

**Oz, A. (2008). *La historia comienza*. Barcelona: Debolsillo.**

JUAN IGNACIO TORRES MONTESINOS, *Universidad de Granada*  
juignatorres@gmail.com

Se cuenta de una tertulia de escritores, actores e intelectuales españoles, que sólo se ocupaban de leer las frases iniciales de los libros. Si su veredicto era favorable, continuaban la lectura del libro. No es raro, por tanto, que lamentaran haber desechado obras como *La Montaña Mágica*, dado que sus primeros renglones no merecieron su consideración de lectores. No consta que el escritor israelí Amos Oz perteneciera a dicha hermandad literaria, tal vez ni siquiera conozca sus diatribas lectoras. Sin embargo, ésa es la idea que guía su libro *La Historia Comienza*: analizar las primeras líneas de diez relatos y novelas. Los comienzos no son expuestos para que Oz determine si merece la pena seguir leyendo sino para analizar la influencia que dichos esbozos iniciales tienen en el desarrollo narrativo posterior. Se trata, pues, del análisis de obras literarias a partir de una estrategia metonímica. Una parte (inicial) que engloba, porque Amos Oz así lo establece, la totalidad de la obra. Este designio entronca con la opinión del escritor estadounidense E.L. Doctorow, quien considera asimismo que las primeras palabras de un relato dan sentido a la totalidad del texto; contienen, de hecho, la voz del relato.

Al analizar el texto de Amos Oz, es preciso partir de la idea contractualista de los textos. Es decir, que la obra literaria es una especie de contrato implícitamente establecido entre autor y lector. Las expectativas del lector fundamentan la continuación de la lectura de la obra que el autor dispone ante él. Por ello, la posición del autor no es de supremacía; ni siquiera ha de presuponer la aceptación incondicionada de su texto por parte del lector. El contrato propuesto por el escritor israelí no es un acuerdo sinalagmático, que establezca relaciones recíprocas para el proponente y el aceptante. En *La Historia Comienza* se impone una figura intermediadora que, si no desasosiega, sí al menos difumina la relación bilateral establecida en todo contrato. Se trata del propio Amos Oz y su carácter bifronte de lector y autor. Oz sugiere al lector el espejismo de un doble pacto: el establecido por Oz-lector y los autores analizados junto al que vincula a Amos Oz-autor de este libro con los lectores del mismo. En su autobiografía *Una Historia de Amor y Oscuridad*, el escritor israelí señala (2002: 46):

Aquél que busca el corazón del relato en el espacio que está entre la obra y quien la ha escrito se equivoca: conviene buscar no en el terreno que está entre lo escrito y el escritor, sino en el que está entre lo escrito y el lector...Es decir, el espacio que el buen lector prefiere labrar durante la lectura de una obra literaria no es el terreno que está entre lo escrito y el escritor sino el que está entre lo escrito y tú mismo.

Sentada esta premisa, cabe preguntarse qué contrato textual presenta Amos Oz a los lectores en *La Historia Comienza*. Un pacto sintetizado en diez cláusulas o capítulos correspondientes a otros tantos inicios de obras literarias. Junto a escritores como Gabriel García Márquez o Raymond Carver, el escritor israelí analiza los comienzos de relatos de Nikolai Vasilievich Gogol (*La Nariz*), Anton Pavlovich Chejov (*El Violín de Rothschild*) y Franz Kafka (*Un Médico Rural*).

El capítulo dedicado al análisis del inicio del relato *La Nariz* de Nikolai V. Gógol lleva

por título *Con Aire de Importancia muy Respetable*. Destaca Amos Oz que se trata de un comienzo “burocrático”, “meticuloso y formal”, sin apariencia de armonioso” (p.47), antes de acometer el acontecimiento narrado. Se evidencia que el comienzo es una invitación a la lectura y el análisis de la totalidad del relato. Para Oz *La Nariz* es un relato “apegado a la realidad que describe” (p.49). Detalla la rigurosa escala social a partir de los pequeños absurdos que desmenuzan la rutina, expuesta en este orden inverso. Sin embargo, Oz se abstiene de dotar a la nariz de Kovaliov (protagonista de la obra) de un significado simbólico. En su opinión, el relato no representa la condición humana ni una parábola de la Rusia zarista. Por lo que a su comienzo se refiere, el autor de *La Historia Comienza* estima que “nos invita a aceptar, y nos prepara para ello, una lógica sesgada y reconstruida” (p.50). Más aún, el contrato es “turbio y andrajoso”, aunque “el final es justo porque la nariz ha salido a explorar” una realidad que responde a dicho patrón. Si en el relato de Gógol el contrato y la linealidad del relato parecían fluir apaciblemente por su textura interna, en *Un Médico Rural* de Franz Kafka el contrato inicial plantea algún que otro conflicto. Amos Oz reconoce que, “como en muchas de las obras de Kafka, no hay un cambio de marcha sino un desdibujamiento de la realidad” (p.56). El contrato inicial de *Un Médico Rural* presupone “confiar en el médico-narrador” (p.63): “esta buena persona que atiende la petición de ayuda de un enfermo grave durante la noche...y reconocer (su) deber moral y profesional” (*ibid*) del médico. Lo que explica que una parte de la aceptación de dicho contrato sea la toma de partido en referencia a los personajes del relato. No obstante, Amos Oz entiende que dicho contrato inicial es el “objeto del verdadero conflicto, el conflicto interno” (p.65). El médico está condenado desde el principio porque la culpa acecha. El personaje del relato es quien, en definitiva, condiciona el cumplimiento del contrato entre escritor y lector. Ello da idea de que los elementos que se plantean en el contrato inicial pueden no resultar los factores principales del argumento.

Sobre el tercer autor, Anton Pavlovich Chejov, se pronuncia Amos Oz, en su autobiografía titulada *Una Historia de Amor y Oscuridad*, aludiendo a la importancia del escritor ruso en el vecindario de su infancia. Chejov podía ser un personaje más de los que poblaban su barrio en Jerusalén. En *La Historia Comienza*, Oz analiza el principio del relato chejoviano *El Violín de Rothschild*. Amos Oz no sólo se fija en las primeras líneas de la obra sino que alerta de que el título engaña al lector. Más aún, alude a la similitud de este comienzo con *Un Médico Rural* de Franz Kafka, relato al que dedica Oz el capítulo precedente en el libro. En ambos textos la premisa del arranque “es rebatida en el curso del relato” (p.67) y “el contrato inicial acaba desmoronándose y revela retrospectivamente un tipo muy diferente de contrato” (*ibid*).

Dicha opinión altera la percepción de inmutabilidad del contrato entre escritor y lector. Al escritor israelí no le interesa revelar sólo la existencia del contrato sino la posible variación del mismo a lo largo del texto en tanto que prerrogativa del autor en función de su *vis* artística. El engaño se sustenta en el hecho de que el narrador mezcle su voz con la del protagonista, exigiendo al lector que transforme en dos ocasiones las pérdidas del protagonista Yakov Ivanov, apodado “Bronce”. No en vano el capítulo del libro de Oz se titula *Terribles Pérdidas*. Pero los sucesivos engaños no reclaman la traición y abandono por parte del lector sino su aquiescencia, readaptando los nuevos términos del contrato que el relato va exigiendo. Es como si Oz expresara que el relato es una suerte de duelo entre el comienzo del relato y el resto del texto. Su análisis concluye aceptando que escritor y lector disfrutan de “ciertos

entendimientos tácitos” (p.74) que, en este relato, tienen lugar “a espaldas del protagonista” (*ibid*). Al responder, Amos Oz engarza con un matiz de la narrativa de Anton P. Chejov: los pequeños detalles y la revelación social de ellos derivada. Cabe concluir aludiendo al poeta Luís García Montero, quien, en el poema *Unas Cartas de Amor*, afirma que:

las historias comienzan entre buenas palabras  
y un corazón sacado de los libros.  
En vosotros aprendo que la vida  
tiene menos que ver con los principios  
que con la dignidad de los finales.

Así puede decirse del libro *La Historia Comienza* del escritor israelí Amos Oz. Aunque resalte la importancia de los comienzos de las historias como superadoras de la página en blanco y antesala de lo que el relato dispondrá, el principio se sustenta en la continuación apuntando a la dignidad del final del relato. Oz se vale, fundamentalmente, de unos inicios de relatos para, aparte de exponer sus preferencias como lector, reflexionar como autor sobre los términos del pacto que se establece entre escritor y lector.