

Bibliotecas de escritores

Ana Rodríguez Fischer
M.^a José Rodríguez Mosquera (eds.)



Índice

Presentación, por Ana Rodríguez Fischer	9
La lectura y la escritura en la aventura de la vida, JESÚS FERRERO	11
La flor mágica, GUSTAVO MARTÍN GARZO	15
Relecturas, ENRIQUE VILA-MATAS.....	27
La biblioteca como lugar de ejercitación filosófico-literaria, BERNAT CASTANY PRADO.....	35
Las bibliotecas portátiles: los libros, compañeros de viaje de los Ulises modernos, ANA RODRÍGUEZ FISCHER	53
La biblioteca de don Quijote y... la de Cervantes, ROSA NAVARRO DURÁN.....	67
La influencia literaria de Ventura Ruiz Aguilera y Mesonero Romanos en Benito Pérez Galdós, M. ^A ISABEL ROVIRA MARTÍNEZ DE CONTRASTA	83
Algunas lecturas azorinianas del simbolismo catalán, GEMMA MÁRQUEZ	93
La misión de la lectura según Ortega y Gasset, JESSICA CÁLIZ MONTES	105
El eclecticismo en la formación lectora de Federico García Lorca, MÓNICA HURTADO HERNÁNDEZ	121
El estante oculto. La biblioteca recuperada de Alejo Carpentier, BERNAT GARÍ BARCELÓ	131
La biblioteca de Guillermo Díaz-Plaja: pasado, presente y futuro de un Fondo, MARCELINO JIMÉNEZ LEÓN.....	143
Recuerdo y ficción: el tintero narrativo de Rosa Regàs, MARÍA GARCÍA TRINIDAD	157
Fernando Aramburu: la literatura es una soledad acompañada, MARISA SOTELO VÁZQUEZ.....	173

Presentación

Los trabajos reunidos en este volumen recogen las conferencias impartidas por los escritores Jesús Ferrero, Gustavo Martín Garzo y Enrique Vila-Matas durante los cursos académicos 2016-2017 y 2017-2018, en el marco de las actividades de formación organizadas para los doctorandos de la línea de investigación «Tradición y originalidad en la literatura española e hispanoamericana», del Departamento de Filología Hispánica, Teoría de la Literatura y Comunicación de la Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona. Asimismo, se incluyen en el libro las aportaciones presentadas por algunos de nuestros doctorandos que defendieron su tesis doctoral durante dicho período y aceptaron participar en el congreso que, bajo el mismo nombre, se celebró del 20 al 21 de marzo de 2018, y en el que también participaron algunos profesores de nuestra sección, cuyas intervenciones quedan aquí recogidas.

A todos ellos quiero agradecerles muy sinceramente su generosidad, y el tiempo y el esfuerzo dedicados a fin de que las jornadas celebradas y este libro fueran posibles.

ANA RODRÍGUEZ FISCHER
Coordinadora de la línea de investigación
«Tradición y originalidad en la literatura española
e hispanoamericana», del programa de doctorado
Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales

La lectura y la escritura en la aventura de la vida

Jesús Ferrero
Escritor

Leer y escribir forman una unidad dialéctica de carácter indivisible. Son las dos tareas fundamentales y fundacionales del «espíritu». A esa unidad habría que añadir un tercer elemento, que fue muy definitivo en las culturas anteriores a la escritura: escuchar. Escuchar los relatos del otro para más tarde poder contarlos con la misma pericia y el mismo ardor.

A partir de Machado y los existencialistas, emerge un cuarto elemento muy digno de consideración: escucharse a sí mismo y, en consecuencia, hablar con uno mismo, pues quien habla solo hablará con el Gran Otro un día. Dicho de otra manera: escucharse y hablar con uno mismo para poder abordar la otredad, toda forma de otredad: la otredad ordinaria representada por los demás, la otredad excesiva representada por la vastedad del mundo y del universo.

El primer acceso al lenguaje, el primordial y más definitivo, lo llevamos a cabo escuchando a los demás. Nuestros primeros relatos son orales. En la infancia todos somos como «buenos salvajes» que aún no han entrado en las culturas de la escritura. Diríase que cualquier vida va reproduciendo en sí misma toda la historia de la humanidad, desde los primeros balbuceos del ser hasta las formas más elaboradas de expresión y comunicación.

Yo pasé buena parte de mi infancia entregándome a la literatura gráfica y cinematográfica, dos formas de narratividad que nos conducen a las cuevas de Altamira y Lascaux: aquellas pinturas eran también literatura gráfica, que por efecto de la luz de las antorchas podía convertirse en narrativa cinematográfica. Quiero con ello decir que durante toda mi infancia y parte de la adolescencia fui un hombre primitivo, y mis compañeros no iban mucho más lejos: éramos una tribu paleolítica consumiendo historias de cazadores y bisontes tanto en nuestras casas como en las salas de cine.

Pero pasé enseguida a la literatura culta cuando encontré en la biblioteca de mi padre la novela de Jean-Paul Sartre *La náusea*. Me acerqué a ella por su título. Me desconcertaba que un libro pudiese tener un título tan nauseabundo, acostumbrado, como estaba, a otros más sugestivos y heroicos: *Flash Gor-*

don, *El príncipe Valiente*, *El último mohicano*, *Rebelión a bordo* o *Los siete samuráis*, que tenían algo que ver con *Los siete contra Tébas*, pero con mucha menos literatura y bastante más acción. *La náusea* me ubicó plenamente en la literatura moderna y ya nunca más me acerqué a la narrativa juvenil. Fue como un bautismo con agua ácida y corrosiva. La ciudad por la que deambulaban los personajes de *La náusea* me envolvía completamente: aquel bulevar negro, aquellos cafés tristes y sombríos, aquella biblioteca en la que conversaban el protagonista y el autodidacta, los recuerdos del narrador referidos a Berlín, a París y a otras ciudades que tanto deseaba conocer... Fue como pasar de una pradera llena de búfalos a la soledad moderna desplegándose en una ciudad tan real como simbólica.

Del existencialismo europeo, salté a la generación Beat, que no dejaba de ser una especie de existencialismo al estilo americano. Los poetas y narradores de esa generación me condujeron de una manera todavía más intensa a la modernidad. Al abordar sus novelas y poemas, me daba la impresión de que todas mis lecturas anteriores en lugar de mostrarme el mundo me lo habían ocultado. Desde esa perspectiva, tanto el existencialismo europeo como el americano tuvieron para mí las características de una revelación. Cambiaron mi visión del mundo, pero también cambiaron mi vida, ya que tras leer *En el camino* de Jack Kerouac dejé la universidad y me convertí en un trotamundos como los personajes de la novela. Recorrió buena parte de Europa haciendo trabajos eventuales y más tarde me marché a América. Montreal fue la primera ciudad americana que conocí. Llegué un día de lluvias torrenciales y me refugí en una comuna *hippy* que vivía en un apartamento de la *rue Duvard*, en el corazón del Montreal francés. Los cambios de clima y de espacio consiguieron que me pusiese enfermo: un virus de verano se apoderó de mi cuerpo y permanecí postrado en la cama más de cinco días, sudando y maldiciendo mi destino. Fue entonces cuando leí la novela *Bajo el volcán*, de Malcolm Lowry. Otra gran revelación literaria de aquel entonces. *Bajo el volcán* me sumió en la gran tragedia del siglo xx. Su protagonista, perdido en las tascas de Cuernavaca, también era un vagabundo como los *beatniks*, pero un vagabundo trágico. El infierno contemporáneo ardía con todo su esplendor en las páginas ardientes, definitivas, envolventes de *Bajo el volcán*, novela que sitúo por encima del *Ulises* de Joyce y muy por encima de *Viaje al fin de la noche* de Céline. La grandeza trágica de los personajes de Lowry es admirable, y admirables sus monólogos interiores, llenos de veneno, de rabia, de humanidad recalcitrante, de desgracia y de culpa. La novela representa la pérdida del paraíso, es decir, la caída en una noche personal que no parece tener salida, o cuya única salida es la muerte en una noche sin aurora, junto a una barranca a las afueras de Cuernavaca. Pero a

la vez es una novela esperanzadora, justamente porque no oculta el mal, porque lo asimila en sus vísceras retorcidas y le da una salida final a través de una evocación del paraíso.

Cuando concluí la lectura de la novela, me sentí como nuevo, la fiebre se me había pasado y salí a recorrer la ciudad como un resucitado. Sí, la muerte del protagonista de *Bajo el volcán* había propiciado en mí una especie de resurrección. La catarsis de los antiguos se había llevado a cabo en mí a través de una novela rigurosamente moderna y rigurosamente trágica.

Llevaba unos tres meses en América cuando me sentí desenraizado y perdido y decidí regresar a Europa. La falta de fundamentos de la cultura americana me obligó a buscar los cimientos de nuestra cultura, y recuerdo que empecé a sumergirme en la literatura sumeria, que me pareció fascinante (sobre todo el viaje al infierno de la diosa Inanna), y acto seguido pasé a ocuparme de la literatura y el pensamiento griegos. Buscaba las raíces de Occidente, regresé a la universidad y me matriculé en una escuela de ciencias humanas muy exigente: la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, donde pasé años muy luminosos de mi juventud leyendo a los clásicos griegos, a la vez que frecuentaba a los clásicos modernos: a Eliot, a Auden, a Fitzgerald, a Celan, a Proust, y a escritores más recientes como Violette Leduc, Marguerite Duras, Patrick Modiano, Georges Perec...

Era como vivir en dos espacios a la vez: la Antigüedad clásica y la modernidad. En mi mente conformaban una rara unidad, que me obligaba a ver todo lo que había de moderno en los antiguos y todo lo que hay de antiguo en los modernos. Fue en esa época cuando abordé de verdad la experiencia de la escritura (tras algunos intentos toscamente juveniles), primero a través de mi tesina sobre Platón (que fue mi primer texto en francés de cierta extensión) y luego a través de mi primera novela, que se nutría por igual de clasicismo y modernidad.

Desde entonces no he hecho otra cosa que ahondar en esa dialéctica que menté al principio: leer y escribir como fenómenos complementarios de un mismo sistema; leer y escribir como ventanas abiertas a las dimensiones más reveladoras de la vida.

La flor mágica

Gustavo Martín Garzo

Escritor

Recuerdo una remota tarde de mi infancia. Estábamos en el pueblo pasando el verano y, tras correr por las calles con mis amigos, regresé a casa muerto de sed. Al entrar en la cocina, vi a mi madre con un libro. Permanecía tan absorta en su lectura que ni siquiera se dio cuenta de que acababa de llegar. Se oía a lo lejos el ruido de las ruedas de los carros y las voces distantes de las personas que pasaban por la calle, pero ella solo parecía atenta a ese mundo invisible para mí que la lectura de aquel libro le revelaba. ¿Eso era leer, estar callado, tejer un misterioso ovillo y permanecer escondido en él, como hacían aquellos gusanos de seda que alimentábamos con hojas de morera? Mi madre salió de su ensimismamiento y, al verme en la puerta, me dio el vaso de agua que le pedí y salimos juntos al patio. Era una tarde de mucho calor y el tiempo parecía haberse detenido. Le pregunté entonces de qué trataba el libro que le había visto leer. «Es una novela de amores desgraciados», me dijo con una sonrisa.

Poco después, me refugí en un pequeño cuarto que había bajo las escaleras y, a la luz de una linterna, me puse a leer aquel libro tratando de descubrir la razón de su poder sobre mi madre. Pero aquella novela difícilmente podía decirle algo a un niño de apenas seis años que aún estaba aprendiendo a leer, de modo que abandoné la lectura y renuncié una vez más a penetrar en los pensamientos de mi madre. Y tal vez sea ese uno de los aprendizajes más duros que tiene que realizar el niño al crecer: aceptar que su madre no le pertenece y que hay una parte en ella que nunca conocerá. Una zona de sí misma en la que no le deja entrar, porque allí guarda cosas que no quiere o no puede contarle. Pero ¿acaso la vida no está llena de lugares así, lugares que nos atraen irresistiblemente y en los que no nos está permitido o no podemos acceder? Es una escena que se repite con frecuencia en el mundo de los cuentos, la de alguien que abandona el mundo que conoce y se interna en un espacio de libertad, peligro y visión, del que todo lo ignora. Es el reino del *érös*, ese reino secreto de las analogías y las correspondencias que también llamamos imaginación. «La imaginación —escribe Walter Benjamin— no es la fantasía [...]. Es una facultad casi divina que capta [...] las relaciones íntimas y secretas que hay entre

las cosas.» Tiene que ver con lo escondido, con lo que permanece oculto, y leer es llegar a un sitio así. Un libro, cualquier libro que de verdad merezca la pena leer, se confunde con esa cueva misteriosa donde alguien enciende su lámpara.

En *La Bella Durmiente*, el cuento de los hermanos Grimm, hay una escena semejante. Un príncipe abandona el sendero por el que camina y se interna en un bosque extraño por el que se siente inesperadamente atraído. Abandona su nombre, sus obligaciones, su identidad, para llegar a un lugar misterioso donde todos duermen. Allí encuentra a Zarzarrosa, una princesa dormida. «Siguió, y reinaba un silencio tan profundo —nos cuentan los hermanos Grimm— que [el príncipe] podía escuchar su propia respiración, y, finalmente, llegó a la torre y abrió la puerta de la alcobita donde dormía Zarzarrosa. Allí estaba echada, y era tan hermosa que ni pudo apartar de ella los ojos; se inclinó y la besó.» Llevarnos a lugares de fascinación, esa es la tarea de los cuentos. Tales lugares siempre están presididos por un aura o una pequeña llama.

En la historia de Eros y Psique también hay una llama semejante. Ambos se encuentran en la noche y se aman en la oscuridad de una cueva. Quedan en volver a verse, pero Eros le pone a Psique una condición: nunca debe tratar de saber quién es. Aunque la muchacha acepta resignada, muy pronto comprueba lo difícil que le resulta cumplir su promesa, ya que cuanto más ama a aquella misteriosa criatura, más desea verla. Hasta que una noche, no pudiendo contenerse más, esconde entre sus vestidos una pequeña lámpara, espera a que Eros esté dormido y la enciende a escondidas para contemplarle. La llama calienta el aceite y, en un descuido, una gota cae sobre la piel desnuda de Eros, que, al despertarse, la descubre mirándole. Implacable, la castiga, apartándose de su lado. Psique enloquece de amor, y los dioses se apiadan de ella y la transforman en una mariposa.

Coleridge dijo que la misión de la poesía era transformar lo extraño en familiar, y lo familiar en extraño, y eso hacen los libros. Nos llevan por caminos inesperados a esos prados de la verdad de los que hablaban los griegos. Cumplen el mismo papel que aquellas divinidades de la frontera que adoraban las culturas antiguas. Ellas eran las encargadas de crear las condiciones para que los hombres pudieran aventurarse más allá de los límites de la ciudad. Propiciaban la relación con lo Otro, desde la relación con la muerte, lo Otro absoluto, hasta con todos los diferentes: el bárbaro, el esclavo, el extranjero, el joven o la mujer. Artemisa, la diosa de los bosques y de la fecundidad, era la deidad mediadora por excelencia de ese panteón. Protegía el hogar, el nacimiento de los niños, de los que se ocupaba hasta que estaban en condiciones de integrarse en el mundo adulto; pero también era la diosa de los animales, de la casa, de las espesuras. Los personajes de los cuentos infantiles son los hijos de esas

antiguas divinidades; seguirlos es visitar ese mundo que existe más allá de nuestra razón.

Pero hay una diferencia entre llegar a un lugar nuevo y perderse. Esa diferencia es saber volver. Es la enseñanza de *El flautista de Hamelín*. El flautista decide vengarse porque los aldeanos no le quieren dar lo prometido por liberarlos de las ratas, y un día, mientras están en la iglesia, hace sonar su flauta y se lleva a los niños tras él. Todos desaparecen en la montaña. Bueno, todos no. Uno de los niños es cojo y, al no poder seguir el ritmo de los otros niños, se queda rezagado, lo que le salva de la maldición del flautista. En otras versiones son un niño sordo, que no puede escuchar la música del flautista, o uno ciego, que no ve exactamente por dónde va, los que se salvan. Y ellos serán los que volverán al pueblo y contarán la historia a los atribulados padres. Es decir, los que relatan el cuento son los niños que regresan, pues, de otra forma, ¿cómo podríamos enterarnos de lo que pasó? Un niño cojo, uno sordo y uno ciego son niños con una falta. Esa falta nos pone en relación con lo otro y nos lleva al encuentro de los demás. Y por eso en los libros abundan los seres heridos. Son los que han oído la música del flautista, pero se quedan en el mundo para contarlo. Es de su herida de donde nace la palabra que narra.

Tal es el significado que tiene en los relatos clásicos el cuerpo herido de los héroes. En la *Ilíada* no se escatiman las escenas de violencia. Descuartizamientos, mutilaciones, heridas espantosas... son narradas en una sucesión inagotable, de forma que lo que el canto hómérico nos ofrece es algo así como un atlas universal del sufrimiento y el desamparo de los héroes. «Las heridas de los héroes, que abren el espacio del cuerpo —nos advierte Emilio Lledó—, extienden su dolor hacia un espacio más sutil y más amplio: el espacio social. Cada guerrero arrastra consigo su historia personal, que se hace presente en el momento del sufrimiento y de la muerte.»

El arte de Homero aún nos ofrece otra cosa: un lenguaje poético, que se enfrenta a la muerte y sitúa a los cuerpos que sufren en el mundo de *érros* y *philía*. Y así vemos como la cabeza ensartada en la lanza es una flor de adormidera; la vida huye del cuerpo mutilado como un manto de luz; el hombre que cae se confunde con el árbol que abate el leñador; y la lanza que siega la vida del infeliz muchacho reverdece al alcanzar su corazón, como una caña que se planta en la orilla del río. Imagen esta, la del cuerpo herido, que tanto juego daba en las películas que veíamos en nuestra adolescencia, donde esos cuerpos lejos de ser materia inerte, desprendida de toda significación, se transformaban en pura sustancia amorosa, lo que hacía del torso de los muchachos lastimados materia irresistible para sus gentiles cuidadoras, para quienes las vendas que los cubrían no ocultaban sino la única historia que anhelaban escuchar, la de

su encuentro con ellos en el amor. Y, llegado este punto, no es posible pasar por alto la atracción que las vendas ejercen sobre los niños. Pues no hay niño que no se sienta investido de dignidad al portar una venda, y no es extraño que sea así, pues un cuerpo herido es un cuerpo con una historia de la que nos queremos enterar.

Ese cuerpo, en que se celebran las bodas misteriosas entre sueño y realidad, entre el amor y la muerte, es el que echo de menos en buena parte de la literatura actual. Hace unos años un conocido periódico planteó a varios escritores la pregunta de en qué libro les gustaría vivir. Es una pregunta compleja, pues suele ocurrir que los libros que más nos gustan no hablan tanto de felicidad, sino de lo desdichados que pueden llegar a ser hombres y mujeres en este mundo. Los dolorosos cuentos de Katherine Mansfield, las inquietantes paráolas de Franz Kafka, las oscuras historias de William Faulkner son algunos de los textos indiscutibles de la literatura y, sin embargo, ¿por qué habríamos de elegirlos para vivir en sus páginas si en ellos solo hay tristeza, angustia y dolor? Augusto Monterroso recogió en su *Antología del cuento triste* una selección de los cuentos más tristes de la literatura occidental del pasado siglo. Y, para justificarse, escribió en su prólogo: «Si es verdad que en un buen cuento se concentra toda la vida, y si la vida es triste, un buen cuento será siempre un cuento triste».

No hay un personaje femenino más cautivador que Fortunata, pero ¿querríamos enamorarnos como ella de un patán como Juan de Santa Cruz? Es imposible no adorar a Colometa, la protagonista de *La plaza del Diamante*, pero su testimonio habla de un tiempo tan lleno de injusticias que nadie en sus cabales querría vivir en él para acompañarla. En *El esclavo*, la novela de Singer, se nos cuenta una de las más bellas historias de amor que se han escrito nunca; sin embargo, sus protagonistas, Wanda y Jacob, no hacen sino sufrir en un entorno dominado por la violencia social, las supersticiones y la rígidas reglas religiosas, y aunque envídiamos su pasión inagotable nos espanta la magnitud de su pena. La obra de Carson McCullers nos dice que no hay salvación en el amor; y es mejor no enamorarse de las leves y encantadoras muchachas de Scott Fitzgerald porque suelen terminar como esas mariposas que se queman las alas en los farolillos de las fiestas del verano. Y qué decir de Billy Budd, el marinero protagonista de la novela de Herman Melville, o de Catherine y Heathcliff, los amantes de *Cumbres borrascosas*. ¿De verdad querríamos parecernos a ellos? Nos gustan las historias tristes porque nos permiten conjurar nuestros propios temores y realizar a través de ellas lo que tal vez en nuestra propia vida no nos atrevimos a hacer, pero algo muy distinto es querer que nos pasen a nosotros.

Charles Dickens escribió un cuento en que un fantasma elegía invariablemente, para volver al mundo, los lugares en los que fue desgraciado. Sus apa-

riciones solían ser terroríficas, pues estaba cargado de antiguo odio, hasta que alguien sensato se lo recriminó; su argumento no pudo ser ni más delicado ni más concluyente: «Puesto que puedes regresar de la muerte, ¿por qué no lo haces a los lugares y a los instantes en que fuiste feliz, en vez de hacerlo a aque- llos en que fuiste maltratado?».

¿Por eso nos gustan los libros tristes: porque nos permiten volver a los lugares en que fuimos desgraciados? La desdicha es mucho más literaria que la felicidad. Basta recordar el famoso dictamen de Tolstói, en el arranque de *Anna Karénina*: «Todas las familias felices se parecen, pero las infelices lo son cada una a su manera». No es cierto, sin embargo, que los libros hablen solo de esa desgracia que es vivir. Por ejemplo, *Las mil y una noches* o las gozosas comedias de Shakespeare y de Lope de Vega no lo hacen. Es la ventaja de las comedias, donde nada es irreparable y hasta las mayores desgracias contienen el germen de nuevos e imprevistos comienzos.

Las mil y una noches es un libro lleno de historias oscuras y terribles, pero también de encuentros sorprendentes e inesperadas maravillas. Un libro en que los relatos se suceden sin solución de continuidad, y en que la desgracia que nos espera en uno de ellos a menudo se transforma en el umbral que nos lleva a la felicidad del siguiente. El lector pasa de unos a otros como esos peces que en los ríos van de los rápidos a los remansos, o de la fría profundidad de las grutas a la tibia superficie del agua. Es lo que nos sucede con el mundo de los libros, cada uno nos lleva a un lugar nuevo. Alistair MacLeod lo hace a esos mares helados del Canadá, donde un caballo o un perro pueden robarte el corazón; Flannery O'Connor, a las calles donde deliran sus santos oscuros; Alice Munro, a ese mundo cotidiano donde un recuerdo inesperado puede iluminar o arruinar la vida; Truman Capote, a esos pisos solitarios donde la desgracia suele arruinar la vida de los que han recibido un don.

El mundo de la literatura se parece al bosque de *El sueño de una noche de verano*, la comedia de Shakespeare. Chesterton afirma que es la obra maestra del autor inglés, la más audaz y alegre, la más perturbadora y honda. En ella, dos parejas de jóvenes se esconden en el bosque para vivir sus amores. Es una noche de verano y el bosque se puebla de hadas y duendes que deciden jugar con ellos cuando se quedan dormidos. Un duende, Puck, pone en sus párpados el jugo de una flor mágica, que hace que se enamoren de la primera persona que ven al despertarse. Y el azar hace que se fijen en aquel o aquella que no les corresponde, dando lugar a todo tipo de malentendidos. La locura alcanza a la reina de las hadas, que se enamora de un cómico que lleva una cabeza de un burro. Pero todo se resuelve al final y cada uno encuentra la pareja que merece, y en el mundo vuelve a reinar la armonía de los amores correspondidos.

La obra de Shakespeare nos enseña que no debemos mantener separados el mundo real del de la fantasía. La realidad necesita de la fantasía para volverse deseable; la fantasía, de lo real para poderse compartir con los demás. El bosque hechizado bien podría confundirse con el mundo de los libros. Cuando leemos elegimos visitar ese bosque donde todo puede suceder. En él nos esperan los senderos misteriosos, las llamadas del deseo, las metamorfosis, las sabias mentiras del amor. Esa vida dormida que hay en cada uno de nosotros y que solo el hechizo de la literatura, como la flor mágica del duende Puck, puede despertar. El tiempo de la lectura es el tiempo intenso de la *kairós* griega, con sus momentos irrepetibles y sus epifanías.

En realidad, lo que buscamos al leer es la intensidad de la infancia, el mundo del primer día. Cuando el mundo nos parece ya visto, cuando lo mágico y la maravilla se hacen banalidad, tópico, la vida se vuelve rancia y sin interés. Leer, por el contrario, es entrar en el mundo de la ilusión. La palabra *ilusión* procede del verbo latino *illudere*, que significa ‘jugar’. Aparece en todas las lenguas románicas con un significado negativo relacionado con la ficción y el engaño. Lo ilusorio es lo que no existe en la realidad; el ilusionista es un vendedor de humo; el iluso, alguien que tiene esperanzas infundadas. Pero esta palabra ha adquirido en nuestro idioma un valor muy diferente. María Moliner la define como la «alegría o felicidad que se experimenta con la posesión, contemplación o esperanza de algo: *Miraba con ilusión a su hija. Se ve que no tiene mucha ilusión por su novio...*».

Julián Marías nos recuerda que ese cambio se parece a lo que sucedió con la palabra *sueño*. Cuando Calderón afirma que la vida no es más que sueño, lo que quiere decirnos es que no es verdadera realidad. Pero «en el siglo XVII —escribe Marías— se opera en Europa, en los filósofos y en los poetas, el descubrimiento del sentido positivo del sueño y la ficción, no como opuestos a la realidad, sino como formas de realidad, y precisamente aquellas que reflejan la condición de hombre». Tener ilusiones, para nosotros, no será ya refugiarse en quimeras, sino vivir queriendo otras cosas. La ilusión tiene que ver con lo que Marías llama «la condición indigente o menesterosa» del ser humano; es decir, con el hecho de que nuestra vida sea un proceso lleno de necesidades que tenemos que satisfacer. Vivir humanamente es sentirse incompleto, proyectarse hacia un futuro en busca de lo que nos falta. Y la ilusión es la expectativa de que lo podemos conseguir. Tiene que ver con los sueños del despertado de que habló Freud. Anhelamos algo y anticipamos en nuestras fantasías el momento en que por fin lo tendremos. La naturaleza del hombre es no dejar de anhelar, y el que anhela lo hace con la esperanza de que su vida pueda estar a la altura de lo que proyecta.

La ilusión no es solo la espera de lo sabido, sino también de lo que ignoramos. Estar ilusionado es no conformarse, llenarse de preguntas, querer saberlo todo de lo que nos gusta. Su mundo es el mundo de las fabulaciones de los niños y de los amantes. La ilusión es una condición de lo amoroso, ya que enamorarse es esperar algo del otro, querer saber quién es, pero también lo que quiere de mí. «Una entrega encantada», así definió Ortega el amor. Vivir en el mundo sin cosas, como les pasa a los niños, esa es la búsqueda de la literatura.

Todos los lectores deliran, al menos mientras el libro continúa abierto entre sus manos y son presos del hechizo de la lectura. Entonces se separan del mundo que conocen para sumergirse en una realidad distinta, en la que se ven traspasados por vidas y pensamientos que no son los suyos. Leer es delirar, habitar un mundo y unos pensamientos que no son nuestros, que nos son dados por un poder superior. Apollinaire dijo que la pintura es materia encantada, y eso es un libro, palabra encantada que tiene el poder de cautivar nuestra voluntad. Pero ese hechizo nunca es completo, pues el lector siempre encuentra la manera de regresar y, de hecho, le suele bastar con dejar de leer en su mesilla de noche para lograrlo. El loco sería entonces el lector más puro, el que no puede abandonar el libro. Ni siquiera lo hace cuando lo cierra, pues, como pasaba en *Fahrenheit 451*, la novela de Ray Bradbury, él mismo se ha transformado en el libro que tiene en las manos, un libro que no puede dejar de leer y cuyas palabras se confunden con las suyas. Don Quijote, Emma Bovary..., ¿están locos? Don Quijote queda apresado en el mundo de las novelas de caballerías, y Emma Bovary en el de las novelas románticas. Los dos son presa de un delirio que termina conduciéndolos a algo parecido a la locura. Sin embargo, ni en don Quijote ni en Emma Bovary ese delirio es completo. Ninguno de ellos pierde enteramente la razón, es decir, su capacidad para relacionarse con los demás. En el fondo, lo único que hacen es jugar, aunque los suyos, como todos los verdaderos juegos, sean juegos peligrosos. La diferencia entre un buen lector y ese lector de lo absoluto que es el psicótico radica en que este no sabe jugar. Y jugar es, sobre todo, saber regresar cuando toca. Don Quijote juega a ser caballero andante, pero no pierde de vista el mundo real, y de hecho no deja de actuar sobre él. Su condición de caballero andante es un disfraz del que se sirve para buscar un mundo más justo y noble, donde los amos no golpeen a sus criados, las pastoras sean soberanas de sus propios deseos y ningún poder humano se arroge el derecho de privar a alguien de su libertad. Emma Bovary, por su parte, proyectará en sus heroínas románticas su sueño de un amor capaz de dotar a la vida de plenitud. Ambos buscan ese instante en que las cosas se vuelven significativas. Esa es la tarea de todos los grandes personajes de la literatura, construir paráboles que nos ayuden a entender el mundo. La cultu-

ra misma es una metáfora. El niño que se monta en una silla y afirma que esta es un caballo no ha perdido la razón, sino que hace de su razón el campo de sus deseos. Jugar no es delirar, es situarse en esa zona intermedia en que aún hay espacio para los caballeros andantes y las heroínas románticas. Una zona situada entre el mundo real y el de los sueños.

En realidad, todo el mundo del relato, las criaturas que lo pueblan, son pura psicología. Hablan de nuestra vida oculta, de lo que nos constituye más íntimamente y está más allá de nuestra vida consciente. Aún más, nos dicen que, sin descender a esas zonas silenciadas y extrañas y abrirnos a lo que allí se esconde, nunca podremos tener una vida completa. Es en ese mundo, en las historias que hablan de él, como bien mostraron Freud y Jung, donde se guarda la verdad de lo que somos. Esas historias puede que no sean reales, pero abordan esa verdad. La historia de Eros y Psique trata del eterno misterio del otro, que nunca es más presente que en el amor; la historia de Orfeo y Eurídice, de la lucha contra la muerte. Si necesitamos soñar es porque lo real no nos basta, y necesitamos regresar de alguna forma al reino del mito, al mundo de los relatos esenciales. La infancia pertenece a ese reino, también el amor, por eso tanto el niño como los amantes necesitan jugar. Es en el juego donde nos abrimos no solo al misterio de los demás, sino al de nosotros mismos. El que juega siempre convoca su sombra. «Quiero ser real» es la plegaria silenciosa que acompaña el comienzo de todos los juegos. Porque la realidad, ¿qué es? ¿Solo lo que tenemos delante de los ojos, aquello que percibimos con nuestros sentidos y que compartimos con los demás? Una calle es real porque sus tiendas, sus aceras, son visitadas por multitud de personas, que pueden encontrarse en ella y detenerse ante sus escaparates. Pero los sueños, los deseos ocultos, todo lo que esas personas callan acerca de sí mismas y de lo que quieren, ¿acaso son menos reales?

«Fui un animalito metafísico desde los seis o siete años», dice Julio Cortázar en una entrevista. «Recuerdo muy bien que mi madre y mis tíos —mi padre nos dejó muy pequeños a mi hermana y a mí—, en fin, la gente que me veía crecer, se inquietaba por mi distracción o ensueñación. Yo estaba perpetuamente en las nubes. La realidad que me rodeaba no tenía interés para mí. Yo veía los huecos, digamos, el espacio que hay entre dos sillas, si puedo usar esa imagen. Y por eso, desde muy niño, me atrajo la literatura fantástica.»

El niño busca sin descanso esos huecos, pues lo real raras veces recoge sus verdaderos deseos. Por eso abundan en los cuentos esos padres ausentes de los que antes hablaba, y de los que el propio padre de Julio Cortázar, al abandonar a su familia, es un ejemplo. El padre es el guardián de la realidad, y su ausencia implica una fisura en ese reino que representa. El hueco entre las sillas de que

habla Cortázar, un hueco no solo por donde escapar, sino por donde abrirse a otras formas de realidad. Ese espacio oculto en los intersticios de lo real es el que explora el mundo de los cuentos y del juego. En *Las crónicas de Narnia*, ese mundo escondido vive en el interior de un armario; en *Alicia en el país de las maravillas*, en el hueco de un árbol. El mundo de los cuentos está lleno de huecos así, fisuras en el tejido de lo existente que abren al niño a zonas de lo real donde se juegan sus verdaderos deseos.

Una leyenda victoriana habla de los otros hijos de Eva. Eva estaba en el paraíso con sus hijos, y Dios los quiso conocer. Pero ella no le mostró a todos, sino que eligió a los más guapos, limpios y educados para no tener que avergonzarse de los demás, que escondió en el bosque. Sin embargo, una vez que lo hubo hecho, comprendió que, para que Dios no descubriera su engaño, los hijos que había sustraído a la mirada divina tendrían que permanecer ocultos para siempre. Y fue de esa estirpe de donde surgieron hadas, elfos, duendes y las otras criaturas ocultas del bosque. El mundo de los cuentos habla de todas esas criaturas: de los niños que mató Herodes, de los niños perdidos de Peter Pan, de los hijos que Eva apartó de la mirada de Dios... En ellos está todo aquello a lo que debemos renunciar al crecer, ese mundo de azoteas y ventanas iluminadas que solo vive en el interior de los sueños. Pero esos niños siempre se las arreglan para regresar. Regresan cuando leemos un libro o escuchamos una canción. Regresan cuando amamos a alguien, cuando jugamos con nuestros hijos, cuando buscamos la compañía de los animales. Regresan en nuestros sueños. Representan todo lo que vive más allá de las fronteras de nuestra razón, todo eso que somos y que no cabe en lo real. Jugar es mirar por los ojos de esos niños perdidos, reunirse en secreto con ellos, hacer lo que nos piden. «Cuánto durará un niño», se pregunta Julio Cortázar. Y enseguida responde: «Un niño durará todo lo que duren sus juegos».

Vengo de un tiempo en que aún se cantaban romances en las casas. Solía hacerse en las sobremesas de las fiestas y las celebraciones familiares, y muchos de esos romances perviven felizmente en mi memoria. Mis preferidos eran los romances moriscos. Hablaban de cristianas cautivas o del amor de los moros por los lugares y ciudades en que vivían. Estas delicadas historias contenían visiones idealizadas de las relaciones entre moros y cristianos, siempre llenas de melancolía ante la dificultad de conciliar los dos mundos. Las cristianas cautivas habían sido raptadas de niñas, pero eran jóvenes despreocupadas que cosían, lavaban sus pañuelos de seda u holanda, e iban con sus amigas a por agua a la fuente.

El retablo mayor de nuestra parroquia estaba presidido por una talla del apóstol Santiago que nada tenía que ver con aquellos romances con cantarinas