

**La literatura  
no ha existido  
siempre**

Editores  
Miguel Ángel García  
Ángela Olalla Real  
Andrés Soria Olmedo

a ante  
C bajo  
Con  
cabe  
contra  
de desde  
entre  
hacia  
Para  
hasta  
por  
Según  
sin so  
sobre  
tras

Juan Carlos Rodríguez

**eug**

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA  
ÁNGELA OLALLA REAL  
ANDRÉS SORIA OLMEDO  
(Eds.)

Presentación	LA LITERATURA	xii
Las lecciones de Juan Carlos Rodríguez	NO HA EXISTIDO SIEMPRE	1
«Ser en otro ser el otro ser»: Juan Ramón Jiménez y el umbral de lo real, RAFAEL ALARCÓN SIERRA	PARA JUAN CARLOS RODRÍGUEZ	11
Voces e imágenes de Juan Carlos Rodríguez		21
«СРЪНАБА, ГРЕБАГА, ГРЕБАГАМОВ». Dessino cruzados en torno a un poema de Mikhail Gorkov, VICENTINA ALCANTUD	Teoría, historia, invención	31
Vanguardismo y género en los años 20 en España, ENCARNA ALONSO VALERO		41
Algunas consideraciones en torno a la definición de «macrotexto poético» y «factor incidental»: una propuesta terminológica y metodológica, SERGIO ARLANDIS		49
© LOS AUTORES		
Artemidoro de Daldis, oníromante, JOSÉ LUIS BELLÓN		59
Un viejo lector dictando un libro, PEDRO CERFEZO GAJÁN		71
Memoria, coyuntura histórica e historia: el caso de la memoria femenina en Colombia, VIRGINIA CAJOTE DIAZ		77
Chullo adficio, ANTONIO CARVAJAL		87
Creación ante Cervantes, PEDRO CERFEZO GAJÁN		89
«Ce que dit la bouche d'ombres»: Amalia Domingo Soler y la revelación hispano-celta, ANTONIO CARVAJAL		101
GRANADA		
2 0 1 5		

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA  
ÁNGELA OLALLA REAL  
ANDRÉS SORIA OLMEDO  
(Eds.)

LA LITERATURA  
NO HA EXISTIDO SIEMPRE

PARA JUAN CARLOS RODRÍGUEZ

Teoría, historia, invención

© LOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

LA LITERATURA NO HA EXISTIDO SIEMPRE. PARA JUAN CARLOS RODRÍGUEZ  
ISBN: 978-84-338-5760-6 Depósito legal: Gr./355-2015

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: María José García Sanchis, Granada

Diseño de cubierta: Francisco Vega Álvarez

Imprime: Gráficas La Madraza. Albolote. Granada

Granada

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

## ÍNDICE

Presentación .....	XI
Las lecciones de Juan Carlos Rodríguez, JUAN CARLOS ABRIL .....	1
«Ser en otro ser el otro ser»: Juan Ramón Jiménez y el simulacro de lo real, RAFAEL ALARCÓN SIERRA .....	11
Voces e interdiscursividad interna en «Requiem» de José Hierro, TOMÁS ALBALADEJO .....	21
«ГРЕНАДА, ГРЕНАДА, ГРЕНАДА МОЯ!». Destinos cruzados en torno a un poema de Mikhaïl Svetlov, VICTORIANO ALCANTUD .....	31
Vanguardismo y género en los años 20 en España, ENCARNA ALONSO VALERO . . .	41
Algunas consideraciones en torno a la definición de «macrotexto poético» y «factor incidencial»: una propuesta terminológica y metodológica, SERGIO ARLANDIS .....	49
Artemidoro de Daldis, oniromante, JOSÉ LUIS BELLÓN AGUILERA .....	59
Un rijoso lector dieciochesco de Lope, ALBERTO BLECUA .....	71
Memoria, coyuntura histórica y ficción. Características de la narrativa testimonial femenina en Colombia, VIRGINIA CAPOTE DÍAZ .....	77
Ovillo sáfico, ANTONIO CARVAJAL .....	87
Gracián ante Cervantes, PEDRO CEREZO GALÁN .....	89
«Ce que dit la bouche d'ombre»: Amalia Domingo Soler y la revelación hispana de las sombras, AMELINA CORREA RAMÓN .....	105

<i>Un Doppelgänger «tristemente argentino»: lectura de dos cuentos de Patricia Suárez</i> , LAURA DESTÉFANIS .....	119
<i>La poesía de Luis García Montero. De «Diario cómplice» (1987) a «Las flores del frío» (1991)</i> , FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO .....	129
<i>Maestro</i> , FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO .....	151
<i>El tiempo detenido en el espejo. La imagen del vampiro en la poesía de Javier Egea</i> , PAULA DVORAKOVA .....	153
<i>Folio 669</i> , CARLOS ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL .....	161
<i>Juan Carlos Rodríguez y Paul Auster imaginan a Cervantes</i> , ÁNGEL ESTEBAN ..	173
<i>De lugares comunes y tópicos. Acercamiento a la (in)comprensión de un centenario: la poesía de «La gitanilla», de Cervantes</i> , JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ DE LA TORRE .....	181
<i>De la interrogación de la poesía en un mundo de incertidumbres. Una revisión de «Flor de Gnido (Rimado nuevo de palacio)», de Miguel Fernández</i> , SONIA FERNÁNDEZ HOYOS .....	193
<i>Pasado y presente en la poesía de Jaime Gil de Biedma</i> , JUAN JOSÉ FERNÁNDEZ MORALES .....	203
<i>El mercado editorial argentino desde el siglo XX hasta la actualidad: una perspectiva transatlántica</i> , ANA GALLEGO CUIÑAS .....	213
<i>Las cuatro «albertianas» y la desmitificación del compromiso</i> , MIGUEL ÁNGEL GARCÍA .....	227
<i>Las cartas boca arriba (Notas sobre el epistolario de Góngora)</i> , JAIRO GARCÍA JARAMILLO .....	239
<i>Federico García Lorca, poeta de Granada</i> , LUIS GARCÍA MONTERO .....	245
<i>Fin y recapitulando</i> , JOSÉ ANTONIO GARCÍA SÁNCHEZ .....	261
<i>La página como espejo. Un breve «vistazo» al exordio del «Libro de Alexandre» en los manuscritos P y O</i> , JUAN GARCÍA ÚNICA .....	265
<i>Cinco minutos nada menos</i> , TERESA GÓMEZ .....	275
<i>Refugios y cicatrices: «Casa en ruinas» de Luis García Montero</i> , IOANA GRUIA ..	277

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ  
Y PAUL AUSTER IMAGINAN A CERVANTES

ÁNGEL ESTEBAN

Universidad de Granada

AUNQUE no fue mi profesor, no me cabe duda de que Juan Carlos Rodríguez es uno de los intelectuales más cultivados e inteligentes que han pasado por nuestro Departamento. Nunca fui a sus clases, pero cada charla con él, por muy de cafetería que sea, se convierte en una conferencia de valor incalculable. Por eso, yo también me he aprovechado con frecuencia de su magisterio. El texto que presento para este libro es un homenaje muy directo a su persona y a su estela. Terminó por estas fechas una novela que, bajo el título de *La estirpe de Babel*, relata la vida de un personaje inmortal, Palim VI, hijo de uno de los constructores de la Torre de Babel, que se enamoró del universo de las palabras el día de su quince cumpleaños, cuando su padre volvió a casa pronunciando unos signos irreconocibles, y al día siguiente medio pueblo hablaba idiomas extrañísimos, y hubo que abandonar la construcción de aquel absurdo monumento a la locura. Palim decidió dejar Babilonia, pero antes tuvo tiempo suficiente para intentar descifrar lo que decían sus paisanos. La tristeza causada en la ciudad por ese suceso, que abocó a Babilonia a la ruina, para Palim fue el reto más decisivo de su interminable vida, y supuso el descubrimiento de la riqueza de las lenguas y, más tarde, de las literaturas. Cuando el estrecho páramo de su entorno se le hizo insoportable, decidió recorrer el mundo en busca de aventuras, y así conoció a Homero, a Virgilio, a Dante, a Cervantes, etc. Ya en el siglo XX, su cansado esqueleto dio con la Gran Manzana y, aunque su negocio de muebles y complementos del hogar le dejaba poco tiempo para las aficiones, siempre que podía se escapaba del Midtown y asistía a todas las actividades culturales que podía. Este que propongo es un fragmento del capítulo 6, en el que David Sesto (el nombre contemporáneo de Palim VI) acude a Princeton para ver un coloquio entre Paul Auster y Juan Carlos Rodríguez sobre el autor del *Quijote*, y allí coincide también con Mario, un

profesor español que se encuentra en Princeton como profesor visitante. Debo decir que, para escribir este pasaje, también me serví del magisterio del profesor Rodríguez: leí su libro sobre Cervantes y lo entrevisté durante más de dos horas. Asimismo, entrevisté a Paul Auster en Nueva York y utilicé los comentarios que aparecen en su novela *Ciudad de cristal*. Aunque aquella charla entre Auster y Rodríguez nunca se dio, pues las novelas mienten, cualquier parecido con la realidad no es pura coincidencia. A los dos les doy públicamente las gracias y, quién sabe, quizá con el tiempo organice en la Universidad de Granada un coloquio con ellos sobre el *Quijote*, solo con el fin de demostrar que, muchas veces, la literatura se adelanta a la vida y la crea, y no al revés. Vale.

\* \* \*

No cabía un alfiler en la 010 Lecture Room de East Pyne. Arcadio y Ricardo ocupaban los asientos centrales de la mesa especial que habían colocado en el estrado, perfectamente iluminada, y Paul Auster y Juan Carlos Rodríguez los puestos de las esquinas. Mario había conseguido uno de los bancos laterales del público, y a su lado había un hombre de mediana edad al que se veía ansioso por escuchar a los ponentes. Tras unas breves presentaciones, el profesor Rodríguez y el novelista Paul Auster comenzaron sus disertaciones acerca del *Quijote*. Con esa actividad, Princeton se sumaba al vasto homenaje que el mundo entero estaba ofreciendo al genio de las letras españolas, en el cuarto centenario de la publicación de la mejor novela de todos los tiempos. El candidato norteamericano al Nobel de Literatura, fiel seguidor de Cervantes y su obra maestra, llevaba a esa conferencia sus últimas investigaciones, un ensayo especulativo que, según él, no trataba de demostrar nada, y que además estaba escrito irónicamente, sobre la autoría del libro o, mejor dicho, la autoría del libro dentro del libro. El que Cervantes imaginó que estaba escribiendo.

—Estas ideas —comenzó Auster— ya han sido esbozadas en mi novela *Ciudad de cristal*, pero hoy me propongo ponerlas en orden aquí, por primera vez. No piensen que se trata de un autoplagio: curiosamente, llevo muchos años rumiando esta tesis, aunque nunca me había decidido a hablar de ello. Y es aquí, a muy pocos kilómetros de donde nací, donde me corresponde hacerlo. Da la casualidad de que es la primera vez que me invitan a una universidad de mi estado, y es por tanto una ocasión especialmente significativa para mí. Todos piensan que soy de Nueva York, porque mis novelas suelen transcurrir en alguno de sus barrios, y porque además todo el mundo sabe que vivo en Park Slope, Brooklyn, pero no es así. Mi patria chica está a muy pocas millas de Princeton, y por eso me siento especialmente agradecido a esta universidad, por ser la

como profesor visitante. ¿En me serví del magisterio de Cervantes y lo entrevisté a Paul Auster en Nueva York? Su novela *Ciudad de cristal* nunca se dio, pues la realidad no es pura coincidencia y, quién sabe, quizá en Granada un coloquio con Cervantes que, muchas veces, la realidad vale.

de East Pyne. Arcadio y una especial que habían conocido a Paul Auster y Juan Carlos Rodríguez habían conseguido uno de los mejores hombres de mediana edad. Tras unas breves presentaciones, Auster y Rodríguez comenzaron sus charlas. En Princeton se sumaba al efecto al genio de las lecciones de la mejor novela que ganó el Nobel de Literatura, y volvía a esa conferencia sus charlas que, según él, no trataba de manera irónica, sobre la historia del libro dentro del libro. El

había sido esbozadas en mi novela y ponerlas en orden aquí, es un autoplagio: curiosamente, que nunca me había decenas de kilómetros de donde nació, y es por tanto una ocasión de que es la primera vez que yo, y es por tanto una ocasión en alguno de sus barrios, en Park Slope, Brooklyn, a pocas millas de Princeton, y esta universidad, por ser la

primera en que puedo dar una charla de estas características. Como saben, Cervantes se esfuerza por convencer al lector de que él no es el autor. El libro, dice, lo escribió en aljamiado Cide Hamete Benengeli, es decir, en caracteres árabes pero con significado en castellano. Cervantes describe cómo descubrió por azar el manuscrito un día en el mercado de Toledo, lo mandó traducir y lo presentó como la única versión auténtica de la historia de don Quijote. Todas las otras versiones son fraudes, escritas por impostores; insiste mucho en que todo lo que se cuenta en el libro sucedió realmente.

—Exactamente —apostilló Rodríguez, la actividad se presentaba como un diálogo entre expertos—, porque, después de todo, el libro es un ataque a los peligros de la simulación. Tenía que afirmar que era real. Aunque, por otro lado, hay que sospechar que Cervantes seguramente devoraba los viejos libros de caballería, no solo el *Amadís*, también otros como *Las sergas de Esplandián* o incluso los del ciclo artúrico medieval, como *Lanzarote y Ginebra*. No se puede odiar algo tan violentamente a menos que una parte de ti lo ame también. En cierto sentido, don Quijote no era más que un doble de Cervantes.

—Ahora bien, hay que salvar un escollo —continuó Auster—: Cide Hamete no aparece nunca en la obra, si no es citado por Cervantes. ¿Quién es, pues? Sospecho que una combinación de cuatro personas diferentes. Sancho Panza es el testigo, naturalmente, pues acompaña a don Quijote a todas partes. Pero no sabe leer ni escribir. Por otra parte, es claro que Sancho tiene un gran don para el lenguaje. A pesar de sus necios despropósitos, les da cien vueltas hablando a todos los demás personajes del libro. Pudo ser él quien dictara la historia a otra persona, es decir, al barbero y al cura, quienes pusieron la historia en forma literaria y le entregaron el manuscrito a Sansón Carrasco, quien lo vertió al árabe.

—Entonces, señor Auster, ¿cómo explicar todas esas vueltas de tuerca? —preguntó Rodríguez, intrigado.

—Lo que desean todos los amigos de don Quijote —Auster se mostraba seguro— es curarlo de su locura, salvarlo. Aunque tiene lugar la quema de libros al principio, eso no da resultado, porque el protagonista nunca renuncia a su obsesión. Por eso, recurren a un sinnúmero de artimañas para atraerlo a casa (la dama en apuros, el Caballero de los Espejos, el Caballero de la Blanca Luna). Y al final lo consiguen. El libro es uno más de esos trucos. La idea era poner un espejo delante de la locura de don Quijote, registrar cada uno de sus absurdos y ridículos delirios, de tal modo que cuando finalmente leyese el libro viera lo erróneo de su conducta.

—Y por eso, cuando regresa el héroe, vencido, a su vida anterior, recupera la cordura y muere finalmente. No podía ser de otro modo. Don



Quijote no puede morir loco, porque la novela pierde sentido, y deja de ser ejemplar.

—Cabe incluso otra sutileza, profesor Rodríguez: ¿y si don Quijote no estaba loco? En mi opinión solo fingía estarlo. De hecho, él mismo orquestó todo el asunto. Recuerde que durante todo el libro don Quijote está preocupado por la cuestión de la posteridad. Una y otra vez se pregunta con cuánta precisión registrará su cronista sus aventuras. Esto implica conocimiento por su parte; sabe de antemano que ese cronista existe, y es el mismo Sancho Panza, ayudado por los tres restantes. Fue don Quijote quien organizó el cuarteto Benengeli. Incluso pudo ser quien tradujo el libro para Cervantes: un hombre tan hábil en el arte del disfraz y la fuga, bien pudo oscurecerse la piel y vestirse con la ropa de un moro. Me gusta imaginar la escena del mercado de Toledo. Cervantes contratando a don Quijote para descifrar la historia del propio don Quijote.

—Su agudeza está fuera de toda duda, señor Auster, pero me parece que usted está escribiendo una nueva novela, y no un ensayo científico —le cortó Rodríguez—. Sus últimas palabras parecen más bien una burla. O quizá es que ha confundido personaje con narrador y con autor. Es Cervantes quien orquestó todo y fue un maestro en el arte de la fuga y el disfraz. Por eso usted ha salido también engañado, como todos los que nos acercamos a ese libro y caemos en su trampa. Pero es que es imposible no caer. No en vano se trata de la novela de las novelas.

—Insisto: don Quijote estaba haciendo un experimento —Auster no se daba por vencido—. Quería poner a prueba la credulidad de sus semejantes. ¿Sería posible, se preguntaba, plantarse ante el mundo y con la más absoluta convicción vomitar mentiras y tonterías? ¿Decirles que los molinos de viento eran caballeros, que la bacinilla de un barbero era un yelmo, que las marionetas eran personas de verdad? ¿Sería posible persuadir a otros para que asintieran a lo que él decía, aunque no le creyeran? El lector tolera cualquier cosa que le haga reír y le divierta. La prueba es que todavía leemos el libro, después de cuatrocientos años. Sigue pareciéndonos sumamente divertido. Y eso es en última instancia lo que cualquiera le pide a un libro, que le divierta.

—Bueno, eso sí es un libro de humor, porque hay libros serios que no piden risa ni diversión y, sin embargo, son sumamente atractivos —convino Rodríguez—. Piense, por ejemplo, en *Madame Bovary* o *Crimen y castigo*. Lo realmente moderno y fascinante del *Quijote* es que sobrepasa la simple función de hacer reír. Es cierto que ese humor fino no se ha deteriorado con el tiempo, pero lo que en un principio quiso ser una simple burla de las novelas de caballerías acabó siendo un libro mucho más complejo. Si algo de cuerdo tiene don Quijote, y no solo en el lecho de

pierde sentido, y deja de  
ríguez: ¿y si don Quijote  
lo. De hecho, él mismo  
todo el libro don Quijote  
d. Una y otra vez se pre-  
ta sus aventuras. Esto im-  
ano que ese cronista exis-  
os tres restantes. Fue don  
ncluso pudo ser quien tra-  
bil en el arte del disfraz y  
con la ropa de un moro.  
Toledo. Cervantes contra-  
el propio don Quijote.  
or Auster, pero me parece  
y no un ensayo científico  
parecen más bien una bur-  
n narrador y con autor. Es  
ro en el arte de la fuga y el  
ñado, como todos los que  
pa. Pero es que es imposi-  
e las novelas.  
experimento —Auster no  
ba la credulidad de sus se-  
rse ante el mundo y con la  
onterías? ¿Decirles que los  
quilla de un barbero era un  
verdad? ¿Sería posible per-  
decía, aunque no le creye-  
reír y le divierta. La prue-  
cuatrocientos años. Sigue  
en última instancia lo que  
porque hay libros serios que  
n sumamente atractivos —  
a *Madame Bovary* o *Crimen*  
del *Quijote* es que sobrepa-  
ue ese humor fino no se ha  
principio quiso ser una sim-  
iendo un libro mucho más  
te, y no solo en el lecho de

muerte, es que desarrolla un absoluto canto a la libertad. Un loco no lu-  
cha como él por su independencia, ni elige su vida y su destino. Aquí no  
cabe la sentencia «un golpe de dados jamás abolirá el azar», porque no es  
la casualidad la que hilvana las aventuras del hidalgo, sino su pertinaz  
libre albedrío. Elegir la propia vida es lo realmente moderno. En la lite-  
ratura anterior, organicista, cada personaje tiene su puesto bien definido  
de principio al final; ni los siervos ni los esclavos están capacitados para  
definirse actuando a su aire. Por eso Cervantes, con su novela, anuncia  
que los tiempos están cambiando, que la sociedad capitalista en ciernes  
está apagando los últimos resquicios de feudalismo.

—De todas formas, en aquella época, el género caballeresco estaba  
destinado únicamente a los nobles. ¿Cómo puede, entonces, la sociedad  
entera hacerse eco de ese cambio? —Auster preguntó, sagazmente.

—Cervantes asume otro riesgo, y sale victorioso —fue la respuesta  
del profesor español—. Consigue que el género evolucione. Toma el ejem-  
plo de *Guzmán de Alfarache*, que en 1599 sigue las huellas del *Lazarillo* y  
produce una obra interclasista y sobre la vida cotidiana. Cervantes, que  
también se asomará a la picaresca en sus novelas ejemplares, ensaya en su  
*Quijote* una revolución: la caballería para todos los públicos, todas las clases  
sociales, y sobre las cosas que suceden entre los pucheros, entre el barro  
de la calle y el polvo de los carruajes.

—Entonces, señor Rodríguez, si baja al ruedo el género y lo expone  
a los ojos de los humildes, ¿dónde queda el arte de la fuga? ¿No sería más  
bien al contrario, un intento de darse a conocer y vender su producto?

—Claro que Cervantes quiere hacerse de oro con su obra —reconoció  
el profesor—. La quiere convertir en *best-seller*. Pero eso ya lo intentó con  
los géneros nobles, como el pastoril, a través de *La Galatea*, y con sus obras  
de teatro pero, por un lado, la excesiva idealización de los pastores nunca  
llegó hasta las masas y, por otro, en el teatro Lope ya era todo un fénix de  
los ingenios españoles: imposible competir con él. Su calidad y poder de  
seducción eran mucho mayores que los de Cervantes. No digamos en poe-  
sía: aparte de que era un género que no se vendía, ¿qué podía hacer  
Cervantes contra Góngora o Quevedo, por ejemplo? Sin embargo, con el  
*Quijote*, Cervantes puso la pica en La Mancha más que en Flandes. Probable-  
mente, él es el primer escritor que tiene conciencia de mercado, y escri-  
be algo ajeno al mecenazgo, con la idea de que sea el público quien le dé  
de comer, no los nobles. Otra vez los comienzos del capitalismo.

—Todo eso está muy bien, pero sigue sin explicarme lo del arte de  
la fuga.

—Esta es la segunda parte de mi tesis —Rodríguez iba a concluir de  
un momento a otro sus teorías—. La fuga en Cervantes es algo vital, fru-

to de su mala suerte en la vida, que es la cara opuesta a su deseo de fama, inmortalidad, dinero y éxito. Cervantes nace huyendo, y toda su vida será un canto a la desaparición, como un mago. Su padre tiene que cambiar constantemente de residencia y de ciudad, acosado por las penurias económicas. Cuando Miguel decide sentar la cabeza y estudiar literatura con López de Hoyos, al año siguiente, 1569, tiene que protagonizar la primera gran huida de su vida, a Roma, al servicio de Aquaviva, huyendo de un crimen que cometió un tal Miguel de Cervantes que no era él. Más tarde, cuando está cautivo en Argel, trata de fugarse cuatro veces y las cuatro fracasa, y son los trinitarios Juan Gil y Antón de la Bella quienes han de pagar su rescate, tras cinco años de penurias. En 1584, después de tener una hija con Ana Franca, mujer casada, ha de abandonar el ambiente en el que se mueve y se instala en Esquivias, donde poco más tarde se casa con Catalina de Salazar, pero cuando termina su luna de miel adopta nuevamente la actitud fugitiva, y acepta trabajos de recaudación de impuestos en Andalucía Occidental y en el Reino de Granada, lo que le lleva a la separación real de su mujer durante más de diez años. En esa etapa, sus huesos dan en la cárcel un par de veces, una de ellas bastante corta, pero la otra de casi un año entre 1597 y 1598. Cómo no imaginar entonces que volverían a su mente los fantasmas de Argel y trataría de escaparse. Todos estos sucesos provocan en el escritor una actitud constante de alerta ante las circunstancias, y su obsesión por la libertad, por sentirse limpio, sin tener que mirar a todos lados para averiguar si ha de poner pies en polvorosa. Por eso pienso que fue en la cárcel de Sevilla, hacia 1598, donde decidió escribir el *Quijote*, el mejor canto a la libertad y a la independencia que se ha compuesto jamás.

En este momento, los aplausos llenaron todo el edificio de East Pyne. El público estaba completamente entregado. Auster y Rodríguez destilaban con fluidez sus mejores esencias críticas. El escritor americano sugería nuevas incursiones fantásticas en el texto clásico y el profesor granadino hacía valer el peso de quince años enfrascado en la terminación de su ensayo *El escritor que compró su propio libro*, dedicado al *Quijote*, y que había obtenido ese año un premio nacional en España. Habían pasado dos horas y los oyentes querían más. Pero la sesión estaba a punto de terminar. El señor que se había sentado al lado de Mario levantó la mano para hacer una pregunta, y Ricardo le dio la palabra:

—Buenas tardes, me llamo David Sesto, soy empresario pero me gusta la literatura y tengo una especial veneración por el autor del *Quijote*. Me gustaría que me explicaran realmente, porque no me ha quedado claro, si consideran que Cide Hamete es un recurso literario o un dato con ciertos tintes históricos.

Los d  
sonrisas, J  
—Es  
portante.  
como bien  
novela fren  
al mundo  
comenzar  
alguien pre  
nista cono  
gracias a C  
Por eso, Sa  
Cide Hame  
en nuestras  
el capítulo  
crito una hí  
no sepa que  
falsea y usu  
un personaje  
so no se ent  
todavía un t  
cuando don  
llero morisco  
libro como p  
delante del a  
noció antes r  
venta la verd  
realidad de la  
Otra tan  
el acto y en p  
estrado para q  
—¿No va  
do el tumulto  
—Para au  
—Ya, pero  
—Quién  
uno firmado p  
—Menud  
—Y adem  
—¿Tú no  
en eso.

Los dos ponentes se miraron, cómplices, y después de unas veladas sonrisas, Juan Carlos Rodríguez se apresuró a contestar:

—Es evidente que Cide Hamete es un recurso. Pero eso no es lo importante. La cuestión básica es que en los juegos entre realidad y ficción, como bien ha demostrado Paul Auster, radica la tremenda novedad de esta novela frente a toda la literatura anterior, que abre puertas insospechadas al mundo de la ficción posterior hasta nuestros días. Si Paul Auster puede comenzar una novela con una llamada telefónica a medianoche en la que alguien pregunta, equivocadamente, por Paul Auster, y luego el protagonista conoce al tal Paul Auster, que es escritor y no detective, todo eso es gracias a Cervantes y su nueva manera plantear la «verdad» en la literatura. Por eso, Sancho puede preguntar a don Quijote quién es este historiador, Cide Hamete, y cómo sabía lo que nosotros hacíamos si no estaba presente en nuestras aventuras. Y por eso, también puede descubrir don Quijote en el capítulo 59 de la segunda parte que existe un tal Avellaneda que ha escrito una historia apócrifa sobre él, y que no va a leerla para que su autor no sepa que el Quijote real lo ha visto, y le dé el gusto de saberlo, porque falsea y usurpa su vida. Fíjese las conexiones entre lo real y lo fantástico: un personaje de ficción tira un libro para que un personaje de carne y hueso no se entere de que ese personaje de ficción ha leído su libro. Y hay todavía un tercer momento en el que Cervantes recorre el mismo camino: cuando don Quijote se encuentra con el granadino Álvaro de Tarfe, caballero morisco protagonista del libro de Avellaneda; lo mete en su propio libro como personaje real y no impostado por Avellaneda, y le hace jurar delante del alcalde del pueblo que el Quijote que don Álvaro de Tarfe conoció antes no es el verdadero, porque el verdadero es él. Cervantes se inventa la verdad de la literatura, que se hace autónoma con respecto a la realidad de la vida, pero a la vez se imbrica con ella.

Otra tanda de aplausos puso fin a la conferencia. Arcadio Trías clausuró el acto y en pocos segundos, una multitud descontrolada había subido al estrado para que los ponentes firmaran sus libros.

—¿No vas a sumarte a la marabunta? —dijo Mario a David, señalando el tumulto que se agolpaba frente a los escritores.

—Para autógrafos, el de Quevedo o del propio Cervantes.

—Ya, pero me parece que a estas alturas es un poco difícil conseguir uno.

—Quién sabe... yo conozco a un tipo que tiene un libro de cada uno firmado por ellos mismos —David Sesto se marcó el farol—.

—Menudo tesoro...

—Y además he visto esos ejemplares —Sesto insistía.

—¿Tú no te dedicabas a los negocios? Pareces muy joven para estar en eso.

—Las apariencias engañan. En mi empresa me llaman Dorian Gray.

—¿Por la pinta o por tu vida disipada?

—No tanto. Más bien por la habilidad para el pacto.

—¿Con el diablo?

—Entonces sería Fausto.

—Pues... si no eres fausto eres infausto.

—A propósito, yo ya me presenté, pero tú no lo has hecho todavía.

¿Con quién tengo el gusto?

—Soy Mario, profesor de literatura en España —dijo, acompañando el gesto con una invitación a un apretón de manos—. Ahora estoy aquí como Visiting Professor durante los próximos meses.

—¿Y tú tampoco quieres autógrafos de Auster y Rodríguez? —apostilló, aceptando con su derecha el detalle de cortesía.

—A Juan Carlos lo tengo muy visto. Fue profesor mío en Granada, y a Paul lo conocí también en Andalucía, cuando visitó la casa de Lorca. Tengo enchufe en la Huerta de San Vicente, y formé parte del pequeño grupo que acompañó a Auster en su recorrido por los lugares lorquianos. Allí me firmó todas sus novelas: ya las había leído. Es uno de mis narradores norteamericanos preferidos. Estoy esperando que salga *The Brooklyn Follies* para leerla cuanto antes, y recorrer los rincones de su barrio de la mano de sus personajes.

—¡Qué suerte! Ojalá tuviera yo también tiempo para leer tanto. Apenas puedo salirme de los clásicos. Mi empresa no me deja tiempo para casi nada —dijo Sesto.

—¿En qué líos andas metido?

—Nada especial, una especie de *Home Depot* casero, valga la redundancia. Artículos para el hogar. Aunque ahora son vacas flacas.

—Pero si estamos en plena burbuja inmobiliaria.

—Eso es lo que parece, pero desde hace cuatro años no levanto cabeza. La crisis de las Torres Gemelas nos ha dejado a todos haciendo equilibrios en una cuerda floja. Ya verás cómo dentro de muy poco se hunde todo el sector de la construcción y empresas afines, como la mía. Espero poder salvar algo del desastre.

—Bueno, lo de las Torres afectó sobre todo a los neoyorquinos que tenían negocios en el entorno de la Zona Cero.

—A eso me refiero. Todo el mundo ha sufrido ese atentado, pero sobre todo los que nos movemos en la Gran Manzana.

—¿Así que eres de Nueva York?

—Más o menos. En esta macrociudad, todos somos y no somos.