

Discurso de recepción del Premio Cervantes (1986)

Permítaseme ante todo reiterar mi agradecimiento a quienes acordaron la concesión del premio cuya entrega nos congrega hoy y compartir con ellos las dudas que hubieron de sentir. Pues todos sabemos, como lo sabía el Jurado, que decisiones tales no entrañan ningún concluyente juicio comparativo. Hablo, por ello, desde esta cátedra ilustre que me habéis consentido ocupar, con el deseo de ser considerado tan sólo como el accidental representante de cualesquiera otros meritísimos candidatos.

En las palabras de los escritores que aquí me precedieron, exégesis y elogios del español insigne que da nombre al galardón fueron frecuentes, pero, además, rendidos. Narradores de ficciones ricas en fantasía y peripecias algunos de ellos, no insinuaron, sin embargo, ningún retorno a los libros de caballerías —curiosa tendencia más o menos implícita en nuestro tiempo— y reafirmaron la vigencia literaria de quien, a primera vista, los había ridiculizado. Volvían así a proclamar la diamantina luz del mito quijotesco; un mito sin el cual, bien podemos asegurarlo, las letras universales padecerían grave manquedad y, por consiguiente, la sufriría asimismo la incierta aventura de los hombres en la tierra.

En el breve tiempo que debo consumir sería vano intentar rigurosas exposiciones del cervantismo y el quijotismo, analizados ya magistralmente por algunos de los presentes a quienes mal podría yo emular siquiera. Pero como en mi teatro se han advertido a veces rasgos quijotescos que yo mismo he reconocido en más de una ocasión, me siento obligado a hablar a mi vez de Cervantes, con la esperanza de que se me puedan perdonar unas pocas divagaciones nacidas de mis nada metódicos encuentros con las claridades y ambigüedades, siempre unidas, de la maravillosa novela cervantina.

Atroz ha sido en toda época el mundo y también lo fueron, en los llamados Siglos de Oro, las variantes del fanatismo y de la crueldad en unas y otras naciones. No obstante su esplendor literario, tampoco la España en que vivió nuestro genial novelista se libró de configurar su propio fanatismo, cuyos peculiares signos diferenciales conminaron al país entero al ejercicio de la intransigencia y a la práctica de la hipocresía. Era el país cuyo recuerdo pesaba más, sin duda, en el turbado ánimo de Luis Vives cuando, casi un siglo antes de la invención del *Quijote*, le confiaba a Erasmo en carta hoy famosa: «Vivimos tiempos muy difíciles, en los cuales no puede uno hablar ni callar sin peligro». Y es dentro de ese persistente peligro donde Cervantes gesta sus criaturas novelescas y las echa a andar por el mundo en que, hasta hoy, siguen caminando.

¿Cómo ha podido consumarse esta soberbia hazaña? Un pobre poeta hartas veces golpeado por la desgracia y de mediocre éxito literario; sospechoso de erasmista a los vigilantes ojos de severos censores para los que tal propensión era abominable; sospechoso tal vez, incluso, de ascendencia conversa, pues ésta era la sospecha que atribulaba a tantos escritores que pasaban por ser «cristianos viejos», ¿cómo logró, en aquella España difícil, triunfar con un libro saturado, sí, de ironía y regocijo, mas también de libertad crítica, de desengaño y de tragedia? Ciertamente que no fue el único escritor de aquellos siglos que mostrara tales perfiles: crítica y desengaño hubo asimismo en numerosas obras desasosegadas ante la sociedad en que nacían. Pero Cervantes acertó a tocar resortes humanos tan hondos en su gran novela, que ninguna otra de las nuestras ha podido alcanzar, ni su boga española, ni su dilatada difusión internacional. Resortes, pues, universales además de hispánicos; tan infalibles que, si nuestras letras siguen manteniendo clara fidelidad al mito quijotesco hasta escritores tan próximos a nosotros y tan distintos entre sí como Galdós, Unamuno o Valle-Inclán, también las letras de muchos otros países lo han hecho suyo. Y no sólo las letras propias o ajenas: el admirable mito asoma en incontables ocasiones, dentro o fuera de nuestra península, en otras artes como la pintura, la música, el cine; y en festejos populares, y aún en los decires mismos de las gentes comunes. Está tan vivo que ni siquiera precisa ya de su soporte literario original ni de los personajes concretos que lo configuran para persistir, y ésa es su paradójica victoria. No hace mucho tiempo me arriesgué a sugerir lo que me parecía excepcional ejemplo español de ello: el del propio Velázquez, conocedor seguro del *Quijote* como lo eran todos entonces y lúcido testigo, igual que Cervantes, de la decadencia del país, lo que acaso le llevó a concebir la pintura de su *Don Juan de Austria*, aquel patético cincuentón de «triste figura» rodeado de caballerescas piezas de arnés tiradas por el suelo, como la de otro Don Quijote hundido en su fatal empeño de llegar a ser el adalid cuyo nombre ostenta y que, resuelto a transmutar un rincón del Alcázar en su particular cueva de Montesinos, añora desde ella el desvaído sueño, la casi subconsciente ideación, de la confusa acción naval esbozada en el fondo del cuadro.

Muchas otras huellas dejó y sigue dejando, no sólo en España sino fuera de ella, nuestro mayor hallazgo mítico. No repararemos ahora en su notoria impronta sobre Fielding, Sterne, Dickens, Flaubert, Dostoyevski y tantos otros creadores. Tampoco en reconocibles influjos suyos sobre la mejor literatura dramática, si bien, como autor de teatro que soy, no resista a la tentación de recordar los ejercidos sobre Pirandello. Para mostrar la ininterrumpida onda expansiva de la extraordinaria novela, déjese recurrir a algunas de mis sorpresas de lector caprichoso; a algunas de éstas que todos tenemos y que ni siquiera se estudian, cuando aperecimos aquí o allá, como en el cuadro velazqueño, la reaparición del insoslayable mito creado por Cervantes. Yo la advierto, por ejemplo, en Wells, escritor por el que mantengo sin mengua la vieja admiración de mi adolescencia. Aunque lo ignoro, es muy probable que las impregnaciones a que me voy a referir hayan sido señaladas ya, y acaso en palabras del mismo novelista inglés que yo haya olvidado; tan claras, a mi ver, se presentan. Compruébese leyendo su novela *Mister Blettsworthy en la Isla Rampole*, verdadero «encantamiento» de un pobre náufrago atropellado por la injusticia y forzado a sufrir los raros acaeceres de cierta isla salvaje donde no le falta su Dulcinea, isla en la que viene a reconocer, cuando al fin sana su men-

te dislocada, la ciudad de Nueva York. Léase también otra novela suya, *El padre de Cristina Alberta*, en la que un viejo orate decide ser Sargón, Rey de Reyes, y obra en consecuencia mientras su hija, ayudada por un novio que es algo así como un Sansón Carrasco venido a más, procura salvar al desdichado de sus tropiezos con la sociedad inmisericorde. Dos narraciones, pues —y no las únicas entre las de su autor—, de innegable estirpe quijotesca.

¿Cabría reducir a fórmulas literarias —si así pudieran llamarse— las causas de la vida inacabable del libro y el mito cervantinos? No, pues su último secreto reside en el genio del escritor, nunca explicable del todo. Desde estos subjetivos atisbos que voy aventurando intentaré no obstante, aunque apoyándome en autoridad mayor que la mía, detenerme en un aspecto, sólo uno, del estilo de Cervantes. Es casi un recurso técnico de la estructura literaria que cualquiera puede utilizar, si bien, naturalmente, no le servirá de gran cosa al escritor sin talento. Y para bosquejarlo quisiera recordar aquel lejano ensayo de Dámaso Alonso, *Escila y Caribdis de la literatura española*, donde se rebate el tópico del realismo y localismo supuestamente definitorios de nuestra literatura y se vindica, dentro de su no menor entidad hispánica, el alcance universal de nuestras irreales audacias poéticas, para concluir que es en el denso entramado de las dos tendencias donde se halla lo peculiarmente español. Y aún cuando sean otros los ejemplos que de ellas prefiere, no deja el maestro Dámaso de referirse al *Quijote* como a «la contraposición perfecta y extremada» de esos dos ingredientes de nuestras artes. Pues bien: la navegación entre los peligros de Escila y de Caribdis sin dejar de contar —a su modo— con ambos monstruos es, efectivamente, gran proeza del estilo de Cervantes; y es la misma proeza, con sus propias singularidades, del Calderón de *La vida es sueño* o, volviendo a la pintura, de *El entierro del Conde de Orgaz*. El contraste entre lo que llamamos real y lo que tildamos de fantástico fortalece nuestras creaciones y es ejemplar en la novela del ingenioso hidalgo. Ejemplar por su sutileza: si la lectura superficial del libro ofrece la constante burla y descrédito de toda fantasía como locura y disparate, ello no invalida el hecho formidable de ser las imaginaciones del conmovido caballero las que caracterizan la obra de principio a fin, y sin ellas no habría sido la cumbre literaria que es. Tales lucubraciones son la lanza con que el esforzado Alonso Quijano pelea contra la «depravada edad» —así la califica— que las suscita. Pero tan compleja operación literaria, llevada a cabo entre las dos rocas invocadas por el ensayista, no incurre en la desquiciada fabulación de los Esplandianes y los Palmerines, no es devorada por Caribdis. La excelencia del relato cervantino se aquilata, justamente, por el certero pulso con que en él parecen desacreditarse las veleidades imaginativas de su protagonista mientras, de hecho, tiene en ellas su inmovible fundamento incluso para Sancho. Lo cual procede en parte del supuesto recurso técnico a que antes aludí, consistente en disponer acontecimientos ilógicos y quiméricos sobre el suelo de la más evidente realidad inmediata. Como es bien sabido, tales acontecimientos no se limitan a las mitomanías de Don Quijote y abarcan «magias» comentadas por Castro, Starkie, Borges y otros: caballero y escudero tienen noticia de la novela que protagonizan, el autor roba de la otra novela espúrea de Avellaneda a un personaje que declara haber tratado a los falsos Quijote y Sancho de ésta, etc. Son inverosimilitudes instaladas sin embargo por Cervantes en su argumento con la mayor naturalidad aparente y