

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

En el bosque

DISCURSO LEÍDO
EL DÍA 18 DE ENERO DE 1998,
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

POR LA EXCMA. SRA.
DOÑA ANA MARÍA MATUTE

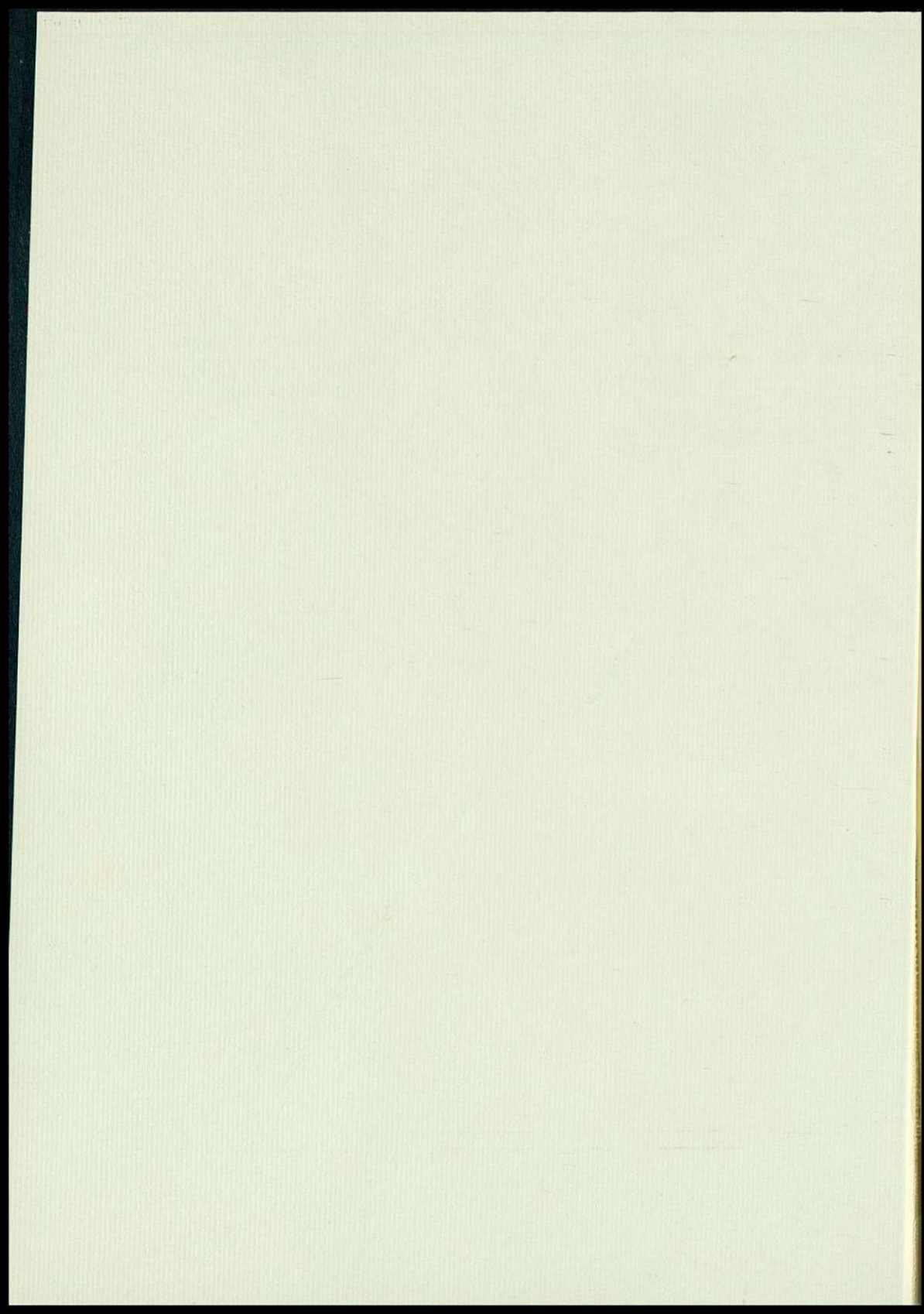
Y CONTESTACIÓN DEL EXCMO. SR.
DON FRANCISCO RICO



MADRID

1998





En el bosque

R. 56.102

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

En el bosque

DISCURSO LEÍDO
EL DÍA 18 DE ENERO DE 1998

En el bosque

POR LA EXCMA. SRA.
DOÑA ANA MARÍA MATUTE

Y CONTESTACIÓN DEL EXCMO. SR.
DON FRANCISCO RICO



MADRID

1998

En el bosque

R.50102

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

En el bosque

DISCURSO LEÍDO
EL DÍA 18 DE ENERO DE 1998,
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

POR LA EXCMA. SRA.
DOÑA ANA MARÍA MATUTE

Y CONTESTACIÓN DEL EXCMO. SR.
DON FRANCISCO RICO



MADRID

1998

En el bosque

SINORES ACADÉMICOS

DISCURSO

DE LA EXCMA. SRA.

DOÑA ANA MARÍA MATUTE

No sólo me siento honrada —incluso halagada—, sino también asustada, lo confieso, porque soy consciente de la responsabilidad que esta distinción con-

DOÑA ANA MARIA MATUTE

DE LA EXCMA. SRA.

DISCURSO

SEÑORES ACADÉMICOS:

Ante todo deseo expresar mi agradecimiento por el honor que para mí supone haber sido llamada a formar parte de esta Casa. Ni en mis más locos sueños juveniles pude imaginar que un día me hallaría aquí, ante ustedes y en ocasión tan solemne. De hecho, de haber sabido que un día mis cuentos y mis novelas me llevarían a pronunciar un discurso tan difícil, tan comprometido y tan arriesgado como el presente, acaso jamás me habría atrevido a escribir una sola línea. Pero por fortuna no lo sabía, y así puedo alegrarme de las dos cosas: de haber escrito y de estar aquí, ahora, leyendo estas palabras ante los miembros de una Institución absolutamente mítica para mí.

No sólo me siento honrada —incluso halagada—, sino también asustada, lo confieso, porque soy consciente de la responsabilidad que esta distinción con-

lleva. Evoco las ilustres personalidades que me han precedido y me embarga el temor de no ser capaz de emularlas. Pienso, en concreto, en Carmen Conde, mi antecesora.



Pienso que la poesía es la esencia misma de la literatura, la máxima expresión literaria. Quizá el lenguaje poético sea, en el fondo, el más próximo a mi concepción personal de lo que es la escritura: el uso de la palabra para perseguir y desentrañar el envés del lenguaje, el revés del tejido lingüístico. Más adelante he de hacer referencia a esta cuestión —aunque no sea más que de la forma intuitiva que es la única que está a mi alcance—, pero ya desde este primer momento me gustaría que mis palabras estuviesen presididas por la figura de Carmen Conde, poetisa que supo extraer toda la fuerza, el misterio y la sabiduría que las palabras encierran para quien desee interrogarlas.

Son varios los aspectos de la obra de Carmen Conde que me han impresionado. La guerra, por ejemplo, el inmenso dolor que sentimos cuando el fanatismo y la barbarie azotan el mundo; cuando la

injusticia y el horror dejan de ser imágenes o recuerdos borrosos y se convierten en algo palpable, se nos imponen como una presencia ineludible y dejan en nosotros una huella dolorosa. Carmen Conde supo plasmar en sus versos toda esta infamia, toda esta tragedia. Escribía, por ejemplo:

*Las madres y las esposas
vestidas de muertos callan.
Tumbas y cárceles gimen
cerrándose a las palabras...*

Estas palabras tienen para mí una fuerza evocadora y testimonial realmente enorme, una fuerza con la que mi novela *Los hijos muertos* —una de las obras de las que más satisfecha me siento— me permite tender un puente íntimo y sólido.

Otra vertiente de la obra de Carmen Conde que desearía recordar aquí es su producción destinada a los niños. Recuerdo sus libros de cuentos, como *Doña Centenita, gata salvaje* o *Los enredos de Chismecita*, y sus obras de teatro —*Aladino, A la estrella por la cometa*—, que encandilaban a los lectores más jóvenes con su

sensibilidad, su ternura y su encanto. El amor y la fascinación por el mundo de la infancia —que tanto añoró la autora, debido a la trágica muerte de su hija María del Mar— es asimismo un vínculo que me une a Carmen Conde de forma indisoluble.

La figura de Carmen Conde tiene para mí, además, un peso singular por lo que se refiere a su espléndida capacidad para asimilar y reinterpretar la tradición más auténticamente popular, para encontrar un lugar en la literatura capaz de rescatar del olvido o de las interpretaciones simplistas —que en ocasiones son el enemigo más peligroso— la voz más íntima de una lengua y de una cultura... Pero ¡habría tanto que decir! No he hablado del aspecto más trascendente de su poesía, ni de su arrollador amor por el paisaje mediterráneo, por la luz del sur, por el mar; tampoco he hecho referencia a la riqueza de su poesía amorosa, reveladora de una sensibilidad extraordinaria y de un verbo denso, preciso y sutil.

Nadie que haya escuchado o leído los poemas de Carmen Conde podrá olvidarlos, y para mí no sólo constituye un honor, sino un verdadero placer haber podido recordar aquí su figura, en la que fue su casa,

el hogar de su palabra, aunque no haya sido más que con unas pocas pinceladas rápidas y emocionadas.



Tengo que pronunciar un discurso y yo no sé pronunciar discursos. Apelo, pues, a vuestra benevolencia y os ruego que aceptéis estas palabras mías como la expresión de lo único que soy capaz de hacer y de la única razón por la que he llegado hasta aquí: yo soy una contadora de historias. Por ello, desearía aprovechar esta ocasión tan extraordinaria para hacer un elogio, y acaso también una defensa, de la fantasía y la imaginación en la literatura, que son para mí algo tan vital como el comer y el dormir, y que opongo a la aridez de la actitud que tan a menudo nos rodea, que se niega a ver la dimensión espiritual de lo material.

Así, es mi intención invitaros, en este discurso mío tan poco erudito y tan poco formal, a ensayar una incursión en el mundo que ha sido mi gran obsesión literaria, el mundo que me ha fascinado desde lo más temprano de la infancia, que desde niña me ha man-

tenido atrapada en sus redes: el «bosque» que es para mí el mundo de la imaginación, de la fantasía, del ensueño, pero también de la propia literatura y, a fin de cuentas, de la palabra. Y desearía hacerlo bajo la invocación de *Alicia en el país de las maravillas*, con los siguientes versos:

*Recibe, Alicia, el cuento y deposítalo
donde el sueño de la Infancia
abraz a la Memoria en lazo místico,
como ajada guirnalda
que ofrece a su regreso el peregrino
de una tierra lejana.*



El momento en que Alicia atraviesa la cristalina barrera del espejo, que de pronto se transforma en una clara bruma plateada que se disuelve invitando al contacto con las manitas de la niña, siempre me ha parecido uno de los más mágicos de la historia de la literatura, quizá el que ofrece un mito más maravilloso y espontáneo: el deseo de conocer otro

mundo, de ingresar en el reino de la fantasía a través, precisamente, de nosotros mismos. Porque no debemos olvidar que lo que el espejo nos ofrece no es otra cosa que la imagen más fiel y al mismo tiempo más extraña de nuestra propia realidad.

Desearía, pues, exhortaros a participar, durante el breve tiempo de este atípico discurso, de la fascinación que sin duda constituye la cifra de mi obra, y acaso también de mi vida: la posibilidad de cruzar el espejo e internarse en el bosque de lo misterioso y de lo fantástico, pero también del pasado, del deseo y del sueño. No pretendo que abandonemos este mundo, nuestro mundo, sino tan sólo que nos aventuremos por unos instantes en los otros mundos que hay en éste.

Es ésta una fascinación eminentemente literaria, pero no sólo. Porque los bosques siempre han sido importantísimos para mí. Su mera imagen siempre me ha sugerido toda suerte de historias y leyendas, de recuerdos que ignoraba poseer, pero que estaban ahí, confundidos entre los árboles o escondidos en la espesura de los zarzales.

Antes de saber leer, los libros eran para mí como bosques misteriosos. Me acuciaba una pregunta:

¿cómo era posible que de aquellas páginas de papel, de aquellas hormiguitas negras que la surcaban se levantara un mundo ante mis ojos, mis oídos y mi corazón de niña? ¿Qué clase de magia, de sortilegio era aquel que sobrepasaba cuanto yo vivía y cuanto vivía a mi alrededor? Criaturas, deseos, sueños, personas y personajes, y tiempos desconocidos bullían allí. De pronto, la palabra hablada se orientaba entre los árboles y los matorrales, descorría el velo y hacía que apareciesen ante mis ojos cuantas innumerables miradas, memorias y atropellos pueblan el mundo. «Cuando yo sea mayor —pensaba— haré esto». Ni siquiera sabía que «esto» era participar del mundo imaginario de la literatura.

Después, cuando ya había aprendido a descifrar esos signos misteriosos, la primera vez que leí la palabra «bosque» en un libro de cuentos, supe que siempre me movería dentro de ese ámbito. Toda la vida de un bosque —misterioso, atractivo, terrorífico, lejano y próximo, oscuro y transparente— encontraba su lugar sobre el papel, en el arte combinatoria de las palabras. Jamás había experimentado, ni volvería a experimentar en toda mi vida, una realidad más cercana, más viva y que me revelara la existencia de otras realidades tan vivas y tan cercanas como aque-

lla que me reveló el bosque, el real y el creado por las palabras.

Porque el bosque era el lugar al que me gustaba escapar en mi niñez y durante mi adolescencia; aquél era mi lugar. Allí aprendí que la oscuridad brilla, más aún, resplandece; que los vuelos de los pájaros escriben en el aire antiquísimas palabras, de donde han brotado todos los libros del mundo; que existen rumores y sonidos totalmente desconocidos por los humanos, que existe el canto del bosque entero, donde residen infinidad de historias que jamás se han escrito y acaso nunca se escribirán. Todas esas voces, esas palabras, sin oírse se conocen, en el balanceo de las altas ramas, en la profundidad de las raíces que buscan el corazón del mundo. Allí presentí y descubrí, minuto a minuto, la existencia de innumerables vidas invisibles, el rumor de sus secretos comunicándose de hoja en hoja, de tallo en tallo, de gota en gota de rocío, conducidos a través del bosque por los diminutos habitantes de la hierba. Percibí claramente el curso de los ríos escondidos y el sueño de las tormentas apagadas, que duermen incrustadas en las cortezas de los viejos troncos, aún fosforescentes. El aire del bosque entero parece sacudido, vibra, se cruza de relámpagos fugaces. Los gritos de todos los pájaros heridos, el último

lamento de los ciervos inmolados, la sombra de los niños perdidos en la selva, miles y miles de gritos, todos los gritos vagabundos y los que anidan en los huecos de los árboles, parecen uno solo, terrible y armónico a la vez. Es la antiquísima voz que se eleva desde lo más profundo de la primera historia contada. Es la historia de todas las historias que siempre quise y quiero contar.

Ese misterio me sedujo, y así los bosques y los cuentos siempre fueron de la mano para mí. La literatura me permitía hallarme rodeada de árboles y de susurros en cualquier momento, me permitía refugiarme en un mundo de sombras y de ensueños que parecía hecho a mi medida. Primero, gracias a los cuentos que me contaban aquellas niñeras de antaño, cuando aún no sabía leer y las escuchaba fascinada y maravillada, bebiendo cada una de sus palabras. Después, al aprender a leer, cuando comprendí que era posible crear y recrear aquellos mundos fantásticos mediante la imaginación y la palabra.

Al contrario de los otros niños, empezó a gustarme ser castigada en el cuarto oscuro. Comencé a sentir y saber que el silencio se escucha y se oye, y descubrí el fulgor de la oscuridad, el incomparable y

mágico resplandor de la nada aparente. De la oscuridad surgía, gracias a las fantasía y a las palabras, un mundo idéntico al de los bosques, un mundo irreal pero, al mismo tiempo, más real aún que el cotidiano, un mundo que pronto se convertiría para mí en una auténtica tabla de salvación. Si no hubiese podido participar del mundo de los cuentos y si no hubiese podido inventarme mis propios mundos, me habría muerto.

Así de reales eran aquellos mundos en los que me sumergía, porque los llamados «cuentos de hadas» no son, por supuesto, lo que la mayoría de la gente cree que son. Nada tienen que ver con la imagen que, por lo general, se tiene de ellos: historias para niños, a menudo estupidizadas y trivializadas a través de podas y podas «políticamente correctas», porque tampoco los niños responden a la estereotipada imagen que se tiene de ellos. Los cuentos de hadas no son en rigor otra cosa que la expresión del pueblo: de un pueblo que aún no tenía voz, excepto para transmitir de padres a hijos todas las historias que conforman nuestra existencia. De padres a hijos, de boca en boca, llegaron hasta nosotros las viejísimas leyendas. Pero en esas leyendas, en aquellos «cuentos para niños» —que, por otra parte, fueron recogidos por escritores

de la talla de Andersen, Perrault y los hermanos Grimm, por ejemplo— se mostraban sin hipócritas pudores las infinitas gamas de que se compone la naturaleza humana. Y allí están reflejadas, en pequeñas y sencillas historias, toda la grandeza y la miseria del ser humano.

El hambre que asolaba al campesinado medieval queda plasmada, mejor que en cualquier testimonio, en cuentos como *Pulgarcito* o *Hansel y Gretel*: los padres abandonan a sus hijos en el bosque, para que los devoren las fieras, antes de verlos morir de hambre en sus casas. La crueldad, la ambición, la fragilidad del ser humano..., todo se revela en estos cuentos aparentemente simples e indudablemente inocentes. Con toda la crueldad y el cinismo de la inocencia, que no juzga, sino que se limita a constatar —como el niño que hace referencia a la desnudez del emperador, en el cuento de Hans Christian Andersen *El traje nuevo del Emperador*—: «las cosas son así y no de otro modo».

Unos pícaros comercian con el cadáver de su abuela para sobrevivir en un mundo materialista, que nada tiene que envidiar al materialismo del siglo XX. Un rey coronado de amatistas y de nostalgia por su mujer

muerta, desea casarse con su hija porque se parece a su madre. Una niña es víctima del odio de una mujer porque es más bella y más joven y más buena que ella. Otra niña duerme durante cien años para despertar al primer beso de amor. Pero tras ese beso de amor se alza el Castillo con una suegra dentro, que desea devorarla, a ella y a sus hijos... Y, de pronto, el Príncipe Azul ya no es tan azul. Ni la niña tan inocente, ni los niños tan confiados.

Todo esto, llamado despectivamente por algunos, por demasiados, «cuentos de viejas, cuentos para niños» —como si los viejos y los niños fueran una tribu desdeñable y escasamente «humana»—, no fueron transmitidos de padres a hijos, generación tras generación, para entretenimiento frívolo y banal. Lo que ellos nos cuentan, nos recuerdan y advierten, se repite siglo tras siglo, año tras año, hora tras hora. Las ideologías, incluso las ideas y los ideales, cambian, perecen o se transforman. Los sentimientos, por ahora, se mantienen exactamente iguales a los de los «cuentos de hadas».

Porque los sentimientos —la alegría y la tristeza, la nostalgia, la melancolía, el miedo— permanecen como emboscados en estos cuentos, en los que se encuentran, me atrevería a decir, en su elemento natu-

ral. En ellos, en sus luces y sombras, se mezclan realidad y fantasía, las dos materias primas de los sentimientos, en la misma medida que ocurre en nuestra vida. Porque ¿acaso nuestros sueños, nuestra imaginación no forman parte también de nuestra realidad? Yo creo que no hay nada ni nadie que sea única y absolutamente materia, y que todos nosotros, con mayor o menor fortuna, somos portadores de sueños, y los sueños forman parte de nuestra realidad.

Quando Alicia cruza la neblina del espejo, no pasa a un mundo que, por el mero hecho de ser inventado, resulte totalmente imaginario e irreal. Por el contrario, Alicia se introduce en un mundo que es mágico simplemente porque, en él, realidad y fantasía se entremezclan, se sitúan en un mismo plano. Pero tengamos presente que eso es algo a lo que nuestra vida nos aboca continuamente: ¿qué sería de aquella pobre, tosca, fea Aldonza, si Don Quijote, el gran caballero de los sueños, no la hubiera convertido en Dulcinea? ¿Qué sería de aquellos monótonos molinos manchegos, si aquel hombre tan solo y tan triste no los hubiera convertido en gigantes?

No desdeñemos tanto la fantasía, no desdeñemos tanto la imaginación, cuando nos sorprenden brotan-

do de las páginas de un libro trasgos, duendes, criaturas del subsuelo. Tenemos que pensar que de alguna manera aquellos seres fueron una parte muy importante de la vida de hombres y mujeres que pisaron reciamente sobre el suelo y que hicieron frente a la brutalidad y a la maldad del mundo gracias al cultivo de una espiritualidad que les llevó a creer en todo: en el rey, en los fantasmas, en Dios, en el diablo... El abandono de la barbarie de alguna forma va ligado a esas creencias, a esa fe ingenua e indiscriminada. No seamos tan descreídos, no tanto como para imponer la desmemoria al conocimiento, si no queremos encontrarnos, al final, con las manos vacías. No olvidemos que el diablo entra en todos los conventos, que Dios reside en todas las criaturas vivas del mundo, que la palabra descubre, desentierra del olvido o de la indiferencia futura aquello que nos hace distintos de las bestias.

Siempre he creído, y sigo creyendo, que la imaginación y la fantasía son muy importantes, puesto que forman parte indisoluble de la realidad de nuestra vida. Cuando en literatura se habla de realismo, a veces se olvida que la fantasía forma parte de esa realidad, porque, como ya he dicho, nuestros sueños, nuestros deseos y nuestra memoria son parte de la

realidad. Por eso me resulta tan difícil desentrañar, separar imaginación y fantasía de las historias más realistas, porque el realismo no está exento de sueños ni de fabulaciones... porque los sueños, las fabulaciones e incluso las adivinaciones pertenecen a la propia esencia de la realidad. Yo escribo también para denunciar una realidad aparentemente invisible, para rescatarla del olvido y de la marginación a la que tan a menudo la sometemos en nuestra vida cotidiana.

Porque escribir, para mí, ha sido una constante voluntad de atravesar el espejo, de entrar en el bosque. Amparándome en el ángulo del cuarto de los castigos, como apoyada en algún silencioso rincón del mundo, me vi por vez primera a mí misma, avanzando fuera de mí, hacia alguna parte a donde deseaba llegar. Hacia una forma de vida diferente, pero certísima, aunque nadie más que yo la viera. En las sombras surgía, de pronto, la luz; recuerdo que ocurrió un día, al partir entre mis dedos un terrón de azúcar y brotar de él, en la oscuridad, una chispita azul. No podría explicar hasta dónde me llevó la chispita azul: sólo sé que todavía puedo entrar en la luz de aquel instante y verla crecer. Es eso lo que me ocurre cuando escribo. Porque cuando escribo ahora

regreso a entonces: al silencio más sonoro, capaz de revelar y absorber los más remotos ecos. Viéndome avanzar, me convierto en una espectadora de mí misma: es asistir por fin a una suerte de integración, de identificación en la vida de todos y con todos. Asisto a la vida y al mismo tiempo formo parte de ella, como puede ser la lluvia en la tierra. Es oír el silencio y la recuperación de otro tiempo, otro tiempo que somos nosotros mismos; como un pobre animal indefenso que intenta atravesar un arroyo helado. Así es el trance de eso que llamamos «escribir».

Escribir es para mí recuperar una y otra vez aquel día en que creí que podría oírse crecer la hierba, cuando la noche llegó a ser más brillante que el sol. La noche, el mundo nocturno —que es el mundo más vivo—, es un mundo real y absolutamente cierto, es un mundo mágico que forma parte de la vida cotidiana, en el que las criaturas de la oscuridad existen con tanta o más intensidad que las que habitan bajo el sol más impío y aparentemente verdadero. Para mí, escribir no es una profesión, ni una vocación siquiera, sino una forma de ser y de estar, un largo camino de iniciación que no termina nunca, como un complicado trabajo de alquimia o la íntima y secreta cacería de mí misma y de cuanto me rodea.

Por todo ello, no existen fórmulas que enseñen a ser escritor. Se empieza a escribir desconociendo toda clase de definiciones sobre ese acto, toda clase de enseñanzas sobre aquella aventura. Es una puerta que se abre, una barrera que se franquea, un mundo al que se tiene acceso; algo parecido a lo que le ocurrió a Alicia ese día en que, tras cambiar algunas reflexiones con su gato (y tal vez con sus sueños), se encaramó al espejo de la chimenea y, suavemente, pasó al otro lado. No se tiene noticia de que leyera antes instrucciones ni folletos explicativos al respecto. Poco más o menos todos los escritores empezamos a escribir ese día en que, por primera vez, la vida nos conduce a atravesar esa rara y translúcida barrera.

Y una vez al otro lado del espejo, una vez en el bosque, escritores y lectores podemos comprobar que Alicia, más que descubrirnos pasadizos desconocidos, nos ayuda a recorrer rutas ya conocidas; todo el mundo de Alicia, creo yo, puede residir en la vida o por lo menos en el recuerdo de lo que pudo ser la vida de muchos seres humanos. Porque escribir es, qué duda cabe, un modo de la memoria, una forma privilegiada del recuerdo; yo sólo sé escribir historias porque estoy buscando mi propia historia, porque acaso escribir es la búsqueda de una historia remota que

yace en lo más profundo de nuestra memoria y a la que pertenecemos inexorablemente. Escribir es como una memoria anticipada, el fruto de un malestar entreverado de nostalgia, pero no sólo nostalgia de un pasado desconocido, sino también de un futuro, de un mañana que presentimos y en el que querríamos estar, pero que aún no conocemos, una memoria anticipada, más fuerte aún que la nostalgia del ayer, nostalgia de un tiempo deseado donde quisiéramos haber vivido.

La literatura es, en verdad, la manifestación de ese malestar, de esa insatisfacción expresada de tantas maneras como escritores existen; pero también es, sobre todo, la expresión más maravillosa que yo conozco del deseo de una posibilidad mejor. Para mí, escribir es la búsqueda de esa posibilidad.

Una búsqueda, sin duda. Y, a veces, hasta feroz. Algo parecido a una incesante persecución de la presa más huidiza: uno mismo. Esta búsqueda del reducto interior, esta desesperada esperanza de un remoto reencuentro con nuestro «yo» más íntimo, no es sino el intento de ir más allá de la propia vida, de estar en las otras vidas, el patético deseo de llegar a comprender no solamente la palabra «semejante», que ya es una tarea realmente ardua, sino entender la palabra

«otro». Es el camino que un escritor recorre, libro tras libro, página tras página, desde lo más íntimo a lo más común y universal. Sólo así lo personal se vuelve lícito.

Un verso de Luis Cernuda dice: «Creo en mí porque algún día seré todas las cosas que amo». Escribir también es creer en uno mismo, para poder creer en tantas cosas, y descubrir tantas cosas, que están ahí, aunque no se vean. Cosas buenas, o bellas, o simplemente ciertas. Hay que creer en uno mismo, y así en los otros, para que la oscuridad se encienda. Ésta es una de las razones que me impulsan a escribir, a adentrarme en el bosque de las palabras, tratando de revelar la belleza de todo lo que hay en él, de todo lo fantástico y mágico que no vemos, pero que es necesario descubrir.

Escribir es un descubrimiento diario a través de la palabra, y la palabra es lo más bello que se ha creado, es lo más importante de todo lo que tenemos los seres humanos. La palabra es lo que nos salva. Pero no la poseemos sin más, para utilizarla como un instrumento; si la tenemos es porque la consagramos a la búsqueda sin fin de una palabra distinta, no común, laboriosa y exaltadamente perseguida, pero que tan

simple, tan sencilla resulta cuando la hemos hallado. Como la reconstrucción del instante en que alguien lloró por primera vez: un momento doloroso y difícil. Qué extraño e insólito, qué asombroso parece, y también, qué sencillo y verdadero.

Porque todos y cada uno de nosotros llevamos dentro una palabra, una palabra extraordinaria que todavía no hemos logrado pronunciar. Escribir es para mí la persecución de esa palabra mágica, de la palabra que nos ayude a alcanzar la plenitud; ella es la cifra de mi anhelo: que esa palabra pueda llegar a alguien que la reciba como recibiría el viento un velero en calma sorda y desolada, una palabra que acaso le conduzca hacia la playa, una playa que a veces puede llamarse infancia desaparecida, que puede llamarse vida, o futuro, o recuerdo. Que puede llamarse «tú» o «yo».

O quizá se trate de una palabra que todos olvidamos siempre, apenas la descubrimos. Seguimos buscando, todos nosotros, aquella palabra especial, aquella palabra donde parece residir el sentido total de la vida, y que sin embargo estaba ahí, o estará ahí, en adelante, para que alguien la recoja. Esa palabra que no sabíamos pronunciar ni habíamos oído nunca, o

que habíamos oído y perdido, en otro tiempo y otro lugar. Como aquella que inútilmente perseguía y quería formar con pedazos de hielo el pequeño Kay del cuento de Andersen. Era una palabra simple, pero inaprensible, como el tiempo. Por fin, tras su largo viaje de búsqueda, la pequeña Gerda la restituyó a su lugar, como restituyó a su lugar el corazón de Kay. El amor se parecía a aquella palabra, pero no se llamaba amor. Tal vez sea cierta la sospecha de que en todo escritor yace el recuerdo insobornable de una inocencia no del todo perdida, de una brizna de locura saludable y de unas insospechadas reservas de amor.

La palabra «hermano», la palabra «miedo», la palabra «amor», son palabras muy simples, pero llevan el mundo dentro de sí. No siempre es fácil, ni sencillo, descubrirlo. Hay que intentar alcanzar el oculto resplandor de esas palabras, de todas las palabras, o de una sola que todavía nadie oyó nunca pronunciar. Toda mi vida ha sido una constante búsqueda de esa palabra capaz de iluminar con su luz el país de las maravillas que tanto nuestro mundo como, sobre todo, nuestro lenguaje albergan, y que no siempre nosotros sabemos indagar. Porque las palabras —lo diré, para terminar, con los versos que cierran el poema de *Alicia*—:

*Invaden un País de Maravillas...
Es como ir por un caudal corriendo,
Ligero y tan fugaz como un destello...*

Porque

La vida, dime: ¿es algo más que un sueño?

Muchas gracias.



CONTESTACIÓN

DEL EXCMO. SR.

DON FRANCISCO RICO

Déjame además que dé cuenta escrita a la Real Academia y a la quinta y diga en voz alta a quien pertenecen los honores en el linaje a Ignacio Aldaco y a Juan de los Ríos, a Horwano, a Jesús Fernández de los Ríos, a los de Beret. De sobras sabemos que no pertenecen a nadie.

CONTESTACION

DEL EXCMO. SR.

DON FRANCISCO RICO

Pues yo, SEÑORES ACADÉMICOS, pues yo, ANA MARÍA, no sé contestar discursos, o por lo menos no sé contestar discursos como el tuyo, tan hermoso, tan hondo, tan tú misma. Sospecho que a nuestro director no le ha acompañado el acierto al designarme para darte la bienvenida. Cualquier otro académico hubiera desempeñado el encargo mejor que yo, por supuesto. Pero pienso en particular que un poeta, un novelista, un creador en suma, entre los nombres ilustres de la Casa, sin duda habría dado más fácilmente con el tono y las palabras que tú mereces.

Déjame además que dé rienda suelta a la nostalgia y a la quimera y diga en voz alta a quién preferiría ver hoy en mi lugar: a Ignacio Aldecoa, o a Juan García Hortelano, o a Jesús Fernández Santos, o a Juan Benet... De sobras sabemos que no puede ser, porque

la muerte (o la vida) no los dejó llegar a donde necesariamente tenían que haber llegado. Esa irritante imposibilidad es a la vez signo de una anomalía, y sería, que sólo a los azares del azar hay que atribuir: que mientras la Academia madrugó para acoger a grandes representantes de las dos anteriores quintas de narradores, y ha comenzado asimismo a abrir las puertas a miembros brillantes de las dos posteriores, entre los novelistas estrictamente de tu generación eres tú, por el momento, la única en sentarte con nosotros.

No es que se me pase ni remotamente por el magín que tu presencia aquí es a otro título que el más inconfundiblemente personal: aquí no representas sino los logros singulares de tu escritura. Por el contrario, nadie ignora los quebraderos de cabeza que has causado a los autores de manuales y monografías, cuando han querido agruparte con otros coetáneos o encerrarte en cualquiera de los casilleros más a mano al tratar de la novela española del último medio siglo: con ninguno acababas de avenirte, a todos les faltaba algo para hacerte justicia. Pero hasta la voz supremamente peculiar suena dentro de un concierto, forma parte de una historia plural; y, sobre todo, la literatura no es nunca monólogo, sino, por principio, bús-

qu coasta de diálogo y manera de fraternidad con los contemporáneos.

De todas las acuñaciones que han corrido para nombrar de una vez a quienes al tiempo que tú, y en muchos casos cerca de ti, vinieron a traer aires nuevos a nuestra tradición narrativa, hay una, como sea, que me parece especialmente adecuada, y que a ti, desde luego, te viene como anillo al dedo. La debemos a un bonito libro de Josefina Rodríguez Aldecoa, entre el ensayo y las memorias: *Los niños de la guerra*. La etiqueta es oportuna, porque no prejuzga modos ni contenidos, pero sí llama la atención sobre un común denominador que los encauza: esas mujeres y esos hombres despertaron a la realidad de dentro y fuera de sí mismos en el estremecido paisaje de la mayor tragedia española.

Sé que no está de moda, cuando menos en las facultades de Letras, hacer hincapié en la vida de los escritores, ni establecer conexiones entre una vida y una obra. Es verdad que los datos primarios están por definición en el texto, pero también lo es que sólo cabe acceder a ellos y otorgarles significado desde un contexto y situándolos en otro: como no cabe juzgar las capacidades físicas o intelectuales de una persona sin

calcularle una edad, una trayectoria y un talante. Sea como fuere, estoy convencido, y más ahora, después de verte perdida y encontrada «en el bosque», de que el único sentido importante de la literatura es el que tiene en la experiencia inalienable del autor y el que asume en la vida vivida o soñada por cada lector.

Pues bien: el tal marbete se aplica tan puntualmente a los novelistas que al comienzo recordaba con dolorido sentir como a otros felizmente en la brecha, y a quienes esperamos para pronto en la Academia, porque la guerra los marca a todos en los años más decisivos de cualquier existencia y, hablaran o no de la guerra, ella les encarriló en aspectos fundamentales de la sensibilidad y la visión del mundo. Todos fueron, para siempre, «niños de la guerra». Pero por excelencia, casi becquerianamente, la «niña de la guerra» eres tú.



No hay crítico ni estudioso, SEÑORES ACADÉMICOS, que no haya subrayado la posición central que la infancia, más aún que la adolescencia, ocupa en las páginas de Ana María Matute. Niños son, es sabi-

do, los protagonistas predilectos de sus ficciones, e incluso cuando el papel principal corresponde a un adulto, poco nos cuesta descubrir que sobre su camino todo se proyecta obsesiva la sombra de la infancia. Pero a esa evidencia meramente argumental se une otra quizá más interesante: la perspectiva del niño tiende a ser el eje en torno al cual se organiza el universo del relato. Vemos a esos niños solos y solitarios, maltratados y maltrechos de las novelas de Ana María; vemos la realidad a través de sus ojos temerosos, y los vemos a ellos mirándonos a nosotros con extrañeza, sin esperanza. Todos son a su vez «niños de la guerra», *hijos muertos* o irreparablemente heridos por la guerra.

Que todas las cosas son guerra lo sabía ya Heráclito, y Fernando de Rojas, a zaga de Petrarca, lo amplificaba con noble retórica: «los adversos elementos unos con otros rompen pelea, tremen las tierras, ondean las mares, el aire se sacude, suenan las llamas, los vientos entre sí traen perpetua guerra, los tiempos con tiempos contienden y litigan, entre sí uno a uno y todos contra nosotros». Otro tanto, «todos contra nosotros», se dicen o podrían decirse los personajes de Ana María, figuras desvalidas, en perpetuo antagonismo, cuyos horizontes están desgarrados por la malquerencia, la discordia, el enfrentamiento, y que jamás

llegan, como quisieran, a escapar del machadiano planeta «por donde cruza errante la sombra de Caín». Al cabo, la guerra civil, tan verdadera sin embargo en la biografía de nuestra nueva académica y de sus criaturas, probablemente sea solo una imagen metafísica, como en Heráclito el melancólico, una metáfora de la condición humana y del desencantado solar de los hombres, como en el *De remediis* petrarquesco o en el prólogo a *La Celestina*.

Ser niño en la guerra, crecer ahí —*ahí* mejor que *entonces*—, asomarse a la vida en la guerra, quiere decir no entender nada y estar de vuelta de todo, alimentar a la vez la ilusión y el desaliento de la paz o la huida. Ana María ha insistido en que la cifra de esa situación es el asombro. «El asombro de los doce años ante el mundo —repetía hace poco— aún no me ha pasado; por eso creo que me detuve a esa edad... Así, intento, a través de la interpretación de este asombro y a través de la búsqueda de mí misma, llegar a comprender a los demás». Vale para ella y vale para sus héroes vencidos. (Con la particularidad de que el *asombro* es al mismo tiempo un factor intrínseco, en tanto determina un punto de vista narrativo, y un elemento temático, porque se integra en la trama.) Pero me gustaría matizar que no es el asombro ante lo ines-

perado o lo ignorado, sino ante lo que se teme y sabe inevitable.

Niña de la guerra, pues, Ana María Matute, y niños de la guerra, más allá de la anécdota terrible de 1936, los protagonistas de sus novelas y de sus cuentos. A la mayor parte creo que los he conocido, pero ahora no voy a evocar sino a media docena. Pienso, así, y para decirlo me fío solo de la memoria, que es donde la literatura termina por ser más verdad, en el áspero Juan Medinao ante el cadáver del niño atropellado, también él víctima de su infancia cuando la fiesta del titiritero conduce al cementerio del Noroeste. De *Los hijos muertos*, dudo qué sigue conmoviéndome más: si la desolación de Daniel Corvo en el exilio o el envilecimiento de Miguel Fernández cuando peregrino en su patria. Estoy seguro, en cambio, de que la primera entrega de *Los mercaderes* es por encima de todo la limpia silueta de Matia luchando para no dejarse caer por el declive del desamor, de ese despego que empieza a conseguir que se le vuelvan ajenos «hasta el aire, la luz del sol y las flores». Como, puesto a no traer a colación más que un cuento, y en concreto de *Algunos muchachos*, nunca se me han despintado Juan y Andrés haciendo cábalas y devanando estrellas al pie de una tapia de inexistentes heliotropos.

Más difícil me sería quedarme con una sola figura de *Olvidado rey Gudú*. Todavía más: llegado el momento de mentar siquiera el libro que durante tantos años Ana María, por una vez egoísta, guardó exclusiva y celosamente para sí, me pregunto si las rápidas consideraciones que hasta aquí he hecho convienen igualmente a esa obra maestra. Cabe, lo confieso, ponerlo en tela de juicio, pero creo que en definitiva la respuesta ha de ser positiva.

En el *Rey Gudú*, cuando Tontina aparece en la corte con su extraordinario séquito, provoca en seguida sorpresa y admiración (junto a un ligero sentimiento de inferioridad), entre otras razones porque la princesa es una niña que habita en un orbe de juegos y fantasías que los demás no alcanzan a interpretar. Frente a su cuarto, Tontina ha plantado un árbol mágico, en torno al cual se pasan las horas ella y sus amigos, mientras la reina Ardid los vigila incapaz de encontrar sentido a un comportamiento que se le antoja tan absurdo, ni de comprender el lenguaje que usan, «a pesar de estar compuesto de las mismas palabras que el suyo». El *Gudú* ha de leerse un poco en esa clave: la escritora ha construido ahí un ámbito excepcionalmente diverso de la experiencia diaria, pero actitudes, sentimientos y obsesiones no pueden ser más fami-

liares; basta con saber percibir cómo resuenan de otra forma «las mismas palabras» de un único lenguaje.

La niña es ahora la humanidad, y las guerras, las que han hecho el mundo como es, *ansí*. La acción transcurre en una era de ensueño que no vacilamos en identificar con la Edad Media. Pero, incluso si lo es, importa más reconocerla como una etapa de nuestra vivencia de hombres: un estadio lejano, pero en ningún modo ajeno, que nos condiciona y no sabemos superar. No otra cosa es fundamentalmente la infancia en las narraciones de Ana María Matute, y me atrevo a decir que no otro tampoco el tema esencial de toda su obra: el enfrentamiento con un mundo que sentimos profundamente extraño e irrenunciablemente nuestro. Le oíamos hace un momento la paradoja del espejo: el espejo —explicaba— nos ofrece «la imagen más fiel y al mismo tiempo más extraña de nuestra propia realidad». El Ochocientos concibió la novela como «un espejo a lo largo del camino»; en la línea que más radicalmente ha transformado el arte de fabular en el siglo que ahora se apaga, de Unamuno, Kafka o Faulkner a Calvino, Becket o García Márquez, para Ana María la novela es más bien un camino a lo largo del espejo. Y la Edad Media del inolvidable *Rey* es el espejo en que nos sorprendemos iguales y distintos.

Por ahí, las guerras de que en *Gudú* se trata, tan ricas en paralelos con el *roman* artúrico y los libros de caballerías, a la postre nos devuelven a la misma guerra civil, íntima y socialmente civil, que nos desazonaba en los demás relatos de Ana María. Ahora cobran dimensiones mayores, pero no cambian de sustancia: débiles y poderosos, niños y adultos, amor y muerte, fragilidad y belleza... El cuento de hadas se alza a cosmogonía, o, en cualquier caso, a mito de los orígenes, porque ahora, ya sin otros rodeos que la urdimbre última de la literatura, sin más escudo que la ficción pura, la escritora se remonta a las raíces, entra en los cimientos de la ciudad de los hombres, para angustiarse con sus miserias y soñarle unos remedios.

Sobran los dedos de la mano para contar, en España o fuera de España, intentos tan radicales y tan afortunados de crear, más que reconstruir, un universo entero. El *Pequeño teatro* de la primera novela de Ana María, los títeres de Dingo, el teatrillo de cartón de Matia, son ya inequívocamente el gran teatro del mundo. Todo en *Olvidado rey Gudú* mira a las perspectivas máximas: del hombre, de la historia y del cosmos. Pero ¿acaso había sido de otra manera en los libros anteriores? Opino que no, y para sugerir por

qué, y poner punto final a mis obviedades, me limitaré a mencionar un rasgo de estilo.

Nadie ha dejado de admirar la prosa de Ana María Matute: la intensidad inconfundible del tono, la capacidad expresiva del ritmo, la fuerza de los claroscuros. Sin embargo, el aspecto que probablemente más nos ha deslumbrado a todos es la sostenida coloración poética y, en ese marco, la densidad y la eficacia de sus imágenes. Ojo aquí: la imagen no es un adorno, el «ornato» de dicción de que hablaban las antiguas preceptivas, sino un modo de conocimiento. La imagen obliga a dar un salto entre las cosas o las nociones que enlaza, para explorar nuevas vinculaciones entre ellas y proponerlas, en última instancia, como componentes de una trama que inopinadamente se nos revela como unitaria. Pues bien: las imágenes que a Ana María le brotan de las manos, y con especial pertinencia en *Olvidado rey Gudú*, nacen precisamente de ahí, de la intuición de las oscuras afinidades que definen el espacio total de la realidad, el inmenso telón de fondo sobre el que se recortan los humildes personajes del drama humano.

Pero permítanme una mínima apostilla, también sin ejemplos: en ese torrente de imágenes, el puesto

más llamativo lo ha ostentado siempre la metáfora basada en la sinestesia, vale decir, en la asociación de factores que corresponden a diferentes sentidos corporales. Yo nunca he querido entenderlo sino en términos descarnadamente personales, como otra prueba de que Ana María Matute escribe con los cinco sentidos.



S EÑORES ACADÉMICOS: como gato panza arriba me defendería yo frente al reproche de que mi alusión a la sinestesia está traída por los pelos..., si no tuviera que conceder que una pizca sí que lo está. Tiene, no obstante, una disculpa mejor que la simple conveniencia de cerrar un período tan retóricamente como pide la ocasión.

Van a cumplirse este año, Ana María, los cuarenta de nuestra amistad. Eran tiempos de transición: para ti, la transición de los titubeos literarios y humanos a una seguridad que sólo encubren tu inmensa delicadeza y tu elegancia; para mí, de la isla salvaje de mi niñez a la calle y a otros libros; para los dos, del vino a la ginebra, al whisky, que bebíamos como

vivíamos, sin saber hasta cuándo. Nos reíamos mucho, como sólo lo hacemos los incondicionales del pesimismo, y, por pudor, jamás hablábamos de literatura, o acaso la disfrazábamos de cosa que no lo pareciera. El curso siguiente tú ganaste un premio importante, yo entré en la Universidad y tuvimos la experiencia inédita de empezar a vernos por las mañanas, en el bar presuntamente teutónico donde, con los nuevos caudales que tan poco iban a durarte, me nutrías el café invitándome a cruasán o, según la hora, redondeábamos la primera copa con maravillosas empanadas de lomo. Allí aparecí yo un mediodía con algo que verosímilmente acababa de aprender en el aula 23 del Patio de Letras, y a medio trago vi súbitamente una luz y volviéndome a ti, no por gratitud, ni siquiera por admiración y cariño, sino por la insoportable pedantería que sólo en parte he perdido, te dije: «Ana Mari, cuando tenga un rato» —nota ahora el inciso: ¿cómo demonios me aguantabas?—, «voy a escribir un artículo que se titulará “La sinestesia en la prosa de Ana María Matute”». El artículo ya ves que no lo he escrito, ni falta que hace, cuando un joven colega de Instituto, que para entonces probablemente no había nacido, ha dedicado al tema muchas y buenas páginas de su tesis doctoral, entre las docenas que sobre ti corren

por esos departamentos de español. Pero verás también que el remordimiento sigo llevándolo conmigo.

Ana María: hemos reservado para ti la letra más singular del alfabeto castellano, la gentil *ka* mayúscula, clásica y peregrina, distinta, pero sin embargo nuestra. Como tus libros siempre, como tú por fin en la Real Academia Española.

HE DICHO.



SE ACABÓ DE IMPRIMIR
EN VALERO IMPRESORES, S.L.
EL 14 DE ENERO DE 1998,
DÍA DE NUESTRA SEÑORA
LA VIRGEN DEL MILAGRO

