

PHILIP ROTH

¿Por qué escribir?

Ensayos, entrevistas y discursos
(1960-2013)



LITERATURA RANDOM HOUSE

¿Por qué escribir?

Ensayos, entrevistas y discursos (1960-2013)

PHILIP ROTH

Traducción de
Ramón Buenaventura,
Jordi Fibla
y
Miguel Temprano García

SÍGUENOS EN
megustaleer



@megustaleerebooks



@Literaturarandomhouse



@megustaleer



@Litrandomhouse

| Penguin
Random House
Grupo Editorial |

PREFACIO

Los primeros textos aquí impresos pertenecen a un período temprano y convulso de mi carrera como escritor. Están incluidos, para el registro, en mayo de 2014, cincuenta y cinco años después de que mi relato «Defender of the Faith» fuera publicado en *The New Yorker* y rápidamente se considerara una afrenta a los judíos por algunos lectores judíos de la revista, recibí un título honorífico del Seminario Teológico Judío que confío en que marcó el fin del antagonismo de las fuentes institucionales y establishment judíos que había empezado con mis primeras publicaciones en mis veintitantos. La publicación de *El mal de Portnoy* (1969) — que encontró un público mucho mayor de lo que cualquier otro libro mío obtendría nunca— hizo ciertamente poco para mejorar este conflicto y explica por qué hay reunidas aquí distintas piezas examinando los orígenes de ese libro inflamatorio, su asombrosa recepción y su continuo impacto sobre mi reputación en algunos círculos, si no ya como antisemita, como algo difícilmente menos ofensivo: misógino. (Véase la entrevista con Svenska Dagbladet)

De mis treinta y un libros publicados, veintisiete han sido obras de ficción. Aparte de Patrimonio (1991), que relató la enfermedad y muerte de mi padre, y de *The Facts* (1988), una breve autobiografía sobre mi evolución como escritor, la no-ficción que he escrito ha surgido principalmente de una provocación —respondiendo a los cargos de antisemi-

tismo y auto odio judío—, o para responder a una petición de entrevista por parte de un periódico serio, para aceptar un premio, para celebrar el aniversario de un hito o para llorar la muerte de un amigo.

La pieza sobre Kafka que abre el volumen llegó a escribirse después de haber pasado un feliz semestre en la Universidad de Pennsylvania enseñando toda la ficción principal de Kafka junto con su angustiada «Carta a su padre» y la biografía de Max Brod. Este híbrido entre ensayo e historia fue un primer intento de un enfoque que recuperaría más extensamente en *The Ghost Writer* (1979) y en *La conjura contra América* (2004): imaginar la historia de un modo distinto a como había ocurrido, primero como en «Siempre he querido que admiraseis mi ayuno» al conjurar a Kafka en Estados Unidos como un —mi— maestro de hebreo en la escuela, y años más tarde al inventar biografías alternativas para Anne Frank y luego para Charles Lindberg, así como para mi familia inmediata. En el ensayo «Mi Ucronía», escrito para acompañar la crítica del *New York Times Book Review* a *La conjura contra América*, explico las estrategias que ideé para hacer creíble unos Estados Unidos imaginarios de los años cuarenta aliados con la Alemania nazi bajo la presidencia de Lindbergh.

Viví en Londres durante la mitad de todos los años de 1977 a 1988 y, a partir de esa residencia, llegaron entrevistas clave publicadas en *El oficio* (2001), que se reproduce aquí en su totalidad. Ivan Klima en Praga, Milan Kundera en Praga y París (y Londres y Connecticut), Primo Levi en Turín, Aharon Appelfeld en Jerusalén, Edna O'Brien en Londres...

todos estos importantes escritores estaban como máximo a unas pocas horas en avión de mi casa en Londres, de modo que pude ir y volver fácilmente durante todos esos años cultivando y disfrutando las amistades que surgieron de esas conversaciones. Me presentaron a Ivan y a Milan en 1973, cinco años después del colapso de la Primavera de Praga, en la Praga comunista totalitaria, y en el discurso «Una educación checa», pronunciado ante el PEN estadounidense en 2013, presento una imagen de las circunstancias precarias de nuestros encuentros posteriores.

Cuando viajé a Italia para ver a Primo Levi en su casa en otoño de 1986, ya nos habíamos conocido la primavera anterior en Londres, donde él había ido a dar charlas, y donde nos había presentado un amigo en común. Qué *sensato* me pareció durante esos días que pasamos hablando sin parar en su estudio de Turín. ¡Qué hombre tan vivaz! Envidiablemente arraigado fue como lo describí en la introducción a nuestra conversación, «completamente adaptado a la totalidad de la vida a su alrededor». En los meses que siguieron a mi visita, nos comunicamos por correo electrónico y lo invité a venir de visita a Estados Unidos cuando regresé a casa al año siguiente creí que había hecho un amigo nuevo y maravilloso. Pero la amistad nunca llegó a desarrollarse. Durante la primavera se suicidó, este gran escritor del que, solamente unos meses antes, había deducido que su comportamiento animado y despierto era señal de su sensatez, vivacidad y arraigo.

El volumen cierra con un discurso que di el 19 de marzo de 2013, en la celebración de mi octogésimo cumpleaños

en mi ciudad de origen, Newark, en el auditorio Billy Johnson del museo de Newark, ante un público formado por cientos de invitados y amigos. Nunca disfruté tanto de un cumpleaños. Ahí estaban algunos de mis amigos más antiguos, chicos con los que crecí en la sección judía de Weequahic, en Newark, y muchos de los otros numerosos amigos que he ido haciendo durante toda una vida. La velada fue organizada por la Philip Roth Society y el Newark Preservation and Landmarks Committee, y a mi charla le precedieron comentarios sobre mi trabajo de Jonathan Lethem, Hermione Lee, Alain Finkielkraut y Claudia Roth Pierpont. Me presentó una gran amiga desde hacía décadas, la gran novelista irlandesa Edna O'Brien, quien pudo haber sorprendido a alguien en la audiencia, pero no a mí, cuando dijo: «las influencias definitorias en él son sus padres, su padre Herman, el judío trabajador en un gigante gentil de los seguros, y la fiel vida doméstica de su madre.»

Terminé mi ponencia esa tarde («La implacable intimidad de la ficción») con una breve lectura de *El teatro de Sabbath*, una escena tomada del final del libro en la cual Mickey Sabbath, más aislado y abandonado que nunca, visita el cementerio de la costa donde están enterrados todos sus seres queridos. Entre ellos está Morty, el hermano mayor al que adoraba, cuyo avión militar había sido derribado en la Filipinas ocupada por los japoneses pocos meses antes del final de la Segunda Guerra Mundial, cuando Sabbath era todavía un chico vulnerable; en efecto, es este golpe inimaginable durante la infancia el que, para Sabbath, determinará todo a partir de entonces. Esta escena en el cemente-

rio concluye con Sabbath colocando una piedrecita encima de cada lápida, y, después que le desbordasen todas estas memorias tiernas de ellos, dice a sus muertos, simplemente, «Aquí estoy».

Digo lo mismo ahora. Aquí estoy, fuera de los disfraces e inventos y artificios de la novela. Aquí estoy, desprovisto de trucos de prestidigitación y despojado de todas esas máscaras a las que he conferido tanta libertad imaginativa como he sido capaz de reunir como escritor de ficción.

1

LECTURAS DE MÍ MISMO

«SIEMPRE HE QUERIDO QUE ADMIRASEIS
MI AYUNO», O UNA MIRADA A KAFKA[*]

A LOS ALUMNOS DE INGLÉS 275,
UNIVERSIDAD DE PENNSILVANIA, OTOÑO DE 1972

«Siempre he querido que admiraseis mi ayuno», dijo el artista del hambre. «Lo admiramos de veras», replicó afablemente el supervisor. «Pero no deberíais admirarlo», dijo el artista del hambre. «Bien, entonces trataremos de no admirarlo —dijo el supervisor—, pero ¿por qué no habríamos de admirarlo?» «Porque he de ayunar, no puedo evitarlo», respondió el artista del hambre. «Hay que ver cómo eres —dijo el supervisor—, ¿y por qué no puedes evitarlo?» «Porque —respondió el artista del hambre, alzando un poco la cabeza y hablando con los labios fruncidos, como para dar un beso, al oído del supervisor, de modo que no pudiera perderse ninguna sílaba—, porque no podría encontrar la comida que me gusta. Si la hubiera encontrado, créeme, no habría hecho aspavientos y me habría atiborrado como cualquier otro.» Estas fueron sus últimas palabras, pero en sus ojos que se apagaban permaneció la firme aunque ya no orgullosa persuasión de que seguía ayunando.

FRANZ KAFKA, «Un artista del hambre»

1

Mientras escribo sobre Kafka, miro la fotografía que le hicieron a los cuarenta años (mi edad). Estamos en 1924, un

año tan dulce y esperanzado como quizá jamás conoció otro en su vida, y el año de su muerte. Su rostro es anguloso y esquelético, el rostro de alguien que pide prestado: pómulos pronunciados que resaltan todavía más por la ausencia de patillas; las orejas, separadas de la cabeza, en forma de alas de ángel; una mirada intensa, anómala, de sobresaltada compostura: enormes temores, un enorme dominio de sí mismo; una negra toalla de cabello levantino enrollada al cráneo, su único rasgo sensual; hay un familiar ensanchamiento judío en el puente de la nariz, y la misma nariz es larga y algo cargada en la punta, la nariz de la mitad de los chicos judíos que fueron amigos míos en la escuela de enseñanza media. Cráneos cincelados así fueron sacados a millares, una palada tras otra, de los hornos crematorios. De haber vivido, el suyo habría estado entre ellos, junto con los cráneos de sus tres hermanas menores.

Por supuesto, no es más espeluznante pensar en Franz Kafka en Auschwitz que pensar en cualquier otro en el mismo lugar; el hecho en sí es horroroso. Pero él murió demasiado joven para el Holocausto. De haber vivido, tal vez habría huido con su buen amigo Max Brod, que encontró refugio en Palestina y fue ciudadano de Israel hasta que murió allí en 1968. Pero ¿huir *Kafka*? Parece improbable para un hombre tan fascinado por el miedo a ser atrapado y las carreras que culminan en una muerte angustiada. Sin embargo, ahí está Karl Rossmann, su pardillo americano.[1] Tras haber imaginado la huida de Karl a Norteamérica y la variada suerte que tuvo aquí, ¿no podría Kafka haber encontrado la manera de ejecutar su propia huida? ¿No po-

dría haberse convertido la Nueva Escuela de Investigación Social de Nueva York en su Gran Teatro Natural de Oklahoma?[2] O tal vez, gracias a la influencia de Thomas Mann, un puesto en el departamento de alemán de Princeton...[3] Claro que, de haber vivido Kafka, no hay ninguna seguridad de que los libros que Mann celebraba desde su refugio de Nueva Jersey hubieran llegado jamás a publicarse. Finalmente Kafka podría haber destruido los manuscritos que cierta vez le había pedido a Max Brod que hiciera desaparecer[4] tras su muerte o, como mínimo, que siguiera manteniéndolos en secreto. El refugiado judío que hubiera llegado a Norteamérica en 1938 no habría sido el «sin par humorista religioso»[5] de Mann, sino un soltero frágil y libresco de cincuenta y cinco años, exabogado de una compañía de seguros gubernamental de Praga, retirado con una pensión en Berlín cuando Hitler subió al poder... un autor, sí, pero de unos pocos relatos excéntricos que trataban sobre todo de animales, relatos de los que en Norteamérica nadie habría oído hablar y que solo un puñado de personas habrían leído en Europa; un K. sin hogar, pero sin la terquedad y la determinación de K.[6], un Karl sin hogar, pero sin el espíritu juvenil y la resistencia de Karl; tan solo un judío lo bastante afortunado para haber salvado la vida, poseedor de una maleta con algunas prendas de vestir, unas fotos familiares, algunos recuerdos de Praga y los manuscritos, todavía sin publicar y hechos pedazos, de *América*, *El proceso* y *El castillo*, y (cosas más extrañas suceden) otras tres novelas fragmentadas, no menos notables que las singulares obras maestras que guarda para sí por timidez edí-

pica, locura perfeccionista e insaciables anhelos de soledad y pureza espiritual.

Julio de 1923: Once meses antes de que muera en un sanatorio de Viena, Kafka encuentra de alguna manera la resolución para abandonar definitivamente Praga y el hogar paterno. Nunca hasta ahora ha tenido el menor éxito fuera de la familia, independiente de su madre, sus hermanas y su padre, ni ha sido escritor más que durante las pocas horas en las que no trabaja en el departamento legal de la Oficina de Seguros Contra Accidentes de los Trabajadores en Praga. Desde que se graduó en la universidad, ha sido, según todos los informes, el más diligente y escrupuloso de los empleados, aunque el trabajo le parece tedioso y enervante. Pero en junio de 1923 —hace unos meses y, debido a su enfermedad, está de baja laboral y cobra una pensión— conoce a una muchacha judía de diecinueve años en un centro turístico costero en Alemania, Dora Dymant, empleada del campamento vacacional del Hogar Judío de Berlín. Dora ha abandonado a su familia ortodoxa polaca para vivir por su cuenta (con la mitad de la edad que tiene Kafka). Ella y Kafka, que acaba de cumplir los cuarenta, se enamoran... Por entonces Kafka se ha relacionado con dos jóvenes judías algo más convencionales —con una de ellas, en dos ocasiones—, compromisos agitados y angustiosos, rotos en buena medida por sus temores. «Soy mentalmente incapaz de casarme —le escribe a su padre en la carta de cuarenta y cinco páginas que le dio a su madre para que se

la entregara—... en cuanto decido casarme ya no puedo dormir, la cabeza me arde de día y de noche, la vida ya no puede llamarse vida.» Explica el motivo. «El matrimonio me está vedado —le dice a su padre—, porque es tu dominio. A veces imagino el mapa del mundo desplegado y tú estás tendido en diagonal encima de él. Y me siento como si pudiera considerar la posibilidad de vivir solo en las regiones que no cubres o a las que no puedes dar alcance. Y en consonancia con la idea que tengo de tu magnitud, no son unas regiones muy numerosas ni muy cómodas, y el matrimonio no figura entre ellas.» La carta que explica lo que va mal entre este padre y este hijo está fechada en noviembre de 1919. A la madre le pareció mejor no entregarla siquiera, tal vez por falta de valor, probablemente, como el hijo, por falta de esperanza.

Durante los dos años siguientes, Kafka trata de tener una relación amorosa con Milena Jesenká-Pollak, una apasionada joven de veinticuatro años que ha traducido algunos de sus relatos al checo y vive en Viena, donde su matrimonio no la hace feliz. Su aventura con Milena, que se desarrolla de un modo febril pero en general por correspondencia, es incluso más desmoralizadora para Kafka que los temibles compromisos con las buenas muchachas judías. Tan solo despiertan los anhelos de paterfamilias a los que no se atreve a ceder, unos anhelos inhibidos por el exagerado temor reverencial que siente hacia su padre («hechizado —dice Brod—, por el círculo familiar») y el hechizo hipnótico de su propia soledad; pero la checa Milena, impetuosa, frenética, indiferente a las restricciones convencionales, una mu-

jer con apetitos y que puede encolerizarse, despierta en él unas ansias y unos temores más elementales. Según un crítico de Praga, Rio Preidner, Milena era «psicopática»; según Margaret Buber-Neumann, que vivió dos años a su lado en el campo de concentración donde Milena murió tras una operación de riñón en 1944, tenía una gran lucidez y era extraordinariamente humana y valerosa. La necrológica de Kafka escrita por Milena fue la única importante que apareció en la prensa praguense. Es una prosa fuerte, como lo son las afirmaciones que hace sobre los logros de Kafka. Aún es solo veinteañera, al difunto apenas se le conoce como escritor más allá de su pequeño círculo de amigos, y, sin embargo, Milena describe: «Su conocimiento del mundo era excepcional y profundo, y él mismo era un mundo profundo y excepcional... [Tenía] una delicadeza de sentimientos que lindaba con lo milagroso y una claridad mental tremendamente intransigente, y en cambio achacaba a su enfermedad toda la carga de su temor mental a la vida [...] Escribió los libros más importantes de la reciente literatura alemana». Uno puede imaginar a esta joven vibrante extendida en diagonal sobre la cama, tan imponente para Kafka como su mismo padre extendido sobre el mapa del mundo. Las cartas que le dirige son inconexas, distintas a todos sus demás textos editados, y la palabra «miedo» aparece en una página tras otra. «Los dos estamos casados, tú en Viena, yo con mi Miedo en Praga.» Ansía apoyar la cabeza en su pecho, la llama «madre Milena». Durante al menos uno de sus dos breves encuentros, no puede superar la impotencia. Finalmente tiene que decirle que le deje, una or-