el lugar del que salimos no era malo. En tal caso, puede que la muerte realmente no sea en realidad tan terrible: salir del vientre, hacer un poco de ruido aquí, corretear, comprar, viajar, regresar, amar, impresionar, asombrarnos, desencantarnos, y luego simplemente volver al vientre. Bueno, por qué no. Allí, en el vientre, nos cuidan, nos rodean de calor y de ternura, nos dan de comer, y no hay preocupaciones. Ese versículo del libro de Job merece una segunda reflexión, porque oculta en su interior una maravillosa promesa. Tal vez más maravillosa que la ballena y el toro del paraíso judío, que servirán de alimento en el banquete de los justos, y más que las setenta y dos vírgenes del paraíso musulmán.

¿No tienes miedo a la muerte?

Las cosas que te estoy diciendo son precisamente las que me digo a mí mismo cuando tiemblo de puro miedo a la muerte. Y, aunque consiga creer por un instante en ese versículo, tampoco desaparecerá el miedo. Tampoco en ese caso estoy preparado para morir esta noche o mañana por la mañana feliz y contento. Claro que no. Porque, al fin y al cabo, me resulta muy interesante estar aquí. Hasta las cosas terribles y atroces son interesantes. Sería una lástima perdermelas: tengo tanta curiosidad por saber qué pasará

después. Si me dijeren: Dentro de poco no estarás aquí, pero allí arriba hay una galería con grandes telescopios y podrás sentarte en ella y echar un vistazo a tus hijos y a tus nietos, de algún modo accedería. Diría: Está bien, así que ya no comeré ni beberé ni me vestiré, pero de vez en cuando tal vez sí que escuche música, y al menos sabré lo que pasa. Seguiré estando al día.

Y tampoco podrás trabajar.

Tampoco podré trabajar, es cierto. Tampoco ahora puedo trabajar ya mucho; bueno, a lo mejor no sería un cambio tan grande. En *Alegría de los pobres*, de Alterman, se dice: «porque el mundo está dividido, porque es dos, y doble es el murmullo de su lamento, porque no hay casa sin muerto, ni muerto que olvide su casa»²⁸. Cuando hablamos de *Una historia de amor y oscuridad*, creo que te dije que, entre otras cosas, escribí ese libro para invitar a los muertos a casa, para presentarles a Nily, a mis hijos y a mis nietos, para hablar con ellos, hacerles algunas preguntas, mostrarles algunas sorpresas y, después, enviarlos de vuelta a su lugar, para que no se quedasen a vivir con nosotros en casa. Que no se quedasen a vivir con nosotros de ninguna de las maneras. Esa es, desde mi punto de vista, la forma de vivir con los muertos: invitarlos a venir de vez en cuando, hacerles un café, recordar algunas cosas con ellos, intentar reconciliarnos un poco con ellos y enviarlos de vuelta a la oscuridad. Que nos esperen allí pacientemente. Nosotros aún tenemos dos o tres cosas que solucionar aquí. Y la luz aún es tan dulce para los ojos.

¹⁹ De la canción *Soldados desconocidos*, escrita por el comandante Abraham Stern, apodado Yair, que se convirtió en un himno para el Irgún. (N. de la T.)

20 La obra de Shmuel Yosef Agnón *Una historia sencilla* es una novela corta, de 195 páginas, publicada en 1935. (N. de la T.)

21 Después de su famosa obra *Der Judenstaat, El Estado judío*, de 1896, Theodor Herzl publicó en 1902 *Altneuland, La vieja nueva tierra*, traducido al hebreo por Nahum Sokolow con el título de *Tel Aviv*, nombre que tomaría la actual capital de Israel. (N. de la T.)

22 *Ahavat Tzion*, Abraham Mapu, 1853. (N. de la T.)

23 *Ad Yerushalayim*, Aharon Ruveny, 1954. (N. de la T.)

24 *Ashmat Shomron*, Abraham Mapu, 1865. (N. de la T.)

25 *Ayit tzavua*, Abraham Mapu, 1858. (N. de la T.)

26 *Shchol vekishalon*, Yosef Hayim Brenner, 1920. (N. de la T.)

27 *Kevurat hamor*, Peretz Smolenskin, 1873. (N. de la T.)

28 Natan Alterman, «El topo», en *Simchat Aniyim (Alegria de los pobres)*, Machbarot Lesifrut, 1956, pág. 17. (N. de los A.)

Agradecimientos

Nuestro agradecimiento a todos aquellos que leyeron el manuscrito de este libro, hicieron comentarios, observaciones y correcciones.

AMOS OZ Y SHIRA HADAD

Nily Oz
Amir Hadad
Charles Buchan
Ornit Cohen-Barak
Nurit Gertz
Tsvia y Marek Glezerman
Ayelet Gundar-Goshen
Aviad Kleinberg
Niva Lanir y Giora Morag
Gafnit Lasri Kokia
Dror Mishani
Yael Neeman
Yifat Nitzan
Ron Nitzan
Haim Oron
Daniel Oz
Fania Oz-Salzberger
Rivka Pendrich
Aliza Raz-Meltzer
Yonatan Sagiv

Eli Salzberger
A. B. Yehoshúa