



REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
Ventura Rodríguez, 4, 1º
33004 Oviedo

Teléfono: 985 27 55 81
(suscripciones) 985 27 03 96
Fax: 985 27 55 81

E-mail: clarin@edicionesnobel.com
maria@edicionesnobel.com

COORDINACIÓN
María López Carrión

Filmación e impresión
Gráficas Summa, S.A.

Depósito Legal
As. 10-1996

ISSN: 1136-1182



Clarín es miembro de la Asociación
de Revistas Culturales de España.



Esta revista ha recibido una subvención
de la Dirección General del Libro,
Archivos y Bibliotecas para su
difusión en bibliotecas, centros culturales
y universidades de España, para la totalidad
de los números editados en el año 2007.

PREMIO NACIONAL
al fomento de la lectura



Invitación al viaje,
de Laura Díaz.

AÑO XII · N° 70
JULIO-AGOSTO, 2007
5 €

Clarín

REVISTA DE NUEVA LITERATURA

DIRECTOR
JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

SILVA DE VARIA LECCIÓN

- 3 Rosa Navarro Durán
AMOS OZ Y EL PLACER DE ESCRIBIR
- 9 María J. Arija
ENTRAMADOS DE PALABRA E IMAGEN.
UNA LECTURA DE JOAN BROSSA
- 17 Eloy Sánchez Rosillo
LOS TOROS Y EL MILAGRO DEL ARTE
- 20 Miguel Sanfeliu
SOBRE IDEAS Y CUADERNOS

VERSO Y PROSA

- 25 José Manuel Benítez Ariza
BENAOCAZ
- 30 Diego Muñoz Valenzuela
LOS MICRORRELATOS DE CLARÍN
Coordinado por Gemma Pellicer y Fernando Valls
- 33 Berta Piñán
MITOS DE FAMILIA

CONVERSACIONES

- 37 Toni Montesinos
EDUARDO LAGO, EL TEXTO COMO PÉRDIDA

COLECCIÓN DE VIDAS

- 43 Jorge Ordaz
JOHN AUBREY (Y OTRAS VIDAS BREVES)
- 48 Alfonso López Alfonso
FRANCISCO PINA: TRATADO DE CORRECCIÓN



AMOS OZ Y EL PLACER DE ESCRIBIR

Rosa Navarro Durán

Leed literatura y os curaréis de vuestro fanatismo
(AMOS OZ)

vidada de cualquier biblioteca perdida de Reykjavík, Valladolid o Vancouver [*Una historia de amor y oscuridad*, p. 33].

Amos Oz en su ensayo «Sobre la naturaleza del fanatismo» reivindica la literatura como antídoto contra esa enfermedad venenosa que se está convirtiendo en pandemia. El ingrediente esencial que tiene tal remedio es la imaginación. Y si se mezcla con el sentido del humor, es casi segura su eficacia:

Jamás he visto en mi vida a un fanático con sentido del humor. Ni he visto que una persona con sentido del humor se convirtiera en un fantático, a menos que él o ella lo hubieran perdido [...] Tener sentido del humor implica habilidad para reírse de uno mismo (*Contra el fanatismo*, pp. 31-33).

El escritor israelí no solo escribe contra el fanatismo, sino que ofrece generosamente en sus relatos esos dos antídotos contra su veneno. Amos Oz vive apasionadamente la aventura de ascender oncemiles en busca de nuevas claridades en cada una de las novelas, en cada uno de los relatos que ofrece a sus lectores. De niño vivió rodeado de libros e incluso, como cuenta, quiso ser uno de ellos:

Lo único abundante en casa eran los libros: había libros de pared a pared, en el pasillo, en la cocina, en la entrada, en los alféizares de las ventanas, en todas partes. Miles de libros en cada rincón de la casa. Se tenía la sensación de que, si las personas iban y venían, nacían y morían, los libros eran inmortales. Cuando era pequeño, quería crecer y ser libro. No escritor, sino libro: a las personas se las puede matar como a hormigas. Tampoco es difícil matar a los escritores. Pero un libro, aunque se lo elimine sistemáticamente, tiene la posibilidad de que un ejemplar se salve y siga viviendo eterna y silenciosamente en una estantería ol-

Pero no escribe para sobrevivir en la vida de sus lectores, aunque lo haya logrado ya; escribe por puro gusto de hacerlo. Uno de sus ensayos se titula «Sobre el goce de escribir y el compromiso», y en él describe con sutileza la lucha entre esas dos pasiones antagónicas de un hombre que vive en un contexto político en perpetuo conflicto, cuando no en guerra abierta. Cómo se plantea si es justo o no decir que «no es momento de contar historias de amor» porque se está matando a gente a la vuelta de la esquina de su casa; si es justo renunciar a escribir por el placer de hacerlo y quitarle tiempo a la lucha contra la injusticia por medio de la palabra escrita. Pero también cuando hace esto, se siente «un poco traidor a mi arte, al refinamiento de la ambivalencia y el matiz».

Describe uno de los momentos de ese goce de escribir y al mismo tiempo el remordimiento que le impide sumergirse por completo en él:

Si me siento en casa y trabajo en varias alternativas sintácticas para cierta frase o en problemas idiomáticos de cierto contrapeso o incluso en la relación melódico-musical entre dos frases de la novela, todavía sigue esa vocecilla dentro de mí llamándome traidor: «¿Cómo eres capaz? Están matando gente a diez millas, veinte kilómetros, quince kilómetros de donde estás sentado escribiendo...». [*Sobre el goce de escribir y el compromiso* (p. 91)].

Es el mimo, el cuidado con que escribe lo que desvela ese gozo que no puede matar la obligación que siente de ser útil a sus conciudadanos, de ser una voz que intente luchar por la paz absolutamente necesaria. Sabe muy bien que «escribir un ensayo político es una cosa, y escribir una historia, cosa muy distinta». Y no los mez-

cla. Cuenta cómo tiene, para los dos géneros, dos plumas estilográficas distintas, muy baratas, muy simples, que rellena cada dos semanas, una negra y otra azul, solo para recordar que son dos maneras diferentes de escribir.

Nunca escribo una novela —una novela alegórica— para decir a mi pueblo o a mi gobierno que hagan esto o aquello. Para eso utilizo mis artículos. Si hay un mensaje metapolítico en mis novelas, siempre es un mensaje, de una u otra manera, sobre cómo llegar a un compromiso doloroso y la necesidad de elegir la vida descartando la muerte, la imperfección de la vida descartando las perfecciones de la muerte gloriosa. Este es mi compromiso, uno de mis compromisos. [«Sobre el goce de escribir y el compromiso» (p. 94)].

Don Quijote, personaje al que Amos Oz conoce muy bien, nació cuando un hidalgo manchego dejó la lectura apasionada y obsesiva para pasar a ser carne y nervio de libro. Su biblioteca es una guía por el interior del héroe porque él actúa siguiendo el modelo de lo leído.

El escritor israelí creció rodeado de ellos, es profesor de literatura en la Universidad Ben Gurion, y escribe también en defensa del puro placer de la lectura, contra los que lo castran «para que recordemos que la literatura no es un juego y, en general, que la vida no es ninguna broma» (*La historia comienza*, p. 138). A los justos no les gusta reírse; les ha parecido siempre obscena la sonrisa; hay que tomarse la vida en serio, como hemos oído todos ¡tantas veces! Y a menudo los profesionales de la literatura matan el juego diseccionando sus componentes. Uno de los escritores leídos y admirados por Amos Oz, Gabriel García Márquez, escribió hace ya años (el 27 de enero de 1981, en *El País*) un credo en la verdad literaria, que acaba así: «Creo, en fin, que el licenciado Vidriera —de Cervantes— era en realidad de vidrio, como él lo creía en su locura, y creo de veras en la jubilosa verdad de que Gargantúa se orinaba a torrentes sobre las catedrales de París» («La poesía al alcance de los niños»).

De modo semejante, Amos Oz sostiene que «la nariz de Gólgol, el color naranja de Yizhar, la vaca en la terraza y los tíos de Yaakov Shabtai, e incluso los caballos diabólicos de Kafka [...] nos atraen a un mundo de placeres y alegres juegos». Y yo añadiría que son espejos de nuestro interior: de lo que somos, de lo que quisiéramos ser al modo de don Quijote, de lo que nos tortura o asombra o nos atrae no sabemos por qué. Y recomendaría leer los diez ensayos sobre literatura del escritor is-

raelí —en donde analiza otros tantos comienzos de relatos— como guía de lectura de su propia obra, a modo de algunos tomos de su biblioteca portátil, la que amuebla su interior.

RETAZOS DE VIDA Y REFLEXIONES MORALES

El narrador asoma a menudo en *El mismo mar*, habla de lo que está escribiendo, de sus personajes, se desdobra —siguiendo la lección cervantina—, se refiere a su propia vida mientras escribe: «Antes de las seis salimos a trabajar al jardín el narrador ficticio, los protagonistas de esta confesión, el autor implícito, el escritor madrugador y yo» (p. 213). Lo hace en «una mañana de felicidad naranja», cantando un «Magnificat». Escribe a veces en verso la historia, crea un inolvidable Albert, y consigue que lo sea todavía más la pérdida que viven él y su hijo Rico: Nadia, la ausente, la mujer que está desde el comienzo en el mundo de las sombras, que fue su hogar, sus raíces, la esposa, la madre. Y el narrador, ya «cerca de los sesenta», está casi de acuerdo con lo que le decía su tía Sonia, la sufridora, «que hay que contentarse con lo que hay. Hay que dar gracias por todo [...] Para que recuerdes que te lo han dado todo hecho. Desde la luz de las estrellas hasta las aceitunas o el jabón, desde el hilo hasta el cordón del zapato, desde las sábanas hasta el otoño». Y añade lo que todos en el fondo estamos deseando: «No estaría mal dejar a cambio unas cuantas líneas dignas de ese nombre» (p. 69).

No son ya unas cuantas líneas, sino bastantes libros, que estarán en muchas bibliotecas, amueblando muchos otros interiores, y lo harán con honda belleza, con ternura contenida, con sensatez inteligente, con voluntad de consuelo, de comprensión, ofreciendo sentimientos, historias sin pretensión de ser inolvidables aun siéndolo, personajes que parecen conocidos nuestros al poco rato, pero que no declaman, no gritan, no llevan pancartas; solo viven en el desconsuelo u ofreciendo el hombro al que llora o al que no hace falta que lo haga porque se ve que está roto, que se desangra por esos agujeros negros que dejan la pérdida de algunos seres.

No es el otoño, sino la primavera la que un día aparece y pone fin bruscamente a las lluvias del invierno:

En una noche la niebla se fue hacia el este y amaneció un espléndido sábado azul. Con los primeros destellos de luz, aún antes de que saliera el sol por las ruinas de Sheij Dahr, los pájaros que quedaron con vida empezaron a

hablar emocionados sobre la nueva situación. Cuando salió el sol, esos pájaros gritaron y se rieron como si hubiesen perdido la razón.

Estamos en un kibbutz, Yonathan vive como una trampa esa luz del sábado clara y cálida; su mujer Rimona se despierta, se frota los ojos con sus pequeños puños y le cuenta cómo en sueños había intentado convencer a una tortuga que estaba trepando por una pared de que eso era imposible, hasta que él se incorporó a ese mundo onírico sentenciando que la tortuga y ella decían tontearías. Hemos llegado a la página 150 de *Un descanso verdadero*. Y hemos leído ya que Spinoza dijo «que solo con generosidad y amor se puede conquistar el alma del prójimo» (p. 63). Azarías, que es quien lo ha dicho, lo pone en práctica y consigue una cierta felicidad, no como la de todo el mundo, no la establecida; pero no importa no ser siempre del montón, «normales», con la normalidad que en cada momento dicta la autoridad competente.

Si se pretende imponer con todos los medios —la crítica, la mofa, el castigo— esa grisura en el comportamiento humano señalando con el dedo al de la transgresión, tal vez ocurra lo que le pasó al pueblo de Maya y Mati —en *De repente en lo profundo del bosque*—, que se quedó sin animales de ningún tipo:

Un extraño silencio reinaba siempre en él, ninguna vaca mugía, ningún burro rebuznaba, ningún pájaro trinaba, ninguna bandada de ocas atravesaba el cielo vacío, y tampoco los aldeanos hablaban mucho entre ellos, solo decían lo imprescindible. [...] Por las noches el silencio era aún más negro y denso que durante el día: ningún perro estiraba el cuello ni echaba hacia atrás las orejas para aullarle a la luna, ningún lobo gemía en el bosque, ningún ave nocturna ululaba, ningún grillo cantaba, ninguna rana croaba, ningún gallo cacareaba al amanecer. Hacía ya muchos años que todos los animales habían desaparecido de este pueblo y sus alrededores [pp. 15 y 17].

La maldición, que podría alcanzarnos a todos, comenzó con una burla contra el distinto, contra el que no era como todos. «Nos han acostumbrado desde pequeños a mantener todo tipo de ideas venenosas que empiezan siempre por las palabras *todo el mundo*» (p. 100).

Así construye Amos Oz esa parábola que tiene la forma de un cuento para niños, en donde Maya es la valiente y Mati lo es mucho menos. Sutilmente va dejando aquí y allá ramas de retama para que el caminante que quiera seguir ese camino de palabras no se extravíe y caiga en la enfermedad moral del desprecio y la bur-



la; y, en lugar de llegar a ese claro del bosque donde se han refugiado todos los animales, llegue a la soledad infinita de ese silencio sin trinos, sin más sonido que la voz amarga de los seres humanos perfectos, justos y normales, que no quieren dejar vivir a las personas que ellos consideran «un poco raras», aunque estas se esfuercen vanamente en ser como todos.

A veces basta una sonrisa para llevar a un espacio confortable, sobre todo si hay alguien para poder ver el interior al que lleva. Abraham Orvieto sonríe así a Noa en *No digas noche*:

El padre me sonrió, de la manera en que sonríen quienes no están acostumbrados a ello, como si por un momento abriera una ranura en la persiana de una habitación muy hermosa por la que se entrevé una lámpara, una biblioteca y una chimenea en llamas, y la volviese a cerrar, como si nunca hubiera existido [p. 30].

Es ella quien puede ver esa representación universal del espacio en el que todos quisiéramos estar descansado, a salvo de la nieve que está cayendo fuera. El lector conoce a Noa muy bien, como a Teo, su compañero, bastante mayor que ella, con todo el poso de la sensatez, de la reflexión, frente al torbellino de entusiasmo de la mujer, de su indecisión, de no saber si le sienta bien ese vestido un tanto folklórico, pero que a la vez le tienta, como el día a día.

Y junto a Noa oímos uno de los relatos de abandono más tristes; se lo cuenta también ese hombre, el de la sonrisa, que primero perdió a su mujer —fue un accidente de aviación— y luego a su hijo. La pérdida, ese agujero negro que nunca puede dejar de estar en nuestras vidas, traspasó la biografía del escritor y lo hace a menudo en la de sus personajes.

Abraham contará a Noa cómo no tuvo más remedio que deshacerse de un mono, al que habían recogido, porque, de hacerse tan humano, llegó a enamorarse también de su mujer. Lo abandona en un pequeño claro en la selva:

Apagué el motor. Había una quietud de ensueño. Trepó y se encaramó en mi regazo apoyando la mejilla en mi hombro. Le pedí que bajara a recoger unas ramitas. Entendió la palabra «ramita», sin embargo dudó. Seguía temblando violentamente y no se movió del asiento junto a mí. Quizás no confiaba plenamente en mí. Me clavó una mirada muda que hasta el día de hoy no consigo definir con palabras [...] En ese instante comprendió que esta vez no estábamos jugando al escondite. Que había sido traicionado. Que era el final [p. 51].

No sigo leyendo para poder olvidar esos gemidos agudos y punzantes que nunca borraría de su cabeza Abraham Orvieto.

¿Qué estoy intentando decir espigando de aquí y de allá? No estoy pretendiendo imitar al padre de la protagonista de *Mi querido Mijael*, que era una persona atenta, «pasó por el mundo como si la vida fuese un curso preparatorio donde se aprendía una lección y se acumulaba experiencia» (p. 55). Solo me gustaría mostrar que Amos Oz nos ofrece trozos de vida, prosa literaria intensísima, educación moral sin que en ningún momento pretenda más que decir lo que piensa desde el amor a los demás, sean como sean, desde la caridad. Y nada tiene que ver esa palabra con el asunto de un cuadro enorme de la casa de Aldo Castelnuovo, que tiene al pie una placa de bronce con esa palabra: «Caridad»; en él está pintada una «mujer con un delicado vestido de muselina, con un velo de seda que le cubría todo el rostro, salvo dos ojos negríssimos, que con una pálida mano daba a un mendigo una moneda de oro, tan brillante y resplandeciente que desparramaba chispas en todas direcciones, como las de una hoguera» (p. 39). Así la ve Sumji, de once años, que aparece en el título de otro libro, junto a su bicicleta.

Y no cuento cómo ve a *Kíper*, el perro por el que cambiará su tren, que antes había cambiado por la bici-

queta de chica, sin barra, que le había regalado el tío Zémaj. ¿O sí? Es un alsaciano muy joven y avisado, y sale como una flecha del patio más cercano al oír el silbido de su amo, Goel, el golfo de la clase:

Se acurrucaba contra Goel como si quisiera incrustarsele; suplicaba su atención, suplicaba quedarse con él para siempre; buscaba congraciarse con él, no hacía más que suplicarle; se le apoyaba encima, con las patas temblando de contento, con centellas de amor lobuno danzándole en los ojos [p. 50].

He entrado en un espacio literario realmente excepcional, donde conocemos a Sumji, al que todos llamaron así después de decir «con autoridad»: «El lago Jula es conocido también con el nombre de lago Sumji». Al oírle, toda la clase se puso a reír, «a mandíbula batiente y sin poder parar». Y como añade Sumji: «Lo que dije era verdad». No importa la verdad cuando todos la desconocen y no les cabe sombra de duda de que pueda existir: se sanciona con la mofa y con el mote.

Sumji es también Profi, un chico de doce años, que conoció al sargento Dunlop. Pero esta historia merece otro epígrafe.

SUMJI Y SU BICICLETA, Y PROFI Y LA PERSIANA AZUL DE SU MADRE

Se debe hablar aparte de Sumji, de Profi, de sus historias y de la de Amos Oz, porque los tres son nombres de una misma persona, de Amos Klausner. En *Una historia de amor y oscuridad*, una autobiografía en forma de novela y ya una de las obras fundamentales de la literatura universal contemporánea, plantea el escritor la discusión sobre la presencia del material autobiográfico en sus novelas:

¿Qué es autobiográfico y qué es ficticio en mis novelas? Todo es autobiográfico. Si alguna vez escribiera una historia de amor entre la Madre Teresa y Aba Eban, por supuesto sería autobiográfica, aunque no una confesión. Todas las historias que he escrito son autobiográficas, ninguna es una confesión. El mal lector siempre quiere saber, saber al instante «que pasó realmente» [p. 44].

Un mal lector empezaría a pensar que hay una falta de verdad en la historia del cohete terrorífico que apuntaba al palacio de Buckingham en Londres, porque Amos Oz dice en *Una historia de amor y oscuridad* que lo

construyó con dos amigos cómplices «cuando tenía algo más de ocho años, durante el último año del Mandato Británico» (p. 63). Y, en cambio, en *Una pantera en el sótano*, Profi dice que tenía doce años y tres meses en el último verano bajo el dominio británico, que es cuando habían decidido concluir «el ensamblaje de nuestro cohete secreto», «orientado con precisión hacia la fachada del palacio de Buckingham» (p. 42).

No, no es esta una de las ramas de retama que nos orientan por el laberinto interior de esa gozosa literatura. Da lo mismo que haya una base autobiográfica en esos dos relatos extraordinarios que son *La bicicleta de Sumji* y *Una pantera en el sótano*, lo que importa es la relación que se establece entre la materia literaria y el lector, como dice Amos Oz en *Una historia de amor y oscuridad*: «Aquel 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» (p. 46).

Profi nos muestra no un pequeño patio, sino un horizonte para que cada uno de nosotros, los lectores, le ponga límites o no. Ahí está el descubrimiento del significado de las palabras o el papel de bastón que algunas de ellas tienen a veces para todos nosotros —su manejo dice algo de cómo somos: «A mi padre le gustaba la palabra *decididamente* y también términos como *evidentemente*, *efectivamente*, *ciertamente*» (p. 18)—; o la excursión por las páginas del diccionario y de la enciclopedia —«y más caminos y más senderos que se bifurcan tortuosos», dice de ellas el lector de Borges que es Amos Oz (p. 22)—; porque no hay que olvidar el papel esencial que el escritor tiene en el enriquecimiento del hebreo moderno. Y en este lugar aparece la semblanza de su tío, Josef Klausner, que introdujo en esa lengua viva palabras cotidianas y sencillas, «las palabras hebreas para decir lapicero, iceberg, camisa, invernadero, tostada, cargamento, monótono, multicolor, sensual, palanca y rinoceronte»:

Alguien que es capaz de crear una nueva palabra y hacer que se integre en el sistema circulatorio de la lengua me parece que solo está un poco por debajo del creador de la luz y las tinieblas [...] Aún hoy a veces cierro los ojos y veo a ese hombre canoso, menudo y frágil, yendo y viniendo distraído, con su puntiaguda perilla blanca, su bigote mórbido, sus manos delicadas, sus gafas rusas y sus tímidos pasos de porcelana, como un diminuto Gulliver en el país de los gigantes, habitado por una muchedumbre multicolor de inmensos icebergs, altas palancas y rinocerontes corpulentos, y todas las palancas, los rinocerontes y los ice-

bergs le hacen una cortés reverencia [*Una historia de amor y oscuridad*, pp. 86-87].

En este párrafo se ve el arte de un retratista excepcional, la pincelada tierna y admirativa del que palpa, huele, mima las palabras antes de colocarlas en el blanco de la página, ese lugar de encuentro amoroso tan terrible que a veces es puro abismo de quita y pon, de negro sobre negro, de blanco sobre blanco. Amos Oz, con los años, ha aprendido que para avanzar en su arte es esencial tener la perspectiva del tendero:

Y yo había escrito cuatro líneas y borrado cinco, ¿cómo me atrevía a comer? Pero al filo de los años me he acostumbrado a la perspectiva del tendero. Mi trabajo consiste en ir allí todas las mañanas, abrir el garito y esperar a los clientes sin hacer otra cosa. Si tengo clientes, es un día muy provechoso. En caso contrario, sigo haciendo mi trabajo solo con sentarme y esperar sin solo espero. [...] Observo, imagino, fantaseo. Me pongo en la piel de otra gente. [«Sobre el goce de escribir y el compromiso»] (p. 99).

Se pone, en efecto, en la piel de otra gente. Los vive, los recrea y nos ofrece esas vidas ficticias que nos llegan como auténticas y que nosotros, los lectores, convertimos inmediatamente en personas conocidas, odiosas o amadas, pobladoras de esa comedia humana que es nuestra aunque tenga nombres judíos, espacio judío y esté lleno de remolinos del polvo del desierto o de soldados británicos que patrullan las calles, como el sargento Dunlop.

Ese oficial británico, tierno, fofo, tímido, apasionado por el hebreo moderno, que se reúne con el niño de doce años en la sala de atrás del café Orient Palace para intercambiar no cromos, sino palabras en inglés, en hebreo, «no era un enemigo personal, aunque sí era personal. Era mío», como dice y vive Prodi (p. 53). El sargento Dunlop llevó a Sumji en su jeep a un pueblecito árabe; era Pascua, y este no les dijo nada a sus padres (p. 64). Aunque sean amigos del «enemigo», ni uno ni otro son chivatos: «A veces le enseñé un poco de hebreo al sargento Dunlop, y él me enseña inglés a cambio. Eso es todo; no soy un chivato», *La bicicleta de Sumji* (pp. 48-49). Porque en los dos niños está recreando Amos Oz algo suyo; es él y son ellos. Y con ellos está esbozando la historia de una amistad, creada por el amor a la lengua, al hebreo, al inglés; es decir, a esa facultad humana de poder expresarse y comunicarse con los otros, a ese deseo de hacerlo lo mejor posible o incluso de escuchar solo el sonido de las palabras.

Estamos ahora en *Una pantera en el sótano*. Un día, tres soldados británicos —dos soldados rasos y un oficial— registran la casa de Profi. Unos días antes su padre llegó con un misterioso paquete que le habían confiado para que lo escondiera; lo coloca en su inmensa biblioteca, cerca de los libros ejemplares de la literatura universal traducidos al polaco; y Profi y su madre se aprenden la misma mentira por si los interrogan.

El oficial británico, al ver los libros que llenan las paredes, hace una pregunta imprudente: si había libros en inglés en tal biblioteca. Y, ofendido y entusiasmado, su padre empieza a sacar libros en inglés de los estantes, «anunciando en voz alta el título, el año de publicación o edición, soltándolos, uno por uno, en manos del oficial». Y se olvida de todo, de ellos, del paquete secreto, de la situación, y se va acercando peligrosamente al misterioso lomo marrón que puede llevarles a todos a la cárcel: caliente, caliente, frío, caliente... Vayan a las páginas 179 y siguientes y verán qué pasa, y sufrirán y gozarán lo indecible. Es una lección inolvidable de amor a los libros, que podría muy bien haber protagonizado el hidalgo manchego que quiso darles vida con la suya.

AMOR Y OSCURIDAD

Este texto no pretende ser una sonrisa, pero sí abrir una ranura en la persiana para que pueda verse ese ámbito interior tan confortable, con libros, con música —Schubert—, en donde no hay nadie que tenga razón; y, si hay alguien así, no la tiene, porque como dijo Yehuda Amijai: «Donde tenemos razón no pueden crecer flores» (citado por el propio Amos Oz [*Contra el fanatismo*, p. 32]). Sí se puede ver, en ese espacio literario, trozos de vida y humor, ternura y arte narrativo en arrobos.

Me gustaría ser en este texto como lo fue un día Noa: no acaparando la conversación, «sino como una acomodadora a la que le ha encargado estar presente en un punto determinado del pasillo y coger delicadamente el codo de todo el que entra en la sala cuando han apagado las luces para evitar un traspie en la oscuridad» (*No digas noche*, p. 143).


Voy a esa oscuridad y a un relato que una vez le contó a Profi su madre, sentada en la esquina de su cama:

[...] cuando era una niña de ocho años, un día de verano se sentó en la orilla de un riachuelo en Ucrania, al pie de un molino. Los patos nadaban en el agua. Veía cómo la corriente en un momento dado era tragada por el bosque. Allí desaparecían las cosas que transportaba el agua.

Cortezas de árboles, hojas de otoño. En el patio del molino encontró una persiana rota de color azul pálido y la lanzó a la corriente. Ella creía que el río, que salía del bosque y se volvía a internar en él, formaba círculos que se cerraban en el espesor del bosque. Por lo tanto se quedó sentada dos horas o quizá tres, esperando a que la persiana completara el círculo y volviera, Pero nunca apareció. Solo los patos regresaron [*Una pantera en el sótano*, p. 103].

Pensó que tal vez había vuelto cuando ella no estaba allí para ver su paso. O que se había atascado. Pero no que fuera imposible, aunque el agua siempre corre hacia terrenos más bajos, como le enseñaban en la escuela a Profi. Tal vez las leyes de la naturaleza también pudieran ser temporales, como él llegó a pensar; lo que es indudable es que lo son las leyes de los hombres, aunque ellos se empeñen en negarlo.

Así es nuestra historia: viene de la oscuridad, da un par de vueltas, pasa y regresa a la oscuridad [p. 231].

Para saber de luces y de sombras, de ternura, de dolor, de tolerancia, de consuelo, de belleza y de placer, no hay más que seguir la corriente del río narrativo de Amos Oz o mojar solo los pies, si quieren, en sus aguas. Pero si eligen esa posibilidad, no dejen de detenerse en esas tres obras unidas por una misma mirada inolvidable, nítida, tierna, inteligente: *La bicicleta de Sumji*, *Una pantera en el sótano* y —ya son palabras mayores, remolino de aguas profundas— *Una historia de amor y oscuridad*. Su última página es el regreso a la oscuridad más absoluta, pero también una herida flagrante, que resplandece como llama, y cuya luz nunca se borrará de quien la lea. 

OBRAS CITADAS

AMOS OZ, *Contra el fanatismo*: «Sobre la naturaleza del fanatismo», «Sobre la necesidad de llegar a un compromiso y su naturaleza», «Sobre el goce de escribir y el compromiso», Madrid, Siruela, 2003.

— *No digas noche*, Madrid, Siruela, 2004.

— *Una historia de amor y oscuridad*, Madrid, Siruela, 2004.

— *La bicicleta de Sumji*, Madrid, Siruela, 2005.

— *Un descanso verdadero*, Madrid, Siruela, 2006.

— *De repente en lo profundo del bosque*, Madrid, Siruela, 2006.

— *Mi querido Mijael*, Siruela y Debolsillo, 2006.

— *El mismo mar*, Barcelona, Siruela y Debolsillo, 2006.

— *Una pantera en el sótano*, Barcelona, Siruela y Debolsillo, 2007.

— *La historia comienza. Ensayos sobre literatura*, Madrid, Siruela, 2007.