

Aventón a donde sea

Entrevista con Etgar Keret

Yael Weiss

Etgar Keret espera solo en las escaleras mientras instalan las cámaras, como un actor que toma aire entre toma y toma. He llegado demasiado temprano. Lo saludo en hebreo y explico que lo entrevistaré después de la televisión. No tengo tiempo de precisar que mi vocabulario en esa lengua es reducido: Keret se lanza en una larga y amable anécdota de la que capto algunas palabras conocidas como “avión”, “Buenos Aires”, “ayer”, “dormir”. Cuando el set está listo, me deja con una sonrisa apenada. Me queda claro que este escritor está aquí para agradar, para ponerse a entera disposición de sus entrevistadores y público lector. El reto será ver qué hay debajo de la máscara de bondad y generosidad de este hombre que ahora responde con gran deferencia ante una cámara. Sé de antemano que es más ducho que yo. Es su entrevista número mil, quizás, y tiene el discurso muy ensayado. Empiezo con las preguntas de rigor ante la inminente publicación de Tuberías por Sexto Piso, e ingreso poco a poco al terreno del riesgo.

¿Cómo te vinculas al hecho de que la colección de historias Tuberías se publique en español ahora, veinticinco años después de su primera aparición en Israel? Es probable que muchos hispanohablantes te lean por primera vez en este libro. ¿Aún te reconoces en él?

Sí me reconozco. Es chistoso visitar libros que fueron publicados hace mucho tiempo, es como mirar un viejo álbum de fotos y verse de joven. Yo siempre tenía cortes de pelo raros, camisetas sin mangas, de esas que se ven ridículas. O sea: me veo ridículo, pero aunque son cosas que dejé atrás, puedo reconocerme en ellas, están en lo que soy ahora. Cuando releo las historias de ese libro, a veces me sorprendo,

me asombro, o bien me apeno, o me decepciono, pero todo lo que veo ahí soy yo.

Estos cuentos se sienten mucho más comprometidos con la situación de tu país que tu literatura posterior. En todo caso, denuncian más el racismo y la guerra que tus trabajos posteriores, son más directos en sus acusaciones.

Creo que sigo en los mismos temas, pero ahora en un tono menos vehemente. La manera en la que hablo de muchas cosas se ha vuelto más fina. Cuando releo esos cuentos una parte de mí admira la efusividad, pero otra parte de mí está contenta de saber que ahora soy más sutil, que estoy menos en busca de un diálogo de frente con la realidad y menos interesado en romper todo en pedacitos, en soltar puñetazos a la cara.

¿Cómo construyes tus colecciones de historias? Veo que algunos volúmenes publicados en otras lenguas recogen cuentos de diferentes colecciones y que, además, no dudas en publicar ciertas colecciones bajo nuevos títulos.

A veces hay decisiones editoriales como las que mencionas, sobre todo cuando se trata de traducciones. No es mi ideal, pero tampoco quiero tratar mis textos como si fueran las santas escrituras. Si el editor me da un argumento válido para formar un libro diferente al original, lo acepto. No me parece sano que un escritor reclame propiedad sobre los libros y las historias que escribió, no quiero caer en este sentimiento de posesividad donde dices: “Son míos, sólo yo decido”.

Cuando escribo historias, al principio no pienso en una colección. Las escribo por lo general durante

un periodo específico de tiempo, y luego escojo cuáles pueden pertenecer a un libro. Pasa que de pronto escribes una historia y la percibes como clave. Después de eso, sientes que tienes una colección. Y entonces sí, a veces escribo un par de historias más para completar, las que siento que faltan en el conjunto.

*¿Conoces el discurso que dio Amos Oz cuando recibió el Premio Príncipe de Asturias, “A woman in the window”?*¹
¿Piensas que en efecto la literatura puede colaborar con la paz entre los pueblos?

Como hablaremos de riesgo, quiero decir de una vez que lo que me parece bello en literatura, lo que amo en la literatura, es que nos permite tomar riesgos sin pagar el precio en la vida real. Por ejemplo, si leo *Crimen y castigo*, me encuentro invitado al departamento de Raskólnikov y lo disfruto. En cambio, si conociera a Raskólnikov en la vida real, ese estudiante ruso y colérico con tendencias a asesinar viejitas, y me dijera: “Ven a mi casa”, tendría seguramente algo de curiosidad, pero sabría que puede haber consecuencias funestas, y quizás un alto precio que pagar. No sé si tomaría el riesgo. Entonces, ir a todos esos lugares —sea que se trate de sitios concretos o mentales—, y saber que es ficción, que no nos va a pasar nada físicamente, eso ensancha los bordes de nuestra conciencia. ¿Te puedo contar otra historia? En Israel, durante la semana del libro, el parlamento invita a un escritor y a diferentes miembros del parlamento a escoger una obra literaria y leerla en voz alta. Al final, el escritor sube y da una conclusión. Aquella vez el primero en leer fue un miembro árabe israelí del parlamento. Leyó un poema de Mahmud Darwish. Luego fue el turno de un miembro de un partido judío religioso quien escogió una pieza escrita por su rabino. La exministra de cultura Limor Livnat leyó un capítulo del libro que escribió su padre y otro miembro leyó un poema escrito por él mismo. Cuando di la conclusión dije: “¿Saben? la literatura nos permite ir a lugares donde naturalmente nos daría miedo ir. Sin embargo, el señor que leyó a Mahmud Darwish vive en un pueblo árabe y puede visitar al poeta en Palestina sin correr el riesgo de que le avienten piedras sobre el auto. Es poca la distancia entre el pueblo del árabe israelí y el pueblo del palestino Darwish. El señor que estudia en una yeshivá lo hace cerca del rabino cuyo texto escogió leer, la exministra de cultura habló del mundo de su padre y el último lector de lo que hay en su cabeza, o sea: un poema escrito por él mismo. Me haría feliz, les dije, que no lean libros que refuercen lo que piensan, sino libros que sean un riesgo para

ustedes. Lean cosas que vengan de lejos, y si sienten que las cosas se salen de control, siempre pueden cerrar el libro a la mitad. No es algo tan peligroso. Al final, el mundo en que vivimos es del tamaño de quienes somos y de lo que leemos.

El riesgo sería entonces el pensar diferente o cambiar de opinión...

Algo así. Recuerdo que una escritora me contó que sus padres no le permitían leer libros cuando era joven. Eran muy conservadores. Su madre decía que los libros son peligrosos porque mientras siempre sabes cómo entras a un libro, nunca sabes cómo sales de él. Para la madre de mi amiga escritora eso era algo amenazante. Pero para nosotros eso hace que los libros sean atractivos. Nos llevan de viaje. En la vida real nunca pediríamos aventón en la calle diciendo: “Llévenme a donde quieran”. Pero cuando leemos un libro, es precisamente lo que hacemos, todo el tiempo.

Hablas del lado del lector. Dices que la belleza de la literatura reside en que no hay riesgo si acompañas a Raskólnikov o pides un aventón adonde sea. Pero del lado de quien escribe, ¿no hay otros riesgos?

Pienso que lo mismo vale para leer o escribir. Tanto cuando lees como cuando escribes puedes explorar muchas cosas sin pagar el precio por ello. Yo puedo, por ejemplo, inventar una historia sobre un escritor que roba a los periodistas que lo entrevistan, y en mi historia nunca me cachan, nunca voy a la cárcel. Cuando publiqué *De repente un toquido en la puerta*, mi mujer me dijo que estaba inquieta por tantas historias donde los maridos le ponen el cuerno a sus esposas. Le pregunté si prefería que escribiera sobre algo diferente, pero que en la realidad la engañara. El deseo siempre existe, pero si lo satisfaces en la vida real, corres el riesgo de lastimar a otros o lastimarte a ti mismo. En cambio, si lo satisfaces en una ficción, tu historia se convierte en un laboratorio emocional.

¿Sería un poco como la teoría griega de la catarsis? Matar a alguien sobre el escenario y en cierto modo también los espectadores participan en este asesinato...

Hablo de una verdadera catarsis. Cuando llegué a mis primeras lecturas públicas, la gente se quedaba de a cuatro. Pensaban que llegaría en una Harley Davidson y que trataría de darle un puñetazo al librero. Les expliqué que mucha de la furia en mis historias viene del hecho de que, en la vida real, jamás daría rienda suelta a mi rabia de esa manera, porque no quisiera lastimar a nadie. Hay una escritora que me encanta, Orly Castel-Blum. Ella escribió “The Woman Who Wanted to Kill Someone”, la historia de una

¹ <http://www.fpa.es/en/princess-of-asturias-awards/laureates/2007-amos-oz.html?texto=discurso>

mujer que quiere matar a alguien pero no quiere que nadie muera. Es un poco eso.

Sigo sin creer que no tomas riesgos al escribir. De seguro que has tomado riesgos como decepcionar a alguien, hacer enojar a alguien, el riesgo de que te griten, el riesgo de no ser suficientemente bueno, algo.

No, no. Hay algo que sucede cuando creas historias o películas. Si la obra es buena, entonces resuena con la vida de la gente; si es mala, simplemente la gente lo olvida. Si el cuento es malo, nadie lo lee hasta el final y ya. Creo que, a menos que escribas sobre algo realmente traumatizante, nunca recordamos las obras de arte malas.

Yo insisto en que el riesgo sería con las obras que dan en el blanco. Las historias que producen efecto y pueden voltearse contra ti o contra el mundo.

Hasta ahora escribir ficción —ojo: no hablo de escritura política— sólo me ha brindado amor y emociones positivas. Me ha pasado que la gente me diga: “¿Sabes qué? Nunca le agarré la onda a tus historias, traté de leer un par y nada”, pero esa gente nunca la tuvo en contra mía. En cambio, tanta gente ha llegado a decirme: “Hay algo en tus historias que movió algo en mí”. Escribir es una mucho mejor experiencia que la vida. Por ejemplo, ahora tiré por accidente mi café sobre la mesa. Llegará el mesero y pensará: “este tipo es sucio, voy a tener que limpiar”. Pero si derramas palabras sobre una hoja y no sale nada bueno de ello, no hay daño para nadie.

Me confunde mucho esto que dices. Vivo con la idea de que la literatura tiene sus riesgos, que puede dañar al escritor y al lector, que conlleva una responsabilidad, ¿sabes? Cuando leo tus historias me recuerda mucho el shtetl, la literatura yiddish. En tus historias aparece Yaari, Aaron, Orly, toda esa gente con nombre de pila que parece conocerse desde siempre y que aboradas de manera tan familiar...

Sí, es como un vecindario...

Exacto. Entonces siento que le tiendes un espejo a los israelíes donde se pueden reconocer y reír de sí mismos. Es decir, que tu primer público es israelí. Pero algo cambia en Los siete años de abundancia: decidiste no publicarlo en Israel. Dices que es por tu familia y amigos. ¿Cuál era el riesgo de publicar en Israel?

A esa pregunta hay muchas respuestas. Recuerda que hasta ahora sólo hablé de ficción. En la ficción mueves una emoción fuera de ti y esa emoción se relaciona con la gente, pero está completamente fuera de contexto. Hay una anécdota. El primer relato de *Tuberías* se presenta como una carta de cumpleaños.

En realidad empezó como una verdadera carta de felicitación que escribí para una chica que me gustaba mucho, pero ella no debía saberlo porque llevábamos una relación de amistad. No sabía si publicarla. Tenía miedo de que ella la leyera y se revelara algo. Al final me dije que, aunque muchas veces no me atrevo a tomar riesgos en la vida real, cuando se trata de historias debo de tomar algunos riesgos o no tiene sentido. No puedes colocarte en un dogmatismo *petite bourgeoisie*: si lo escribes y es bueno, tienes que publicarlo, aunque pagues el precio por ello. Lo chistoso es que, después de publicar ese libro, la chica en cuestión me llamó y dijo que había leído la historia sobre ella y que había llorado mucho. Le pedí que por favor no llorara, que no era sobre ella. Cuando me quiso comprobar que la historia sí trataba de ella, me di cuenta de que hablaba de otra historia, no la del cumpleaños sino una que trata de mi hermana. Entonces entendí que en la ficción un escritor no revela secre-



Etgar Keret

© Anna Karim

tos de la gente, porque la gente se busca dentro del estereotipo que ellos han construido de su lado. Así que si tú tienes emociones inconfesadas y escribes sobre ellas, la gente no las capta.

En no-ficción es diferente. Básicamente te expones, le dices a la gente lo que pensaste en tal momento, o lo que sentiste, o lo que piensas de alguien cercano. Cuando leo ficción confío más en la honestidad de quien escribe. Cuando leo autobiografía tiendo a pensar que el tipo que cuenta su vida quiere, consciente o inconscientemente, salir bien parado, parecer bueno. No importa si es en el momento de la acción o cuando se sienta a escribir, al final todo el mundo quiere escribir una historia donde no queda como el hijo de puta. Entonces distorsiona.

Cuando acabé con *Los siete años de abundancia*, dudaba en publicarlo. Hay un antecedente. Mi esposa es hija de Yehonatan Geffen, el autor de libros infantiles más famoso de Israel, y cuando ella era pequeña se encontraba con gente desconocida que sabía cómo se llamaba su mejor amiga o su osito de peluche, o a qué le tenía miedo por las noches. Cuando mi esposa preguntaba a esta gente cómo lo sabía, se enteraba de que su padre escribió un poema al respecto. Mi esposa se sentía orgullosa de que su padre la considerara para sus historias, pero al mismo tiempo se sentía traicionada en su intimidad. Así que cuando terminé este libro donde hablo tanto de mi hijo, decidí preguntarle a él qué pensaba de su publicación. Me dijo que no quería que se publicara, y me agarró en curva porque soy como la mayoría de los liberales de izquierda: quiero ser muy generoso y abierto con la gente, pero al mismo tiempo quiero que las cosas se hagan como yo quiero. Al final le pregunté si lo podía publicar fuera de Israel. Mi hijo preguntó si me pagarían por ello y cuando dije que sí, me dio permiso, porque él no conocía a nadie fuera de Israel.

En cierto modo sentí alivio en no tener que publicar ese libro en Israel. En estos ensayos abordo cosas que resultan mundanas para la sociedad israelí y las muestro como traumáticas. La gente en Israel no tiene paciencia para eso. Por ejemplo, hablo del nacimiento de mi hijo el día de un ataque suicida y el problema con el servicio de maternidad que se dedicó a atender a los heridos. La gente en Israel me diría: “¿Sabes qué? Mi hijo murió durante el ataque y no escribí ninguna historia al respecto. ¿Qué importa lo que te pasó a ti?”. Creo que Israel es un país en estado de shock, casi todos sus ciudadanos han pasado por un gran trauma y nadie te lo va a decir. No porque la gente piense que es demasiado horrible, sino porque siente que no tiene sentido contar, que para qué, que es estúpido. Es como una justificación general del trauma reprimido. Pienso que hay algo en

el espectro de este libro que sería aceptado por la sociedad israelí.

En este número de la Revista de la Universidad de México acogemos a varios escritores que piensan que escribir es ponerse en riesgo. En parte porque te muestras al desnudo. Michel Leiris, en su prefacio a Edad de hombre, compara la escritura con la tauromaquia, dice que el riesgo, la exposición, añade valor a la acción de escribir (véase la página 20).

Estoy de acuerdo en que la autobiografía es más riesgosa socialmente, pero siento que la ficción es más riesgosa psicológica o emocionalmente, porque descubres lados oscuros de ti mismo que nunca ejerce en la vida real.

¿O sea que el riesgo es descubrir tu lado oscuro?

Sí, ése es el riesgo, pero también es uno de los regalos de la escritura. Las cosas más arriesgadas que hacemos en esta vida son a menudo las que nos hacen ganar más. Sin la recompensa, no tomaríamos el riesgo.

En cuanto a riesgo, pienso mucho en la traducción porque no tienes control sobre la transformación de tu obra en otro idioma. ¿A veces tienes miedo de que la traducción no sea buena o que te traicione? Pienso en particular en las traducciones al árabe o al farsi, ¿sientes que existe algún riesgo en estas traducciones?

Por lo general tienes miedo a lo que te puede afectar. Con las traducciones a las lenguas más remotas no experimento miedo sino más bien un salto de fe. Esto equivale a decir: yo creo. Yo creo que saldrá bien y que la obra conservará el sentido que le di. Un traductor reescribe el texto, se lo representa a sí mismo y luego juega con lenguajes que no forzosamente se correlacionan. Es como si agarras a un tipo y le pides que por favor te lleve a la montaña, pero la verdad es que no sabes si este tipo encontrará el camino. No puedo llegar a un país y tener éxito si la traducción falla. En ese país eres tan inteligente y sensible como lo fue tu traductor, ni más, ni menos. Yo puedo escribir la historia más inteligente del mundo, pero sin el traductor la gente no puede leerla. Él es el intermediario. Cuando tengo éxito concluyo que tuve un buen traductor, cuando mi libro falla, no lo sé. Porque pueden ser cuestiones culturales. Te puedo contar una historia graciosa sobre traducción. Tengo un amigo escritor llamado Nathan Englander, un americano que habla hebreo. Tradujo algunas historias mías y me encantan sus traducciones. Una vez me preguntó: “sabes, ese tipo que le pega a su mujer y habla con el héroe, ¿qué con él?”. Le respondí que ese personaje no existía en la versión original, que había aparecido en la traducción. Sólo me creyó cuando compara-

mos los dos textos. Le pedí que no quitara la oración que metía a ese personaje en la versión inglesa, que me gustaba y hacía sentido en la historia. Para mí fue una suerte de aceptación de que la traducción y la obra original no son lo mismo. Y el hecho de que añadiera algo que iba bien con el espíritu de la historia me recordaba la manera en que a veces cambiamos ciertos detalles en las anécdotas que contamos. En realidad, las cambiamos para acercarnos más a su esencia. Entonces, pienso que la traducción puede ser así y a veces acierta. Ahora, si alguien menos talentoso o menos sensible lo intenta, no sé...

Menos talentoso o menos amigable, ¿no? Pienso sobre todo en la gente poco afín a Israel y sus posiciones en política internacional.

No pienso que sea cuestión de ser amigable o no. En la traducción no trasladadas exactamente las mismas palabras de un idioma a otro, y aun así puedes conservar la esencia. La gente sensible puede captar el sentido de una historia y reproducirlo con sus propias palabras. En cambio, alguien que se empeña en traducir con exactitud cada palabra puede perder el alma del relato.

¿Has hablado con tus lectores árabes y musulmanes?

Sí. Sobre todo con mi traductor al árabe. Él tomó un gran riesgo al traducirme.

¿Tomó más riesgos que tú?

Sí, definitivamente. Por ejemplo, tuvo que cambiar algunas escenas de sexualidad explícita. Me pidió permiso y le respondí que era tan importante para mí establecer un diálogo con su gente, que estaba dispuesto a pagar el precio. Ahí acepté cosas que no aceptaría en ningún otro país.

¿Y cómo funcionó esta traducción? ¿Llegó a sus lectores?

Hablé algunas veces con el editor de la versión en árabe para preguntar cómo iba el libro. Sobre todo porque fue publicado durante la segunda Intifada. El editor me decía que era difícil saber, porque el libro se estaba vendiendo muy bien, pero que no lograba distinguir si era comprado por lectores entusiastas o por miembros del Hamas que iban a quemarlos.

¿Pero hablaste con algunos de tus lectores en árabe?

Sí, con algunos. Los palestinos siempre me dicen que mis libros cambiaron la forma en que ven a los israelíes. Ellos siempre pensaban que los israelíes eran unas máquinas de guerra perfectas, como *Terminator*, que no dudaban durante sus misiones. Leer acerca de mis personajes que a veces están confundidos, que son inseguros o se sienten débiles, les cambió algo. Uno

de ellos dijo: “Después de leer tu libro, sigues siendo mi enemigo, pero por primera vez eres un enemigo humano”.

¿Te puedo contar una historia muy conmovedora? Es imposible prever en qué países mis libros tendrán éxito. Por ejemplo, tengo muchos lectores en Turquía, donde hay una gran mayoría de musulmanes. Resulta que mi libro *Pizzeria Kamikaze* presenta una perspectiva del suicidio que se conecta mucho con la visión chiita. Entonces, en mis lecturas en Turquía asisten mujeres con el rostro cubierto, hombres con barbas largas, y hay filas de gente que pide autógrafos. Las filas son largas, así que algunos encargan su lugar mientras se van a fumar un cigarro. Fue así como mi editora se encontró con un lector que le pidió fuego y luego le contó que venía de un pueblo lejano para la lectura. Resultó que su abuelo se había enfermado y él había abandonado Estambul para volver a su lado y cuidarlo. Cuando supo que yo venía a presentar un libro, pidió permiso a su padre de venir. Pero el padre se enojó mucho cuando se enteró de que yo era un escritor judío y le prohibió venir. Sin embargo, cuando este muchacho daba el baño a su abuelo, éste lo vio triste. Cuando se enteró de lo que pasaba, le ordenó ir a Estambul a la lectura. Le dijo: “Yo soy el padre de tu padre y tengo más autoridad. Si alguien llega a tu corazón, no importa si es musulmán, cristiano o judío. Es algo importante”.

Entonces tienes más buenas historias que malas historias en esos lugares...

Bueno, también he tenido malas experiencias...

¿Te han atacado?

Sí.

¿Cómo escritor israelí?

Una vez, en un evento en Italia, un tipo me escuchó, me llamó asesino de bebés y dijo que yo tenía sangre palestina en las manos.

Entonces sí hay un pequeño riesgo en presentarse como escritor israelí en el extranjero...

Sí, un poco. Aunque no me he sentido en verdadero peligro. En otras dos ocasiones hubo amenazas de bomba durante mis lecturas, pero esas amenazas, al contrario de la historia del chico turco, no se quedan contigo. Si alguien te grita que eres un asesino de bebés, es como cuando estás manejando tu coche y alguien se te cierra y te grita: “Pendejo, a ver si aprendes a manejar, pedazo de mierda”. Pues no te lo tomas a pecho porque sabes que esta persona no te está mirando realmente. No es como si llega tu novio y te dice: “¿Sabes qué?, eres un egoísta”. Eso sí te puede afectar. **U**