

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Aliados

Los personajes secundarios del *Quijote*

DISCURSO LEÍDO
EL DÍA 21 DE NOVIEMBRE DE 2010
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

POR LA EXCMA. SRA.
DÑA. SOLEDAD PUÉRTOLAS VILLANUEVA

Y CONTESTACIÓN DEL EXCMO. SR.
D. JOSÉ MARÍA MERINO



MADRID

2010



Ac. Esp. II - 257

175-1-10

Aliados

Los personajes secundarios del *Quijote*

UNA SOCIEDAD PUEBLA Y LAS VILLANUEVA

FRONTISPIECIO DEL SIGLO XX

D. JOSE MARIA MERINO

MADRID

1915

Alidos
Los primeros secundarios del Quilón

R.94737

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Aliados

Los personajes secundarios del *Quijote*

DISCURSO LEÍDO

EL DÍA 21 DE NOVIEMBRE DE 2010

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

POR LA EXCMA. SRA.

DÑA. SOLEDAD PUÉRTOLAS VILLANUEVA

Y CONTESTACIÓN DEL EXCMO. SR.

D. JOSÉ MARÍA MERINO



MADRID

2010



R. 1911

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Alfabetos

Los personajes secundarios del Quijote

1907 (10. LIND)

EL DÍA 14 DE NOVIEMBRE DE 1907

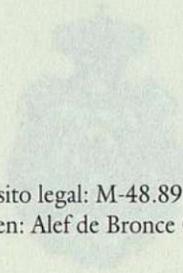
EN SU REUNIÓN PÚBLICA

DE LA ACADEMIA

UNA SOLIDAD FÉRTIL Y VITALIZADA

Y COMENTARIO DEL PRIMO

D. JOSÉ MARÍA MARINO



Depósito legal: M-48.895-2010
Impreso en: Alef de Bronce CPG, S. A.



MADRID
2010

Discurso
de la
EXCMA. SRA. DÑA. SOLEDAD PUÉRTOLAS VILLANUEVA

El momento actual de la vida social y económica de España, de sus problemas, sus necesidades y sus aspiraciones, que afectan a todos los sectores de la actividad humana, requiere un análisis profundo y una reflexión serena. Este es el momento en que la Academia Española debe poner a disposición de la comunidad científica y cultural los resultados de sus trabajos y de sus actividades, que son el fruto de un esfuerzo colectivo y de una tradición que se remonta a los siglos.

En este momento, Señoras, que la Academia que tengo el honor de representar, debe poner a disposición de la comunidad científica y cultural los resultados de sus trabajos y de sus actividades, que son el fruto de un esfuerzo colectivo y de una tradición que se remonta a los siglos.

Señoras, Señoras, que la Academia que tengo el honor de representar, debe poner a disposición de la comunidad científica y cultural los resultados de sus trabajos y de sus actividades, que son el fruto de un esfuerzo colectivo y de una tradición que se remonta a los siglos.

Discurso
de
Encima das Das Solinas FORTUNA / 1911

1911

Excelentísimo señor director, señoras y señores académicos:

En el invisible catálogo de la desordenada sucesión de cosas de diferente naturaleza, magnitud, profundidad y alcance que llamamos vida, hay una serie de circunstancias que difícilmente se pueden prever, porque el azar distribuye los regalos a su modo. Unirme a las tareas que realiza la Real Academia Española supone para mí un honor inigualable e imprevisto. En una ocasión como ésta, quisiera ser capaz de transmitir a las señoras y señores académicos mi más profundo y emocionado agradecimiento.

He de confesarles que la relación que tengo con la lengua, a la que consagro buena parte de mi vida, no me permite, ni mucho menos, considerarme experta en la materia. Ni en eso ni en nada. Como novelista, soy una permanente aprendiz de la expresión escrita, y eso es lo que, con toda humildad y entrega, pongo desde ahora a su servicio, la re-

lación de cercanía, de trato natural con la lengua que se ha ido forjando a lo largo de mi vida de escritora y que me da el necesario atrevimiento, cercano a la osadía, para dirigirme ahora a ustedes.

La lengua ha sido desde siempre mi aliada esencial. Su capacidad de ser moldeada, de adaptarse a los más variados y extraordinarios hechos, sueños y fantasías, ha supuesto para mí uno de los grandes regalos de la vida. Y, sin duda, el que de forma más continuada y personal me ha permitido explorar, y tratar de entender, mi relación con el mundo.

Muy en particular, quiero agradecer a doña Carmen Iglesias, don Luis Mateo Díez y don José Antonio Pascual las especialísimas deferencia y consideración de que me han hecho objeto al proponer mi candidatura a la Academia. Mi admiración por la obra y la persona de cada uno de ellos cobra desde ahora el dulce matiz del agradecimiento. El sosegado y profundo análisis que Carmen Iglesias hace de determinados momentos y personajes históricos, la mirada incisiva de José Antonio Pascual sobre el funcionamiento y la gramática de la lengua, y el tono de eternidad, de incesante discurrir, que caracteriza la prosa de Luis Mateo Díez iluminan mis hipotéticos méritos, porque los suyos están en la base de mi presencia aquí. Y eso es algo que, en momentos tan solemnes, me produce un indecible alivio. Muchas, muchísimas gracias a los tres.

*

Me ha tocado en suerte el sillón «g». Cada letra del abecedario tiene su personalidad y su poder de evocación, cada letra arrastra tras de sí las palabras que le toca iniciar. No

somos nosotros, en ocasiones como ésta, quienes escogemos las letras, sino que las letras caen sobre nosotros, como el destino, pero resulta tentador —al menos, para los novelistas— entrar en el juego de los símbolos y las interpretaciones.

El científico don Antonio Colino ocupó el sillón «g» hasta su fallecimiento, en 2008. Ocupar el sillón que ha pertenecido a un científico me viene a recordar el peso que la ciencia tiene en la vida. Con su método paciente y tenaz de hipótesis y pruebas, la ciencia nos muestra una forma de aproximación a la realidad que resulta un complemento perfecto y necesario de la imaginación y de los sueños.

Don Antonio Colino leyó su discurso de ingreso en la Real Academia en enero de 1972 y, como científico, hizo en él un brillante resumen de las cuestiones candentes en la época en materia de ciencia y tecnología y sobre la expresión que los avances técnicos y científicos encuentran en el lenguaje. He de confesarles que yo misma, tiempo atrás, me aventuré un poco por alguno de los caminos por los que don Antonio Colino transitó con tanto acierto y éxito. Mi aventura fue muy breve, pero dejó en mí la tentación de elucubrar en cuanto se suscitan este tipo de asuntos, en especial los que se refieren a la génesis, aprendizaje y teoría del lenguaje y sus relaciones con la psicología. La claridad con la que don Antonio Colino resumió la evolución que habían experimentado estas materias ha hecho que volviera a plantearme con cierta nostalgia una serie de cuestiones que me hubiesen pedido intensa y exclusiva dedicación y que, siguiendo oportunos consejos, abandoné para seguir los dictados, algo más arbitrarios, de mi vocación literaria.

No deja de ser una casualidad que me haya encontrado ahora ante aquellos problemas que siempre me parecieron

apasionantes, aunque me quedara en el umbral de todas las puertas. De forma que esto es lo que, entre otras cosas, representa el sillón «g» para mí: el vasto mundo de los misterios científicos. El vasto mundo, en fin, de todos los misterios. Y me parece muy adecuado, porque a esto me dedico, aunque de forma nada científica y sin atenerme a sistemas o métodos, porque las verdades que persigo se revelan en el campo de la creación, y no son hitos de un camino hacia un lugar preciso, sino luces aisladas que se encienden aquí y allá, en horizontes y rincones insospechados, y que no trazan ni aspiran a dibujar un itinerario descifrable.

Quizá fuera eso lo que me hizo retroceder de todos esos umbrales de la ciencia, una disposición instintiva a no buscar verdades ni certezas, a no apoyarme en ellas. La indagación literaria parte de la incertidumbre y el riesgo, y no persigue conclusiones ni resoluciones. El sillón «g», más allá de las palabras que la letra traiga a la cabeza, se convierte para mí en recordatorio del gran misterio del mundo. Con la conciencia de ese enigma, la humanidad ha luchado, ha hecho números, ha escrito para dar testimonio de los hechos, ha creado fábulas, poemas, imágenes, músicas... El amplio e inabarcable universo es el escenario de todo lo que hacemos, de lo que somos.

Pero la estela que don Antonio Colino ha dejado en la Academia está marcada por el aprecio personal. En los comentarios que, en diversas circunstancias, se han hecho de él, siempre se ha señalado su profunda humanidad, su modestia, su honradez, su sentido del deber y la responsabilidad y, desde luego, su entera dedicación a las tareas de las dos Academias de las que fue miembro numerario, la de las Ciencias y la de la Lengua. Antonio Colino caminó por la senda de la

colaboración estrecha entre la ciencia y el lenguaje y dejó en la Academia la convicción de que esta labor resulta indispensable si se quiere vivir de acuerdo con los tiempos.

Quienes le conocieron, quienes tuvieron la suerte y el honor de coincidir con él en esta casa, lo recuerdan con emocionado afecto y evocan su entrega continua y entusiasmada, la sencillez de su trato y la autoridad moral que irradiaba.

Su gran amigo don Julián Marías destacó las virtudes que siempre lo acompañaron: pasión científica, avidez, entusiasmo, afán de saber, curiosidad, complacencia, ingenuidad. Y se detenía en esta cualidad, la ingenuidad. Subrayaba: «Ingenuo quiere decir ser libre, porque sin cierta ingenuidad no hay libertad en el hombre»⁽¹⁾.

De manera que, por encima de todo, este sillón «g» que don Antonio Colino ocupó y que me ha tocado en suerte representa los valores humanos que lo caracterizaron y que se encuentran en la base de toda actividad entregada y leal.

Soy muy consciente del enorme vacío que don Antonio Colino ha dejado en la Academia. Al entrar yo en la casa, se me ofrece la posibilidad de sumarme al disfrute de su legado. Como, sin duda, algo de su espíritu y de su excepcional humanidad se ha quedado para siempre aquí, entre nosotros, le agradezco al azar este privilegio.

*

Quisiera pedirles a todos los presentes que consideren con benevolencia las palabras que en ocasión tan solemne debo pronunciar. Soy escritora de ficción, y lo propio de mi oficio no es hilvanar discursos donde queden expresadas con acierto y en el adecuado tono ideas y consideraciones relati-

vas a la lengua, sino urdir historias con ella, echando mano de todo cuanto esté a mi alcance, e incluso fuera de mi alcance, dejando que la historia me lleve, me conduzca adonde quiera llevarme.

Mis palabras están necesariamente impregnadas de dudas e inseguridades, porque no provienen de un conocimiento detallado ni contrastado, como ocurre en el caso de los especialistas de la lengua y la literatura, sino de la intuición solitaria del creador. Por eso he querido buscar cobijo en el *Quijote*, la gran novela de la lengua castellana. Al aventurarme por el amplio territorio creado por Cervantes, no sin osadía, nacida, quiero pensar, de esa «cierta ingenuidad» que Julián Marías, en referencia al científico Antonio Colino, declaraba necesaria para el ejercicio de la libertad, tengo la esperanza de que su luz difumine los contornos de mis carencias.

El *Quijote* es una lección constante, un estímulo continuo para los escritores. Es tan variada la gama de los tonos, ritmos y registros de la lengua que asombra la naturalidad con la que pasa de unos a otros. Jamás había alcanzado el castellano esa naturalidad y flexibilidad, esa capacidad de acomodarse a situaciones y personajes tan diversos.

En cada una de sus líneas, en cada uno de sus episodios, en los primeros planos, en los planos de fondo, en el centro de la acción, en todos los rincones de la obra encontramos la expresión idónea, genial. La forma en que la lengua se adapta a las variadísimas circunstancias que concurren en la novela nos empuja a los escritores a acometer empresas que parecen imposibles. El pulso narrativo de Cervantes late siempre con asombrosa naturalidad y da continuamente fe de la aventura de la lengua. Esa fe que le es tan necesaria a quien hace de la literatura el centro de su vida.

La pluma de Cervantes se atreve con todo. Su ambición es inmensa, como inmenso es su orgullo. En el *Quijote* se suceden los cuentos y no son pocas las veces que se opina sobre lo que se cuenta y cómo se cuenta. En el gusto de escuchar está incluido el gusto de opinar. Cervantes sabe dotar a sus personajes de la humildad y modestia requeridas para dar oportunos consejos sobre el arte de narrar, y los escritores se lo agradecemos de forma especial.

De entre los muchos consejos que da Cervantes, me he atendido, sobre todo, al que pone en boca de maese Pedro cuando advierte a su ayudante, que se ha dejado llevar por un desmesurado impulso oratorio: «Llaneza, muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala» (II, xxvi, 924)⁽²⁾.

El creador es consciente de que su mirada está cargada de subjetividad y sabe que precisamente en la subjetividad estará el posible mérito de su aportación. No alberga voluntad alguna de demostración. El creador no parte de una idea previa, aspira a mostrar, busca ver. Y, finalmente, cree que ve. A esta subjetividad y esta fe me atengo, sin dejar de pedirles, de nuevo, benevolencia y generosidad.

*

Escogí como tema central de mi discurso los personajes secundarios del *Quijote*, y lo hice de forma instintiva, nada premeditada. Tengo debilidad por los secundarios, por aquellos a quienes, en los diferentes órdenes de la vida y del arte, les toca ocupar posiciones marginales y a quienes de pronto descubre la mirada de un espectador, un lector, un amigo o un desconocido.

El secundario es poco visible, no se encuentra en el centro de la acción o del discurso, sino en la periferia, en los flecos, en los rincones. Tenemos que hacer un pequeño movimiento, un gesto, mover un poco la cabeza, para verlo. Estas personas y estos personajes, en la vida y en el arte, han dado mucho que hacer a mi imaginación, que se ha entretenido rescatando historias laterales, apartando la mirada de los personajes y episodios centrales.

Ha sido así en la vida y ha sido así en mi relación con la literatura. De los cuentos que me leyeron en la infancia y los que luego leí y fui escogiendo por mi cuenta, me fijaba sobre todo en aquellos personajes que se quedaban un poco atrás, un sapo desorientado, un elefante patoso, una gallina de plumaje deslucido. Más tarde, cuando entraron en mi vida relatos que trataban de gente parecida a mí, de niñas inquietas y soñadoras que no entendían el mundo de los adultos y que preferían refugiarse en sus fantasías, comprendí que en la vida había muchas pistas que parecían asuntos secundarios y que daban pie a historias verdaderamente principales. Era yo, al escogerlas, al ir descubriéndolas e inventándolas, quien las convertía en principales. Finalmente, eso es lo que hago cuando escribo ficciones, convertir en protagonistas a personajes que, antes de ser escogidos, podían pertenecer al universo de lo secundario.

Lo cierto es que los novelistas, cuando empezamos a escribir un relato, avanzamos entre tinieblas, y es solo al final cuando caemos en la cuenta del camino recorrido y tenemos cierta perspectiva para ver a nuestros personajes, hablar de ellos e incluso hablar con ellos.

Los personajes secundarios del *Quijote* llamaron mi atención desde que, en la Universidad de California, seguí un

curso sobre la obra de Cervantes, dirigido por Arturo Serrano-Plaja. Lejos de España, años después de haber dejado el colegio, cuando el recuerdo de las lecturas obligatorias y fragmentadas que allí se hacían casi se había desvanecido, y se había diluido el poso de angustia que mis esporádicos encuentros con don Quijote me había legado, porque aquel héroe tantas veces humillado y derrotado me encogía el ánimo, vi en la novela de Cervantes lo que nunca había podido ver. Vi la aventura del individuo y la aventura de la lengua, inseparablemente unidas, felizmente el uno al servicio de la otra, y viceversa.

Al agradecimiento que debo a Arturo Serrano-Plaja quiero sumar el que corresponde a Martín de Riquer, a ese *Quijote* de la editorial Juventud, encuadernado en tela azul y profusamente subrayado y anotado, que me sirvió de iniciación a la obra de Cervantes y que guardo como un talismán.

Mi vocación de escritora, que está unida al universo de los cuentos que me leyeron en la infancia al pie de la cama y los que luego leí yo en innumerables mañanas de domingo, largas siestas de verano y convalecencias de enfermedades, reconoce en ese momento un revelador punto de apoyo.

Los cuentos de la infancia y las aventuras del héroe de Cervantes, disfrutadas en plena juventud, me mostraron mundos muy distintos, pero unos y otras hicieron que mi afición fuera cobrando fuerza. En esa vía que la imaginación, en estrecha alianza con la lengua, me mostró, yo podía transitar a mis anchas, allí era posible perderse sin miedo, y conmoverse, sufrir, reír, pensar, soñar. Decidí que ése era mi lugar.

Mi interés por los personajes secundarios sin duda arranca de aquellas lecturas infantiles. Los protagonistas de aquellos

relatos encontraban siempre, a lo largo de sus complicadas y peligrosas empresas, extraños aliados, apoyos inesperados y mágicos. Partían de circunstancias muy difíciles y se topaban con obstáculos que parecían insalvables, pero la intervención de estos personajes cambiaba el curso de las cosas de forma radical y se alcanzaba el final feliz.

Años después, atrapada en la aventura del héroe de Cervantes, yo buscaba en el libro esos elementos inesperados y mágicos, esos aliados que facilitarían su empresa. Por eso he dado el título de «Aliados» a mi discurso. Con él pretendo rendir un pequeño tributo a los personajes en quienes don Quijote, en su lucha por imponer sus ideales, encontró aliento, estímulo, comprensión, amistad, compañía o una clase de complicidad, fugaz o permanente, inmediata o simbólica.

*

Los numerosos senderos que llevan a don Quijote de su casa y su aldea a sus aventuras, sus salidas, sus regresos, los ratos de descanso a un lado del camino, sus estancias en ventas y castillos, propician toda clase de encuentros, unos casuales y tranquilos —los menos—, otros provocados por el mismo caballero y que suelen acabar en aparatosas batallas e indiscriminada lluvia de golpes. Conocemos a personajes que no dudan en calificar de loco a don Quijote y que se enfrentan radicalmente con él, a personajes que, aunque convencidos de la locura del caballero, le siguen la corriente porque se proponen devolverle a casa mediante engaños y ardides, a personajes que se burlan de él o pretenden pasar un rato divertido a su costa. Pero hay también quienes le siguen la

corriente de buena fe y quienes no saben qué pensar de la salud mental del caballero y le tienen por un extraño loco entreverado, en ocasiones perfectamente cuerdo y capaz de hablar con extraordinario juicio sobre asuntos de importancia y en otras, las que se refieren a la caballería andante, loco de remate.

El narrador, que está por debajo y por encima de todo lo que se cuenta, y que tantas veces se hace presente, como un personaje más, para dejar caer sus opiniones —muchas de ellas, como se ha dicho, sobre el arte de narrar— tiene el hábito de presentarnos a los personajes antes de que aparezcan en el relato, como si quisiera que el lector se fuera formando una idea de ellos. A fin de cuentas, el *Quijote* es una novela de ideas. El procedimiento se lleva al extremo en la segunda parte, donde, salvo excepciones, los personajes, antes de conocer a don Quijote, han oído hablar de sus hazañas o incluso han leído el libro que las contiene, este libro del que ahora estamos hablando.

Este complicado juego de espejos, que parece concebido para desconcertar a los magos encantadores enemigos del caballero, muy numerosos y malintencionados, asombrosamente, no le resta amenidad al relato. Los obstáculos no se encuentran en el texto, sino en el itinerario de don Quijote, en su propósito de vivir su vida como si fuera el héroe de una novela de caballerías.

Los enemigos del caballero no aceptan su juego, sin sospechar que para don Quijote se trata de un juego muy serio. El caballero quiere imponer sus reglas y reacciona ante los obstáculos y las hostilidades con inesperada contundencia. No se queda corto ni en el ataque ni en el insulto. Él es el primer intolerante. Con semejante ac-

titud, ¿podrá conseguir algún apoyo?, nos preguntamos, ¿habrá personas que le muestren un mínimo de simpatía, de complicidad, una pequeña posibilidad de entendimiento?

Pero Cervantes se las arregla para proporcionar a don Quijote esos puntos de apoyo sin los cuales su lucha sería mucho más difícil, solitaria e indescifrable. Porque los aliados que de diversas formas sostienen al héroe en su desmedida empresa nos dan pistas para comprender a don Quijote. Nos acercan al enigma del personaje.

*

No son pocos los personajes femeninos que desfilan por las páginas del *Quijote*. Cervantes pertenece a la estirpe de escritores que conciben la literatura como indagación y aunque expresa en su obra opiniones sobre muy diversos asuntos, nunca resultan inoportunas o fuera de lugar. Pero es en la narración donde toman cuerpo y fuerza las cuestiones sobre las que se opina. A través del narrador, de don Quijote o de otro personaje, Cervantes expresa sus ideas sobre el papel que tienen las mujeres en la sociedad, pero lo que llama la atención, más allá de estos juicios esporádicos, es la diversidad de tipos femeninos que encontramos en la obra.

La relación de don Quijote con las mujeres viene marcada por la figura de Dulcinea, la dama que todo caballero andante ha de tener, la justificación última de sus hazañas⁽³⁾. Don Quijote intenta zanjar el delicado asunto de su relación con las mujeres ateniéndose a un principio caballeresco: el corazón del caballero pertenece a su dama. Pero Cervantes

no quiere dejar las cosas así y le brinda al caballero más de una ocasión de demostrar que no es ni mucho menos insensible a los encantos femeninos. Marcela, la hija del ventero, Dorotea, la duquesa, Altisidora ..., son mujeres que producen en don Quijote honda impresión. Cuando le piden ayuda, el caballero no es capaz de negarles nada. Otras veces, desea ponerse al servicio de las damas. O lanza miradas de complicidad, ofrece su mano a una de ellas, sujeta con fuerza a otra, da pie a bromas y engaños y se engaña él mismo para prolongar el juego. A don Quijote le gusta el juego del amor.

Marcela irrumpe en el universo caballeresco de la primera parte y deja una huella imborrable. Lo que sorprende a quienes la escuchan, don Quijote incluido, y a los lectores de todos los tiempos, es su firme declaración de libertad. Marcela, a quien precede la fama de cruel e ingrata, inicia su discurso con un razonamiento impecable: «Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa, y de tal manera que, sin ser poderosos a otra cosa, a que me améis os mueve mi hermosura, y por el amor que me mostráis decís y aún queréis que esté obligada a amaros [...] mas no alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama» (I, XIII, 167).

Hacia la mitad del discurso, hace la declaración fundamental: «Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos» (I, XIII, 168).

Marcela está íntimamente emparentada con don Quijote. No tiene nada que ver con sus semejantes. Su naturaleza no encaja en la organización social. Si quiere preservar su libertad, no tiene otra opción que la soledad. La idea de

la que parte Marcela, la libertad como cualidad innata del ser humano, tiene mucho que ver con la decisión de don Quijote de vivir según las reglas de la andante caballería. Lo tajante de su declaración —«nacé libre»— y la extraordinaria coherencia que existe entre su ideas y su forma de vida convierten a Marcela en una aliada implícita del caballero. Tanto ella como don Quijote se proponen vivir de acuerdo con sus propios códigos.

La defensa que Marcela hace de sí misma no admite réplica: «Quéjese el engañado, desespérese aquel a quien le faltaron las prometidas esperanzas, confíese el que yo llamare, ufánese el que yo admitiere; pero no me llame cruel ni homicida aquel a quien yo no prometo, engaño, llamo ni admito» (I, XIII, 169).

No ocupa mucho espacio en la novela, pero, cuando aparece, Marcela se convierte en el centro de toda atención. Cervantes le da la palabra y deja que regrese luego a su soledad. Esta es su voluntad y el narrador, al hacerla desaparecer ante los mismos ojos de don Quijote, la respeta, la respalda.

Y es que Marcela va algo más lejos que el caballero. Su apuesta es completamente solitaria. A Cervantes le atraen los seres marginales, las personas que no acaban de encajar en los moldes sociales. Para mayor singularidad, Marcela no desea poner fin a su marginación, sino que la defiende, la reivindica. La condición femenina del personaje añade un matiz especial a la reivindicación. Si Marcela accede a las demandas de sus enamorados, incluso si acepta el servicio incondicional que don Quijote le brinda, abdicaría de sí misma. La esencia de Marcela está en su soledad, en la autosuficiencia. Los enamorados y el caballero tienen más necesidades. En definitiva, padecen del mismo mal, de la misma carencia: la mujer amada.

Cervantes, con extraordinaria sutileza, sitúa a Marcela, una mujer, en un nivel que está por encima de los ideales caballerescos. Ella alcanza la plenitud a solas, no en función del otro. No, sobre todo, en función del amor.

En acusado contraste con los ideales que inspiran a Marcela, la hija del ventero nos ofrece una buena dosis de realidad.

La línea que separa los sueños del caballero de la vida picaresca que impera en caminos y ventas no es demasiado clara. La hija del ventero, que está muy de acuerdo con su entorno, se encuentra en medio de esa frontera invisible. Su presencia en la novela —intermitente y anónima, pero claramente discernible— viene a dar fe de la ambivalencia: no todo el mundo encaja a la perfección en la categoría de pícaro, malhechor o cobarde, ni mucho menos en la del soñador. La realidad es sumamente compleja, un personaje puede ser inocente en determinado momento y malintencionado en otro. Como sucede en la vida, hay personas que no se sienten empujadas a una definición constante ni a portarse con entera coherencia.

La hija del ventero no surge ante nuestros ojos con el halo que rodeaba a Marcela. La venta no es el espacio natural y supuestamente ilimitado en el que Marcela se movía. La joven habita en estancias cerradas, que imaginamos oscuras y no demasiado limpias ni aireadas. El narrador la sitúa un poco al lado de la acción, un poco al margen, y casi siempre, callada. Prefiere observar que actuar. Cervantes nos invita a fijarnos en ella cuando algo vagamente, como al desgaire, informa que es de «muy buen parecer» (I, XVI, 182) y, a lo largo de los episodios de la venta, está sumamente atento

a las miradas y sonrisas que la joven intercambia con don Quijote quien, por su parte, habiendo transformado la venta en castillo, no se dirige a ella como hija de los venteros, sino que le da tratamiento de señora.

Los ratos de silencio y complicidad que tienen lugar entre don Quijote y la hija del ventero quedan registrados en párrafos enigmáticos. A la puerta de la venta-castillo y tras agitadas aventuras nocturnas, se encuentran los venteros, los huéspedes, los criados y Sancho, mirando todos al caballero. Nos dice el narrador: «Mirábale también la hija del ventero, y él también no quitaba los ojos della, y de vez en cuando arrojaba un suspiro que parecía que le arrancaba de lo profundo de sus entrañas, y todos pensaban que debía de ser del dolor que sentía en las costillas» (I, XVI, 198).

El tiempo se ha detenido para que podamos captar el brillo de la mirada de la hija del ventero, escuchar los suspiros del caballero y tomar buena nota de lo que nos dice el narrador, ese «todos pensaban» tan elocuente, al que sólo le falta añadir: Y se equivocaban, porque los suspiros del caballero no eran de dolor, sino de amor.

En el transcurso de una noche aún más agitada que la anterior —la que corresponde a la aventura de los cueros de vino—, cuando una lluvia de protestas y reproches cae sobre el caballero, nos encontramos con otra frase enigmática: «La hija callaba y de vez en cuando se sonreía» (I, xxxv, 458). E intuimos cierto entendimiento íntimo entre los dos, como si la joven supiera algo que los demás ignoran.

Al final, la hija del ventero se decanta por el llamado mundo real y participa en la desagradable broma que Martines gasta a don Quijote. En este punto, la posible alianza se desvanece. Don Quijote acusa el golpe. Cuando la hija del

ventero acude a él en busca de socorro para su padre, que es atacado por unos huéspedes morosos, el caballero alega que ha dado a la princesa Micomicona la palabra de no emprender nuevas aventuras hasta no concluir la suya.

Pero en el momento de la despedida, don Quijote vuelve al tratamiento inicial. En perfecto lenguaje caballeresco, se dirige a las tres mujeres de la venta : «No lloréis, mis buenas señoras, que todas estas desdichas son anexas a los que profesan lo que yo profeso [...]». «Perdonadme, hermosas damas, si algún desaguisado por descuido mío os he fecho [...]» . «No se me caerá de la memoria las mercedes que en este castillo me habéis fecho» (I, XLVII, 592-593).

Estos son los recursos del héroe. Ha conseguido darle la vuelta a la cadena de burlas y encantamientos que se ha ido extendiendo durante su azarosa estancia en la venta y hacer encajar las piezas en los estrechos límites de su código de honor. Aunque las apariencias no le acompañen —ha sido enjaulado en un carro de bueyes—, don Quijote aún tiene en sus manos el control de su vida. No ha renunciado a sus sueños.

Desde el mismo momento de su aparición, la hija del ventero se presenta como un personaje a medio camino entre los sueños de los caballeros andantes y la realidad de los pícaros. Su «buen parecer» y su carácter soñador la alejan de Maritornes, cuya descripción entra de lleno en el plano de lo grotesco, pero la burla se impone sobre el respeto o la simpatía iniciales, y es que la convivencia entre pícaros y soñadores es prácticamente imposible.

No parece casual que Cervantes no de nombre a la joven y que incluso algunas veces la mencione como hija del ventero y otras, más escasas, como hija de la ventera. La ha situado en un espacio intermedio. No es lo suficientemente

soñadora ni lo bastante pícara, se escapa a la definición, el autor no conoce, no recuerda o no quiere recordar su nombre.

Durante la animada estancia en la venta, don Quijote y Sancho han mantenido un revelador diálogo sobre el aspecto de Dulcinea que ha puesto en evidencia la imposible conciliación ente el mundo caballeresco y el de los pícaros. Fue precisamente cuando hicieron referencia a la dama cuando las dos interpretaciones entraron en colisión. La descripción de don Quijote responde a los cánones caballerescos, mientras que la de Sancho es de una vulgaridad grotesca. Pero lo cierto es que Dulcinea no existe, y cada uno se la puede inventar a su modo. El conflicto no llega a la realidad.

En cambio, la hija del ventero, aunque carezca de nombre, sí existe, y el desenlace queda en manos de don Quijote, que decide devolver a la hija al universo de los ideales. Las damas de los caballeros andantes son personajes muy fáciles de manejar, todo es posible dentro del mundo de la fantasía, pero las mujeres de carne y hueso se resisten a ser interpretadas mediante esquemas previos.

Eso es lo que Cervantes le muestra al lector, que es testigo de los hechos y no tiene otro remedio que aceptar la ambigüedad. Nos encontramos en un territorio donde los ideales caballerescos se han mezclado con el mundo de los pícaros. Es el territorio de la novela.

Dorotea es otro de los personajes de la primera parte en quien merece la pena detenerse un poco. Como sucede con la hija del ventero, Dorotea se sitúa en un punto intermedio, aunque, en su caso, en el extremo del mundo caballeresco,

no se encuentra, el mundo de los pícaros, sino el de los pragmáticos.

En Dorotea se da la conciliación. Es amable y desenvuelta, lectora de libros de caballerías y una excelente narradora oral, está dotada de extraordinarias belleza e inteligencia, lucha por reparar su honra y conseguir la correspondencia de su amado, sabe jugar cuando es preciso y se muestra siempre dispuesta a echar una mano a quien necesite ayuda. Esta joven tan bien dotada tuvo la debilidad de enamorarse de un hombre de linaje social superior al suyo y, lo que es más grave aún, sucumbió⁽⁴⁾. Pero consigue el final feliz por sus propios medios, sin la ayuda de nadie.

Saber expresarse es un asunto fundamental en la escala de valores cervantina. El que Dorotea sea dueña de este preciado don parece una señal inequívoca de la simpatía que el autor siente por ella. Todo lo que dice Dorotea lo dice muy bien, su relato, como ocurre con todo lo que alcanza la expresión más ajustada y convincente, suena a verdad. El «Venciste, hermosa Dorotea, venciste, porque no es posible tener ánimo para negar tantas verdades juntas» (I, xxxvi, 470) con que don Fernando reconoce su derrota recoge el aplauso general.

En la base de la desgracia de Dorotea está su condición femenina, como sucedía con Marcela. Pero el caso de Dorotea resulta más conmovedor, porque siempre conmueve más quien sucumbe que quien rechaza.

Don Quijote, a pesar de la desconfianza de Sancho, se convierte en defensor de la dama y se pone a su servicio. El lector sabe que Dorotea ya ha resuelto su agravio, ¿cuál será entonces la función del caballero? Aquí entra la capacidad de la dama para el juego. Convertida en princesa Micomicona, Dorotea le proporciona a don Quijote la posibilidad

de comprometer su palabra y ayudarla a recuperar su reino. La joven maneja perfectamente las reglas de la caballería andante y ayuda a salvaguardar la dignidad de don Quijote en unas circunstancias particularmente adversas. Pocos personajes del *Quijote* reúnen tantas cualidades como ella y, como dama agraviada, Dorotea está bastante lejos de representar el papel de mujer desvalida.

De manera que los tres personajes femeninos de más peso de la primera parte viven sus historias al margen de las del caballero. Pero Cervantes las sitúa a su lado y don Quijote fija los ojos en cada una de ellas. Se pone o intenta ponerse a su servicio, se comporta como admirador y aun como enamorado, pero son ellas quienes, cada cual a su modo, proporcionan al caballero complicidad y apoyo, aunque, como en el caso de la hija del ventero, se trate de un apoyo temporal.

La duquesa es el personaje femenino más relevante de la segunda parte del *Quijote*. Como la mayoría de los personajes que desfilan por sus páginas, la duquesa ha leído el libro de las aventuras de don Quijote y Sancho y, al conocerlos en persona, se entusiasma ante la posibilidad de participar en el juego y maquina engaños y representaciones teatrales con el único fin de pasárselo bien. La joven y guapa Altisidora, discípula aventajada de la duquesa, impresiona a don Quijote, pero es una dama frívola, sin atisbos de sentimientos tiernos. Toda la corte de los duques, dueñas y criados, se constituye en consumada cuadrilla de actores y disfruta burlándose de sus pintorescos huéspedes.

Solo hay un personaje que no participa en las bromas de los duques, doña Rodríguez. El único juego que ella entien-

de es el del caballero. Doña Rodríguez acude a don Quijote con un asunto de honor típico de la andante caballería (II, XLVIII, 1114). La credulidad de la dueña no deja de ser conmovedora y, en cierto modo, supone una pequeña tregua, una porción de fe, entre tanto engaño⁽⁵⁾.

Ya fuera del castillo de los duques, tenemos ocasión de conocer a dos mujeres, Claudia Jerónima y Ana Félix que nos recuerdan un poco a Dorotea. Son, las dos, mujeres decididas y enamoradas, que luchan por conseguir sus propósitos al margen de convenciones y prejuicios sociales. No entablan una relación personal con don Quijote, pero pertenecen a la categoría de personas que suscitan el interés de Cervantes y que en el fondo tienen con don Quijote una relación de parentesco. Su presencia en la novela supone una clase de compañía, de alianza, para el héroe, y nos vuelve a decir que para Cervantes los principales méritos de una persona residen en la independencia, las convicciones y los principios personales, en unas reglas internas que no siempre casan con las categorías sociales establecidas.

Y éste es también uno de los legados de Cervantes en los que busco cobijo.

Don Quijote cuenta con otra clase muy valiosa de apoyo, el que brinda la amistad. La senda de la amistad suele ser más ancha que la del amor y sus manifestaciones resultan menos dramáticas. Próxima a la amistad, la simpatía puede asimismo proporcionar al héroe ayudas esporádicas.

Tal es el caso de la oportuna intervención, al término de la primera salida de don Quijote, de Pedro Alonso, quien, al ver al hidalgo tan maltrecho —ha sido apaleado por los mercaderes toledanos—, se compadece de su mal estado y

resuelve llevarle de vuelta a la aldea, pero decide esperar a la noche, con el objeto de que «no viesen al molido hidalgo tan mal caballero» (I, v, 80). A pesar de la brevedad del episodio, la intervención de Pedro Alonso resulta fundamental. Gracias a él, el honor del caballero queda a salvo. Pedro Alonso sabe seguirle el juego a don Quijote —el compasivo vecino es lector de libros de caballerías y conoce bien el lenguaje caballeresco— y el hidalgo regresa a su casa en compañía y sin humillación.

Los cabreros y caminantes a quienes don Quijote y Sancho se unen justo antes de la aparición de Marcela acogen muy bien al caballero. Tanto es así que, cuando don Quijote se despide de ellos, los caminantes «le rogaron se viniese con ellos a Sevilla, por ser lugar tan acomodado a hallar aventuras» (I, XIII, 171)⁽⁶⁾. Don Quijote se siente a sus anchas en el entorno pastoril y es aquí cuando pronuncia el famoso discurso de la edad dorada, que tantas claves encierra sobre los ideales de don Quijote y las ideas de Cervantes⁽⁸⁾.

Poco después, el caballero encuentra en Cardenio a un semejante. Cuando don Quijote lo ve por vez primera, después de haber tenido noticias de su historia, se le queda mirando fijamente y le da luego un fortísimo abrazo (I, XXIII, 285).

La confusión que Cardenio siente respecto a su estado mental lo emparenta de forma inequívoca con nuestro caballero. «Yo he sentido en mí después —declara— que no todas las veces lo tengo cabal —el juicio—, sino tan desmedrado y flaco, que hago mil locuras, rasgándome los vestidos, dando voces por estas soledades, maldiciendo mi ventura y repitiendo en vano el nombre amado de mi enemiga» (I, XXVII, 344).

Las palabras de Cardenio podrían servir para describir los días de penitencia de don Quijote en Sierra Morena.

Y es que la locura o un comportamiento extravagante no son rasgos privativos de don Quijote. Al igual que Marcela, Cardenio proporciona compañía y apoyo moral al héroe.

El canónigo de Toledo, ya al final de la primera parte, se interesa por la triste situación en que va el caballero, camino de su aldea, y entabla con él una tranquila y amistosa conversación que, desde luego, contrasta con la lamentable circunstancia —el enjaulamiento en el carro de bueyes— que el cura y el barbero han ideado para conseguir su regreso. Don Quijote tiene, al menos y por un rato, antes de regresar a su aldea, la oportunidad de hablar con alguien que le trata con consideración.

Es en la segunda parte cuando don Quijote hace amigos de verdad. Naturalmente, siempre tiene a Sancho a su lado, pero Sancho se sitúa, desde el principio, en el núcleo mismo de la acción y las relaciones entre caballero y escudero registran los conflictos esenciales del héroe. Sancho no es, desde luego, un secundario.

El Caballero del Verde Gabán, modelo de hidalgo castellano, es un excelente interlocutor para nuestro héroe. Sus virtudes son tantas que Sancho, creyéndole santo, se echa a sus pies (II, xvi, 823). Este varón prudente y discreto vive alejado de los ruidos del mundo, se ha construido un paraíso terrenal donde reinan el sosiego y la mesura. Desde este lugar casi idílico —sin intrigas palaciegas, sin espíritu de superioridad ni ánimo de burla—, don Diego admira el buen juicio que tiene don Quijote cuando trata de asuntos



de importancia y nada sencillos, como es el caso de la educación de los hijos.

El poeta don Lorenzo, hijo de don Diego, aún resulta mejor interlocutor que el padre. Al ser poeta, don Lorenzo pertenece a la estirpe de los marginados, si bien, como don Quijote ilustra con detalle, ya que el asunto le interesa, hay poetas que triunfan y medran socialmente, y, con manifiesta ironía, aconseja a don Lorenzo que, si desea el éxito, siga el fácil camino de la retórica. Caballero y poeta pasan tan buenos ratos de charla que a don Quijote le cuesta despedirse de él. «Sabe Dios si quisiera llevar conmigo al señor don Lorenzo» (II, XIX, 852), declara.

Quien está indiscutiblemente al margen del orden social es Roque Guinart, el bandolero de buen corazón, con quien el caballero hace muy buenas migas. Pasa unos días en su campamento y mantiene con él largas conversaciones. En la despedida, don Quijote intenta convencerle de que abandone su vida de bandolero y abrace la causa de la caballería andante.

No parece una casualidad que en esta segunda parte, cuando tantos personajes toman la batuta para erigirse en directores del juego y transformarlo en burla, a don Quijote se le pase por la cabeza la idea de que el poeta don Lorenzo, primero, y el bandolero Roque Guinart, algo después, con quienes ha pasado buenos ratos de amistad, le acompañen en sus aventuras.

Otro episodio de la segunda parte, las bodas de Camacho, le brinda a don Quijote la ocasión de defender con éxito los principios de la andante caballería y, en consecuencia, hace amigos y consigue aliados. Esta vez el triunfo le perte-

nece enteramente a don Quijote. El arranque y la fuerza del caballero al proclamar los derechos del amor es imparable y su apoyo a Basilio resulta determinante.

La de Basilio es otra de esas historias que, como la de doña Rodríguez, está hecha a la medida de don Quijote. Basilio es un hombre enamorado y lleno de virtudes, pero pobre. La treta que urde para conseguir la mano de la hermosa Quiteria —representar un falso suicidio, resucitar y pedir con voz doliente y desmayada la mano de su amada, como condición para que sus días finalicen en el ámbito de la religión— escandaliza a la concurrencia, pero responde a los valores caballerescos.

La intervención de don Quijote es clave: «En altas voces dijo que Basilio pedía una cosa muy justa y puesta en razón» (II, XXI, 877). Una vez concluida la fugaz ceremonia, el moribundo se pone en pie, completamente curado de su herida. Los asistentes creen que ha sido un milagro, pero Basilio confiesa que todo ha sido una treta, lo que provoca una oleada de indignación. El cura y el novio oficial, Camacho, se tienen por «burlados y escarnecidos». Muchas son las espadas que arremeten contra el burlador, pero don Quijote vuelve a intervenir de forma decisiva: «Teneos, señores, teneos, que no es razón toméis venganza de los agravios que el amor os hace, y advertid que el amor y la guerra son una misma cosa». Asume luego el papel de juez. «Quiteria era de Basilio, y Basilio de Quiteria, por justa y favorable disposición de los cielos». Y, para concluir, reta: «A los dos que Dios junta no podrá separar el hombre, y el que lo intentare, primero ha de pasar por la punta desta lanza» (II, XXII, 880-881).

El caballero ha actuado a favor del amor en sí, que está por encima de las personas que aman. Ha defendido, como

es propio de él, una idea. La cuadrilla de Basilio, en conclusión, le tiene «por hombre de valor y pelo en pecho» (II, xxii, 882).

Don Quijote ha jugado un papel fundamental sin dejar de ser él. Ha dirimido un asunto de la realidad, y se ha puesto de parte de quien ha forzado la realidad, de quien ha hecho una representación, un fingimiento. Porque el objetivo, el amor, lo justifica todo.

En la aventura de la cueva de Montesinos —una de las ocasiones en las que más se pone a prueba la relación entre don Quijote y Sancho⁽⁹⁾—, el caballero cuenta con un interlocutor atento. El guía que le conduce a la cueva se dedica a componer libros y está muy interesado en la experiencia de caballero con el fin de ponerla luego en ellos: «Suplico a vuestra merced, señor don Quijote —le pide—, que mire bien y especule con cien ojos lo que hay allá dentro: quizá haya cosas que yo ponga en el libro de mis Transformaciones» (XI, xxii, 889). Y, cuando don Quijote hace la crónica de sus visiones en el fondo de la cueva, comenta: «Le escuchó con el mayor gusto del mundo» (II, xxiii, 895).

La incredulidad de Sancho hace aún más importante la presencia del guía. «¿Habría de mentir el señor don Quijote que, aunque quisiera, no ha tenido lugar para componer e imaginar tanto millón de mentiras?» (XI, xxiii, 901), le pregunta a Sancho. Y, cuando se despide de don Quijote, declara: «Yo, señor don Quijote, doy por bien empleadísima la jornada que con vuestra merced he hecho» (XI, xxiv, 905). Luego enumera los bienes recibidos. El primero: «Haber conocido a vuestra merced, que lo tengo a gran felicidad».

Así desaparece de nuestra vista y deja intacto el recuerdo de su oportuno testimonio.

La aventura pacífica de las imágenes de los Santos Caballeros, la primera aventura que tiene lugar una vez fuera del claustrofóbico castillo de los duques (no parece casual que haya sido precisamente entonces cuando el caballero haya pronunciado su famosa loa a la libertad), representa una tregua en la tensa relación de don Quijote con la realidad. El rato que todos pasan en agradable conversación resulta tan apacible que hace exclamar a Sancho: «Si esto que nos ha sucedido hoy se puede llamar aventura, ella ha sido de las más suaves y dulces que en todo el discurso de nuestra peregrinación nos ha sucedido» (XI, IVII, 1199).

La tregua se prolonga un poco en el episodio de la Arcadia fingida, cuando los jóvenes disfrazados de zagalas y pastores invitan a caballero y escudero a pasar un rato con ellos.

*

De manera que don Quijote, a pesar de las adversidades, hace amigos y da y consigue apoyos. No todo son obstáculos. Como en aquellos cuentos que me leyeron y leí durante mi infancia, el héroe encuentra aliados y prosigue su camino. Tropieza y se levanta, reconstruye su sueño una y otra vez, no desespera. A pesar de su famosa declaración tras la desdichada aventura del barco encantado, «Yo no puedo más» (XI, XXIX, 954), don Quijote siempre puede dar unos pasos más.

Al final, cuando la sombra del Quijote apócrifo le resulta cada vez más molesta a Cervantes, el caballero entabla con-

versaciones destinadas a convencer a sus interlocutores de que los personajes a cuyas aventuras estamos asistiendo son los verdaderos don Quijote y Sancho y no éstos que andan por las páginas de otro libro cuyo autor ni siquiera merece ser mencionado⁽¹⁰⁾.

Después de la muerte de don Quijote, aparece de forma momentánea un secundario que debe destacarse: el escribano que, a petición del cura, da testimonio de la muerte del héroe. Es Cervantes quien pone en boca del cura la petición. Que quede claro para todos que la historia ha terminado. Don Quijote muere y nadie va a resucitarlo. No va a haber más salidas, ni verdaderas ni falsas.

Y es que la fábula, el cuento, ha terminado. Así es como terminan los cuentos, con un final concluyente. No todos los cuentos alcanzan un final feliz, aunque esos eran mis preferidos y a mí, en mis primeros encuentros con la obra de Cervantes, me habría gustado poder transformar en victorias las derrotas del desdichado héroe, acudir en su ayuda cuando era derribado de su precaria cabalgadura o caía sobre él una lluvia de golpes, e incluso sacarle de su error cuando llamaba gigantes a molinos, segura del desastre que se avecinaba.

Pero no se trataba de eso. Cervantes deja que el héroe acepte su derrota, se retire y muera. Acepta ese final, e inmediatamente después, reivindica su obra, la inmortalidad del personaje.

Es el propio don Quijote quien deja caer el telón al declarar: «Yo fui loco y ahora soy cuerdo» (XI, IXXIII, 1333). Se acabó la función. Ya no pide complicidad ni exige que sus fantasías sean aceptadas como verdades indiscutibles. Está

en otro lugar. Desde allí se despide de su vida anterior, y se despide de la vida entera.

El narrador toma la palabra para poner el punto final a la historia. «Entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dio su espíritu, quiero decir que se murió» (XI, IXXIII, 1335). Y Cide Hamete dice a su pluma: «Aquí quedarás colgada [...] Para mí sola nació don Quijote, y yo para él, él supo obrar y yo escribir, solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordesillesco que se atrevió o se ha de atrever a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada las hazañas de mi valeroso caballero, porque no es carga de sus hombros, ni asunto de su resfriado ingenio; a quien advertirás, si acaso llegas a conocerle, que deje reposar en la sepultura los cansados y ya podridos huesos de don Quijote [...]» (XI, IXXIII, 1337).

Y fin.

Cervantes ha mantenido con el héroe un constante diálogo íntimo, conoce sus sueños y deseos más profundos y sabe muy bien lo que le puede pedir. Ha estado atento a las variaciones de su ánimo y, en los momentos más críticos, ha acudido en su ayuda. Como en los cuentos. El contador de cuentos suele dirigirse al lector para ofrecerle una conclusión, y eso es lo que hace Cervantes. Al final, pide, exige, reconocimiento y respeto.

Era que algo que ha estado presente en cada una de las páginas del libro y que, en el curso de la segunda parte se ha hecho más patente. «En esta segunda parte —nos dice el autor— no quiso injerir novelas sueltas y pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos

sucesos que la verdad ofrece, y aun estos limitadamente y con solas las palabras que basten para declararlos; y pues se contiene y cierra en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide que no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir» (XI, XLIII, 1070).

¡Cuántas veces se han citado desde entonces estas palabras de Cervantes! Dan inicio a una mentalidad nueva, unida al concepto de autoría. Y en esto sí es el *Quijote* radicalmente distinto de los cuentos tradicionales, donde la voz del narrador era más impersonal que personal. Era una voz colectiva.

El *Quijote* nos muestra el mundo del yo, de la voluntad personal, de los sueños personales. No es un cuento. Es el cuento, la novela de Cervantes. Nos ponemos a hablar de don Quijote, de Sancho, de Dulcinea, de Marcela, de Dorothea, del Caballero del Verde Gabán, del bandolero Roque Guinart, y acabamos hablando de Cervantes y de su empeño por conseguir la inmortalidad.

Un tratado sobre la literatura que es, al mismo tiempo, un tratado sobre la vida. Esta es la obra de Cervantes. La literatura como metáfora de la vida. La locura como metáfora de la literatura.

Y ya termino.

Una vez más, tengo la impresión de que todo lo que no ha sido dicho es lo importante de verdad. Por eso probablemente Cervantes nos ofrece un tratado de literatura como novela, porque, al fin, los asuntos profundos de la vida no

pueden nombrarse y todos nos entendemos mejor si hablamos de otra cosa. Sí, de literatura. Algo destinado a entretener o a poner en «el aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías» (XI, IXXIII, 1337), pero por encima de todo, algo que se vive con la pasión de una oportunidad única y que se convierte en un asunto de vida o muerte.

Los humanos hablamos y hablamos y escribimos y escribimos, como si nos creyéramos capaces de dominar las lágrimas, los desgarros y las decepciones, y de distanciarnos de los salvajes accesos de alegría y regocijo. En el fondo de tanta palabra, de tanta narración, de tanto contar y tanto escuchar, late siempre la esperanza de que en algún momento sobrevenga el milagro del mutuo entendimiento y se vislumbre la luz de una verdad.

Quiero agradecerles la atención que me han prestado y, de forma muy especial, a las señoras y señores académicos. El honor que me han hecho difícilmente encuentra su expresión en las palabras. Les ofrezco, para lo que les pueda servir, lo único que puedo ofrecerles: mi pasión por la literatura y por el maravilloso instrumento que la hace posible, la lengua.

Muchas gracias.

NOTAS

1. Discurso de contestación de Julián Marías al discurso de ingreso de Antonio Colino. RAE, 1972.

2. La edición del *Quijote* que se ha utilizado ha sido la del Instituto Cervantes (Círculo de Lectores, 2004, dirigida por Francisco Rico), y a ella corresponde la numeración.

3. La no existencia de Dulcinea está en la base del libro y representa el conflicto esencial entre don Quijote y la realidad. La dama es clave para el caballero, como lo declara siempre que tiene ocasión. Para no tener que reconocer su no existencia, o su invención, don Quijote recurre a los encantamientos. A partir de aquí, todos le imitan y el encantamiento de Dulcinea se constituye en uno de los ejes del libro.

Para el caballero, el mayor oprobio del *Quijote* apócrifo, ya en la Segunda Parte, es precisamente la ausencia de la dama. En conversación con la duquesa, declara: «Quitarle a un caballero andante su dama es quitarle los ojos con que mira, y el sol con que se alumbra, y el sustento que lo mantiene. Otras muchas veces lo he dicho y ahora lo vuelvo a decir: que el caballero andante sin dama es como el árbol sin hojas, el edificio sin cimiento, y la sombra sin cuerpo que lo cause» (XI, xxxii, 978). Cuando la duquesa le replica —porque ha leído con atención el libro— que Dulcinea es «dama fantástica, que vuestra merced la engendró y parió en su entendimiento, y la pintó con todas aquellas gracias y perfecciones que quiso», don Quijote pone el dedo en la llaga: «En esto hay mucho que decir. Dios sabe si hay Dulcinea

o no en el mundo, o si es fantástica o no fantástica, y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo» (XI, xxxii, 980).

Ciertamente, Cervantes nunca sitúa a Dulcinea ante nuestros ojos. A través de Sancho, sabemos que ni él ni su señor la han visto en su vida: «No sabía la casa de Dulcinea, ni en su vida la había visto, como no la había visto su señor» (XI, viii, 757). La opción de Sancho es inventársela, pero no como dama, sino como labradora, y recurre al encantamiento para dar una explicación a don Quijote. Las tres labradoras que, al inicio de la Segunda Parte, juegan, sin saberlo, el papel de Dulcinea y sus amigas (XI, x, 767), están suplantando al personaje creado por don Quijote. En la visión de la cueva de Montesinos, vuelve a aparecer esta Dulcinea encantada, convertida en labradora, cuyo desencantamiento será materia de muchas discusiones entre don Quijote y Sancho. Don Quijote, al fin, consigue imponer su idea. Dulcinea existe, aunque esté encantada.

4. El relato de Dorotea sobre la pérdida de su honra es una de las piezas literarias del arte de la elipsis. «... Y con esto, y con volverse a salir del aposento mi doncella, yo dejé de serlo ...» (I, xxviii, 358).

5. La demanda de doña Rodríguez da pie a una de las escenas de mayor comicidad del *Quijote* y nos demuestra que el caballero no es en absoluto inmune a las llamadas de Eros. En la oscuridad de la alcoba, don Quijote se dirige así a la misteriosa visitante nocturna: «¿Por ventura viene vuestra merced a hacer alguna tercería? Porque le hago saber que no soy de provecho para nadie» (II, xlviii, 1109), y defien-

de acérrimamente su honestidad de posibles amenazas: «Ni yo soy de mármol, ni vos de bronce, ni ahora son las diez del día, sino media noche, y aun un poco más» (XI, XLVIII, 1111).

6. Con Vivaldo, en concreto, habla don Quijote con gran placer sobre los libros de caballerías y, aunque Vivaldo tiene sus puntos de ironía, siempre trata a don Quijote como a caballero.

7. Es en ese ambiente de camaradería cuando el cabrero Pedro relata la historia de Grisóstomo y Marcela con tan buen tino que obtiene la aprobación del caballero: «El cuento es muy bueno y vos, buen Pedro, le contáis con mucha gracia» (I, XII, 144), e incluso declara al final: «Agradézcoos el gusto que me habéis dado con la narración de tan sabroso cuento» (I, XII, 147).

8. El empeño de Cervantes por dejar clara la cuestión de su autoría se manifiesta en innumerables detalles. Sansón Carrasco es quien establece el vínculo entre la primera y la segunda parte. La atenta lectura que el bachiller ha hecho de la novela le viene muy bien a Cervantes y, a través de don Quijote y de Sancho, aclara o explica algunos episodios confusos de la primera parte.

La aparición de Ginés de Pasamonte, convertido en Maese Pedro, es también una prueba de la autenticidad de los personajes. Ginés, al reconocer a don Quijote y Sancho, garantiza que esta segunda parte que estamos leyendo es continuación de la primera. Aunque Ginés no es especialmente amistoso con el caballero tampoco es abiertamente

hostil—, sí constituye un importante apoyo para los intereses de Cervantes.

Pero ni Sansón Carrasco ni Ginés de Pasamonte consideran al caballero de igual a igual, cosa que sí parecen hacer otros personajes: don Juan, don Jerónimo y don Alvaro Tarfe.

La presencia de don Juan y don Jerónimo —lectores del otro Quijote— (XI, LIX, 1214) y del personaje literario don Alvaro Tarfe (II, IXXII, 1317), que pertenece al libro de Avellanada, le brindan a don Quijote la oportunidad de demostrar, de forma razonada y pacífica, su verdad. Son episodios caracterizados por la mesura, la cordura, la corrección. Abundan en la capacidad de raciocinio y de diálogo del caballero.

Pero la función de estos personajes va más allá. No es tanto don Quijote quien los necesita —si bien le produce gran satisfacción dejarlos convencidos de su verdad— como el mismo Cervantes, que quiere dejar muy clara su autoría. Esta es ahora su obsesión. Así que a la satisfacción que los ratos de charla con don Jerónimo, don Juan y don Alvaro Tarfe procuran a don Quijote hay que sumarle la satisfacción probablemente, mayor— que proporcionan a Cervantes.

Contestación
del
EXCMO. SR. D. JOSÉ MARÍA MERINO

1870-1871

1872-1873

1874-1875

1876-1877

1878-1879

1880-1881

1882-1883

1884-1885

1886-1887

Señor director, señoras y señores académicos:

Como lector atento de su obra, hace años que disfruto de los libros de doña Soledad Puértolas. También hace años que nos une una amistad fraguada a lo largo de encuentros en diversas conferencias de escritores, lejos de nuestro espacio habitual. En ese tipo de quehaceres hemos coincidido en distintos lugares de España y del extranjero, hemos tenido ocasión de crear una comunicación afectuosa, charlando de la literatura y de la vida, y durante este tiempo, cada uno de nosotros ha hecho la presentación pública de algún libro del otro. Por ello, comprenderán ustedes que sienta una alegría especial en estos momentos, cuando me corresponde precisamente a mí la honrosa responsabilidad de dar contestación a su magnífico discurso de ingreso en la Real Academia Española.

Soledad Puértolas nos ha hablado, con mucha finura en la observación, de los personajes secundarios en el *Quijote*, confesándonos su «debilidad» por los secundarios, esos personajes que habitan la periferia, los rincones. Valiente declaración, en unos tiempos en que el mundo de las noticias valora solo a los protagonistas en todos los órdenes de la vida, cuando

parece que únicamente tienen derecho a despertar el interés colectivo ciertos primates. Por ventura, la jerarquía en el interés de los personajes y el concepto de secundario, no tienen la misma significación en la vida que en la literatura, donde los personajes protagonistas y los secundarios ofrecen la misma importancia estructural, y su interés no tiene nada que ver con la relevancia social que pueda otorgárseles. Además, en la literatura, los personajes secundarios son fundamentales para que la historia de los protagonistas alcance toda su significación, y si repasamos la gran novela del siglo XIX podremos constatar cómo, desde una lectura contemporánea, en muchas ocasiones los personajes secundarios mantienen tanta o mayor vitalidad narrativa que los principales.

En lo que se refiere al propio concepto de lo que es principal y secundario en literatura, Soledad Puértolas plantea el asunto con lucidez en su espléndida colección de ensayos titulada *La vida oculta*. Voy a recordar sus propias palabras: «Casi todos los relatos que corren por el mundo tienen, en paralelo con el hilo central, una o varias líneas argumentales. Son el contrapunto necesario.(...) La historia secundaria relativiza la historia central y le da más realidad. Siempre hay otras historias que pueden ser contadas y que en determinado momento podrían pasar a un primer plano.(...) Son parte de un sistema de armonías y simetrías que pueden determinar la calidad final».

Más allá de estas consideraciones, el tema del discurso de Soledad Puértolas es también indicio de una inclinación de nuestra autora, un gusto por enfocar en su ficción las historias desde el punto de vista o la perspectiva de personajes que forman parte, en general, del entorno de aquellos a quienes corresponde el papel principal. Sus personajes narradores o

testigos, o los personajes en que se centra la acción, si el relato se plantea en tercera persona, no suelen ser las personalidades más relevantes en las complejidades de la trama. Incluso cuando el personaje descollante de su obra lo constituye un ser sobrenatural —como es el caso del protagonista de *Si al amanecer llegara un mensajero*, una novela que se ha calificado de «metafísica»⁽¹⁾ —este inmortal, que ha bajado a la tierra para intentar liberarnos de la facultad de conocer con certeza el momento de nuestra muerte, al incorporar su ser a la identidad concreta de algunos humanos, no busca príncipes ni próceres, sino gentes comunes y corrientes desde las que observar las conductas y los sentimientos. Y hasta en esa deliciosa novela titulada *La Rosa de Plata*, verdadero homenaje a los libros de caballerías, que transcurre en los ámbitos del ciclo artúrico, el rey Arturo, la reina Ginebra, el mago Merlín o el hada Morgana, están contemplados desde sus desconciertos y restricciones humanas, al margen de la majestad de su rango o del poder de sus sortilegios.

*

En la opacidad y en la extrañeza de lo cotidiano, sin fronteras locales o geográficas ni preferencias de género —pues tanto hombres como mujeres recorren sus narraciones—, se desarrollan las historias de Soledad Puértolas. Aunque su obra narrativa responda, en general, a lo que pudiera encuadrarse dentro del realismo, está muy particularizada por una notable palpación intimista, que procede de una mirada literaria peculiar. Soledad Puértolas ha acuñado un estilo inconfundible, singularizado por la concisión y una misteriosa naturalidad, que ha llamado la atención de la crítica⁽²⁾.

La concisión, esa voluntad de economía verbal para conseguir la expresión exacta, que en su caso algún estudioso ha denominado «retórica del silencio»⁽³⁾, es para ella un principio irrenunciable, y no está solo en los términos utilizados y su ordenación formal, sino en la misma concepción argumental de sus ficciones. Con el correr de los años y de los libros, se ha hecho menos estricta la austeridad extrema en la composición del discurso narrativo que señaló sus inicios, pero nunca ha renunciado a la brevedad ajustada, cabal, de una expresión que va definiendo la realidad que captan los sentidos con una meticulosidad tan certera como inquietante. En lo que toca a la naturalidad, se manifiesta, a lo largo de toda su obra, en la omisión de cualquier tratamiento estridente de lo dramático. Difícil empeño, este de eliminar con rigor lo superfluo y de no acudir a recursos estrepitosos para llamar la atención del lector, pero que, al lograr sus objetivos, ofrece una prosa tan tensa como bien concertada, que tiene mucho de musical.

En ese gusto por la concisión verbal y argumental y por la naturalidad expresiva, existe una tradición de la que nuestra flamante académica se siente heredera y que ha señalado en sus clarividentes ensayos, y quiero recordar algunos de los hitos que cita: ante todo, Miguel de Cervantes, que en el capítulo XLIV de la Segunda Parte del *Quijote*... «pide que no se desprecie su trabajo, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir»; luego, Michel de Montaigne, de quien Puértolas admira «su absoluta falta de grandilocuencia»; también Katherine Mansfield, que en sus diarios confiesa que ... «uno tiene que callar lo que sabe, y que tanto desea utilizar...». El universo de los escritores admirados por Soledad Puértolas abarca muchísimos más autores y autoras, pues es una lectora

incansable y reflexiva, capaz de distinguir claramente los valores más significativos de cada uno. Entre otros, citaré de pasada a Tolstói, a Chéjov, a Baroja —sobre quien escribió una memorable tesis doctoral, *El Madrid de La lucha por la vida*—; a Chordelos de Laclos, a Emily Brönte, a *Stendahl*, a Zorrilla, a Flaubert, a Virginia Wolf, a Thomas Mann, a Proust, a Kafka, a Raymond Chandler, a Cesare Pavese, así como a los poetas Fernando Pessoa y Carlos Drumond de Andrade. Soledad Puértolas es también buena aficionada al cine, por lo que no es raro que algunos críticos hayan encontrado en ella ciertas concomitancias con la estética de realizadores como Eric Rohmer, Louis Malle o François Truffaut⁽⁴⁾.

*

A lo largo de su labor de narradora, desde el año 1979, en que aparece su primera novela, hasta la fecha, Soledad Puértolas ha publicado once novelas y cinco libros de cuentos. Si a todas estas ficciones añadimos los libros dedicados al lector juvenil, los que tienen carácter directamente autobiográfico, el que reúne sus artículos y el de ensayos que antes he citado, no tendremos más remedio que asumir con una sonrisa la afirmación que acaba de hacer, en su discurso de ingreso en esta casa, de que se considera «una permanente aprendiz de la expresión escrita», porque su labor, tanto por la cantidad de los textos como por su calidad, demuestra de modo indiscutible que hace ya muchos libros que ha pasado del aprendizaje al seguro magisterio.

Es mi propósito subrayar los sutiles lazos estéticos y temáticos que unen la obra de Soledad Puértolas, y comenzaré resaltando dentro del conjunto, a modo de ejemplo, dos

novelas muy apropiadas para aproximarnos a una parte importante de sus planteamientos narrativos. En la primera de todas sus novelas, *El bandido doblemente armado*, se apuntan a mi juicio los rumbos diversos que luego irá llevando su trabajo. La propia autora ha declarado que todo su mundo literario está ya en ese libro, y quiero compararlo con *Una vida inesperada*, publicado casi veinte años después, que tiene con *El bandido...* una relación particularmente especular. La mujer que, en *Una vida inesperada*, escribe en primera persona recuerdos que se centran sobre todo en otra mujer, urdiendo en su evocación un tejido de relaciones cambiantes, insatisfactorias, desvelando apenas ciertos secretos, manteniendo con la enfermedad una particular vinculación, ordenando los sucesos que ocurren a su alrededor, presenta un eco de otra primera persona, en este caso un muchacho que se va haciendo hombre, el narrador de *El bandido doblemente armado*, que a través de su testimonio nos permite vislumbrar la vida y los secretos de diversos miembros de una familia a través de los años. Esta primera novela parece suceder en algún espacio indeterminado, acaso del extranjero, como la otra sucede en Madrid, pero ambos personajes narradores están relacionados con el mundo de la escritura —la narradora que escribe *Una vida inesperada* es bibliotecaria, el narrador que recuerda en *El bandido doblemente armado* es poeta— y sus evocaciones están plagadas de espacios brumosos, de silencios, de dudas. Que un personaje femenino, una editora, y otros de *Una vida inesperada* hubieran aparecido ya en *Días del Arenal*, evidencia la voluntad de Soledad Puértolas de construir un mundo novelesco en el que los personajes, e incluso algunos lugares, ofrezcan cierta recurrencia que los enlace sutilmente. Por eso no es extraño

que, en *Queda la noche*, la recepcionista de un hotel venga a resultar la protagonista del cuento «Recepción» de La corriente del Golfo.

También *La señora Berg* se nos expone mediante un personaje narrador desorientado en los inicios de la madurez y que de niño estuvo enamorado de la madre de un amigo, y en *Cielo nocturno*, una narradora intenta reconstruir, entre otros aspectos de la memoria, sus tiempos escolares. Hay que señalar que la primera persona utilizada por Soledad Puértolas, pertenezca a la pura evocación o a la narración materializada a través de la escritura, sea masculina o femenina, se compone de corrientes o flujos de recuerdo, que suelen llevar en sí una vertiente de interrogación sobre el sentido de las acciones y de los sucesos, y estar teñidos de frustración y melancolía. La verdadera entidad de las evocaciones, aunque tengan el aspecto externo de una declaración, reside en la pregunta continua que el narrador o narradora se formulan sobre el significado de las comportamientos, de las actitudes, sobre su propia adaptación a la realidad. De esa indagación pueden surgir sospechas sobre las apariencias, y por eso no es raro que la narradora y protagonista de *Queda la noche* se pregunte si todo lo que le sucede no pertenece a una trama estructurada en la que ella está inmersa y no es capaz de identificar, o que la narradora de *Una vida inesperada* confiese pensar a veces que no tiene una vida verdadera, porque los personajes de Soledad Puértolas, según la crítica ha señalado, viven su vida con extrañeza⁽⁵⁾.

He calificado de «misteriosa» la naturalidad expresiva de Soledad Puértolas, entre otras razones, por lo que de sugerencia turbadora, desasosegante, tiene esa voz narrativa

aparentemente sencilla, que parece un susurro cercano, un descargarse, por parte de quien narra, del peso de recuerdos con los que no ha llegado a reconciliarse del todo, aspectos que no se pierden cuando la voz pasa de la primera persona a la tercera. Esta naturalidad misteriosa tiene también mucho que ver con el hecho de que, como han señalado algunos estudiosos, las historias nunca estén del todo contadas, sino que la ficción nos muestre la vida con sus mismos huecos y su misma errática y azarosa variedad de perspectivas⁽⁶⁾.

En otros libros, nuestra nueva académica estructura las narraciones sin centrar claramente la historia principal, e incluso dispersando los relatos de forma independiente. En *Burdeos*, la referencia a la ciudad francesa es el elemento de cohesión de los tres relatos que componen el libro, en el que los movimientos externos de los respectivos personajes reflejan un desazonado vagar interior. En *Días del Arenal*, que se sitúa en una calle apócrifa de Madrid, la historia del hombre que vive una relación amorosa y desconcertante con una mujer casada, sirve de pórtico a otras en las que aparecen diversos personajes, la mujer que va teniendo la revelación de su condición de poeta, la editora a quien antes recordé, y por último otro personaje femenino que nos devuelve a la historia inicial, cerrando un círculo de abandonos, sospechas, revelaciones y dudas. En *Historia de un abrigo*, donde la primera y la tercera persona se alternan, la búsqueda, por parte de una mujer, del viejo abrigo de astracán de su madre, será el punto de partida para el recorrido por los espacios que habitan diversos personajes cuyas vidas se cruzan y entrelazan también en una espiral de sugerencias y evocaciones, que componen lo que alguien ha calificado como un «relato-mosaico»⁽⁷⁾.

Similares enfoques sobre lo cotidiano —la complejidad y vulnerabilidad de las relaciones personales, el juego de las apariencias y de los silencios, el predominio de lo que se rememora para reconstruir lo pasado y lo perdido, la experiencia de la vida como aventura principalmente interior, la inadaptación— se encuentran en los cuentos de Soledad Puértolas, donde la concisión expresiva y dramática que señala su estilo está llevada a sus extremos, a través de los sucesivos libros que han ido ofreciendo nuevas facetas de su labor de escritora.

Van a excusarme la alusión a una antología de cuentos españoles de la que soy autor, *Cien años de cuentos, 1898-1998*. En ella incluí «El origen del deseo», que apareció publicado en *Una enfermedad moral*, el primer libro de cuentos de nuestra autora. En el cuento, una narradora evoca la casa de la abuela donde de niña pasaba los veranos, abundante en lo que ella denomina zonas oscuras —el trastero, el cuarto de la doncella— sobre las que predominaba la vivienda que había al otro lado del descansillo. A través de la mirilla se podía atisbar la puerta de aquella casa frontera, donde habitaban tres hermanos nunca claramente vistos, escandalosos y nocturnos vividores. El cuento, de una precisión extraordinaria, señala un aspecto característico de las ficciones de nuestra autora, y es la afinidad de lo vivido con lo imaginado. No es extraño, pues, que al leer los cuentos de su último libro, *Compañeras de viaje*, tengamos la sensación de que Puértolas ha materializado su convicción de que la literatura conforma un ámbito donde es posible integrar la vida para entenderla mejor.

Cuando Soledad Puértolas ha presentado sus obras como autobiográficas, tanto en las evocaciones de la infancia, que

no son raras en su mundo de ficción, como en las de su relación con la madre, que también es un tema de su obra de imaginación, hay un tono y un modo de profundizar en el recuerdo que nos señala las claves de lo que identifica su universo narrativo. Ella lo apunta en su libro de ensayos *La vida oculta*, que vuelvo a citar: «Estos primeros mundos que se descubren, los primeros recuerdos guardados, son los que trazan el camino por el que la literatura va a discurrir, y todas las cosas que después de ellos nos vuelven a impresionar, hasta el punto de proporcionarnos nuevo material para la creación, lo hacen por su parecido con ellos, porque nos remiten al origen».

En cuanto a la diversidad de escenarios, que también los estudiosos han analizado⁽⁸⁾, responde sin duda a su propia experiencia vital. Nacida en Zaragoza, vinculada a Pamplona, tras cursar estudios universitarios en Madrid, donde vive desde hace años, Soledad Puértolas residió en lugares tan diversos como Noruega o California, al hilo de su inicial carrera de profesora universitaria, aparte de viajar por numerosos lugares del mundo. Sin embargo, con sus escenarios narrativos sucede lo mismo que con sus personajes, y es que no pertenecen al marco naturalista, y ofrecen siempre, sea cual sea su localización, lo que me atrevo a calificar de esfumado alegórico, con un tratamiento que a veces deja inconcretos los ámbitos físicos, lo que, en lugar de restar verosimilitud a sus invenciones, las fortalece con una sugerente atmósfera de penumbras.

Sin embargo, su concepción de un realismo distinto, intimista, no impide que sus novelas y cuentos reflejen la soledad⁽⁹⁾, el desconcierto, la perplejidad del ser humano, ni que, al margen de la evidente ausencia de propósitos sociológicos

que presentan, los estudiosos hayan podido encontrar en sus personajes femeninos modelos de la mujer española en el período posterior a la llamada Transición Democrática⁽¹⁰⁾ o en la Europa democrática posmoderna⁽¹¹⁾, lo que se acomoda bien a su idea de la novela como metáfora.

*

Tanto en su narrativa como en sus ensayos, Soledad Puértolas muestra continuamente su fervorosa conexión con las palabras, colmada de las inquietudes de la búsqueda y de las gratificaciones del descubrimiento. Las palabras constituyen una parte nuclear del lenguaje humano y, aunque no tienen nada de esotérico, al conformar el aspecto de nuestra especie que nos distingue de todos los demás seres vivos y nos permite comprender el mundo desde lo simbólico, adquieren para quienes las amamos y trabajamos con ellas un valor apasionante, casi mágico.

En el momento en que se incorpora a esta venerable institución, le aseguro a Soledad Puértolas que ese afán suyo de búsqueda y de descubrimiento en el universo de las palabras, es la materia misma de una labor que a los narradores nos une aquí con muchos sabios de la lengua y de otros asuntos sustantivos, en un esfuerzo de equipo muy satisfactorio para todos nosotros, y que desde hoy lo será sin duda también para ella.

Bienvenida tú con tus palabras, Soledad Puértolas, a la casa de las palabras.

NOTAS

1. *El mundo novelístico de Soledad Puértolas*. Wang Jun, Universidad de Beijing. Comares, Granada, 2000.

2. *Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien dans l'oeuvre* de Soledad Puértolas. Eugénie Romon. Université de Lille, 2009.

3. *Los silencios fenomenológicos en Soledad Puértolas*. Luis I. Prados-García, B.A. A thesis in spanish. Texas Tech University, 2006.

4. *Soledad Puértolas y la tenacidad de una narradora*. Inmaculada de la Fuente. Clarín, revista de Nueva Literatura, nº 86, marzo-abril 2010.

5. *Les personnages dans l'oeuvre de Soledad Puértolas, une transparence ontologique*. Christine Faz-Di Benedetto. Université de Nice, 2000.

6. *Soledad Puértolas: la ciudad de las almas*. Francisca González Arias y Darío Villanueva. Historia y crítica de la Literatura Española. Al cuidado de Francisco Rico. (Darío Villanueva y otros: Los nuevos nombres, 1975-1990) ed. Crítica, Barcelona, 2001.

7. *Historia de un abrigo de Soledad Puértolas, un recit-mosaïque*. Emile Pellé. Travail d'étude et de recherche. Université de Nantes, 2006.

8. *L'espace dans l'oeuvre de Soledad Puértolas*. Marie Papot. Memoire pour la maîtrise. Université de Poitiers, 1999

9. *El tema de la soledad en la narrativa de Soledad Puértolas*. Marguerite Di Nonno Intiman. Mellen University Press, 1994.

10. *La mujer de la Transición configurada en Queda la noche de Soledad Puértolas*. Frieda Blackwell. Escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI. Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel, eds. Visor Libros. Madrid, 2009.

11. *Memory in the narrative works of Soledad Puértolas*. Tamara Laura Townsend, M.A. Dissertatio for the Degree Doctor of Philosophy. Ohio State University, 2007.



