

## REFLEXIÓN Y REFRACCIÓN DE LA LITERATURA

Cuando de pequeños observábamos con asombro cómo se quebraba un lápiz al ser sumergido en un vaso de agua, nunca pensamos que este curioso fenómeno óptico pudiera servirnos, algún día, para dilucidar un problema de metodología en el estudio de la literatura.

Suele decirse, haciendo uso de una metáfora desgastada, que las obras artísticas en general, y las literarias en particular, reflejan cosas: sociedades, momentos históricos, cosmogonías, sucesos, obsesiones, ideologías, tradiciones culturales, según el estudio esté guiado por uno u otro interés.

Si restituimos a la metáfora su vigor original, desentendiéndonos de su aplicación indiscriminada, no será infrecuente que nos topemos con una falacia tácita, o cuando menos con una carencia. Las valoraciones que este tipo de crítica ofrece, si es que lo hace en un sentido general, resultarán tullidas siempre que consideren el material literario como una plataforma, como un trampolín donde hacer rebotar intuiciones o datos que resultan fortalecidos de ese contacto; es decir, como un espejo.

Cuentan que Unamuno confesó un día a un amigo con quien solía conversar, que él utilizaba a sus interlocutores como muros de un juego de pelota -vasca, se entiende-, mandándoles sus ideas geniales para que le regresaran enriquecidas. No me extraña que Unamuno perdiera a su amigo.

La que podríamos llamar crítica especular se sabe parcial en el conjunto de implicaciones de la literatura, y no por ello carente de valor; las aportaciones parciales abundan, y nadie puede darlas por inútiles. Lo malo no es ese carácter, sino la ignorancia de ese carácter: la crítica especular andando cómodamente a la pata coja, como un pelotari portentoso y osado. Ya que lo estrictamente literario no existe, o si existe nadie sabe lo que es, ese pie que cojea no tiene nombre. Hoy sabemos, o creemos saber, que el análisis tercamente inmanentista del formalismo ruso, aunque necesario en su momento, se acababa a sí mismo en una exageración simplificadora. Lo que no dudamos es que ese pie anónimo ocupa un lugar y una función: su lugar es la intencionalidad de composición de la obra literaria; su función, transformar la realidad en otra realidad de palabras. Y es que la literatura no es espejo pulido o cancha de pelota vasca, sino volumen de agua más o menos turbulenta, que refracta más que refleja. Esto quiere decir que la realidad (donde incluimos los sueños del escritor, sus deseos, su nivel económico, su infancia, el país donde escribe, sus lecturas, sus opiniones políticas y las copas que se ha tomado) sufre en la obra literaria un desvío, una manipulación, un cambio de medio, o mejor, de coordenadas, y no se resuelve en una presencia automática, interpretable unívocamente desde los supuestos y presupuestos, conocidos o aceptados, de la realidad en cuestión. Todos esos datos deben interesarnos, pero, al hablar de literatura, no en su medio natural externo a la obra de arte, sino en cuanto piezas de una nueva estructura. Entiendo que no todo el mundo esté de acuerdo en esto, porque la literatura suscita multitud de intereses y perspectivas de estudio.

En la época especialmente conflictiva de la historia europea que le tocó vivir, reclamaba Pavese para la crítica literaria, o sencillamente para la lectura atenta, el reconocimiento de la dimensión ideológica de la utilización del lenguaje en la literatura, y lo hacía desde el ángulo opuesto al exceso formalista entonces vigente:

"Ciertamente todo es lenguaje en un escritor que sea tal, pero basta precisamente con haber comprendido esto, para encontrarse en un mundo de los más vivos y complejos, donde la cuestión de una palabra, de una inflexión, de una cadencia, se transforma de pronto en un problema de costumbre, de moralidad. O, sin más, de política".

A Pavese, claro está, le preocupaba ante todo la posibilidad de un reencuentro con los problemas humanos más acuciantes a través de la ficción narrativa -y ya lo hemos dicho: a través-. Pero el fragmento es elocuente también en otro sentido: llama certeramente la atención sobre el luresonancias de la literatura, digámoslo de una vez, de la buena literatura. El lugar de esas resonancias que aisladas se dispersan fuera de la obra, es el modo de construcción del material inmediato: el lenguaje. En efecto, una palabra, una inflexión, una cadencia, no son nunca problemas en sí mismas, más que para los estudiantes de bachillerato cuando se examinan de literatura. Material acuoso, refractante, que nos dispara más allá, más acá, hacia otros lugares; terreno movedizo que nos exige un esfuerzo y un desplazamiento, un cambio y una movilidad; material subversivo por naturaleza.

Así las cosas, la exploración de ese desvío, de ese quiebro, no es posible mediante una contemplación externa (léase: colocar frente al pretendido espejo lo que queremos que nos devuelva), sino que exige el seguimiento interno de su estructura, de sus modos, de su lenguaje. La literatura crea sus propias leyes, lo que no significa que las leyes de la vida no nos puedan

ayudar a entenderlas, y viceversa. Pero si es cierto que ese seguimiento interno requiere cierto grado de audacia: se trata de darse un chapuzón y sumergirse, calibrar el ángulo de esa refracción y perseguir el rayo de luz hasta las zonas más oscuras. Nos sea o no dulce, como a Leopardi en su poema, naufragar en este mar.

Entre las cautelas más elementales que convienen a este crítico, buceador de ojos abiertos, se hallan las que cito a continuación.

Debería ser archisabido, pero no parece serlo, que el yo de la lírica nada tiene que ver, en principio, con el escritor. Pongo el ejemplo de Whitman, con sus caudalosas barbas postizas, y el contraejemplo de Baudelaire, crucificado a la vista de todos en su libro. De modo semejante, ningún personaje de una novela está obligado por contrato a ser desdoblamiento o trasunto del autor. Y si lo es, peor para la novela, que pierde gracia y arte: nadie como Juan Carlos Onetti ha sabido despistar a los lectores aplicando la ironía y la maestría narrativa a la identidad de sus protagonistas.

En lo que respecta a la Historia, es necesario tener en cuenta que una época -un período delimitado por lindes cronológicas- siempre puede ofrecer en literatura más, o menos, de lo que se le pueda asignar desde una regularización tipificada de sus características, de sus limitaciones y aspiraciones. El manejo ciego de esta regularización supone el peligro -académico peligro- de darse dolorosamente de bruces con lo particular, con lo fronterizo, con lo original, y verse obligado a reconstruir todo el sistema. Wellek y Warren lo explican así en su "Teoría literaria":

"Cabe determinar, en líneas generales, qué formas de arte son posibles en una sociedad dada y cuáles son imposibles, pero no se puede predecir que se producirán esas formas de arte".

Es el caso de la tradicional perplejidad de la crítica ante el "Libro de Buen Amor", salvada generalmente por correlaciones culturales de toda índole. Expresiones como "un adelantado a su época", sin dejar de ser ciertas en muchas ocasiones, deben ser consideradas también como soluciones de pereza crítica.

Por otra parte, las intenciones y sus correspondientes tonos en la literatura (satírico, simbólico, paródico, grave, didáctico, propagandístico, escandalizante, persuasivo, emotivo o indiferente) carecen de mecanismos homogéneos de realización, de expresión. Esto aparte de otras intenciones más o menos inconfesables y por lo general detectables con cierta facilidad (la adulación del poder, la vistosidad social, la mera supervivencia económica).

Toda literatura, por realista que se pretenda, es selectiva; también la ironía del autor hacia sí mismo o hacia sus lectores, o el pudor que le obliga a los sobreentendidos, son cualidades altamente refractantes.

Por último, es frecuente que elementos aparentemente céntricos según el eje de coordenadas de la realidad real (utilizo la expresión de Octavio Pazz) se muestren en la obra literaria vacíos de significado. En la novela de Asturias "El señor presidente", la figura del dictador carece prácticamente de funcionalidad narrativa: el lugar que el lector -influido desde el mismo título- espera que le corresponda, está ocupado por fuerzas ocultas, por demonios invisibles, por personajes aparentemente secundarios, por las relaciones entre esos personajes; el protagonista es la dictadura y el descabalado mundo que la permite y que ella alimenta. La novela de Asturias no puede dejar de ser crucial a la hora de confeccionar un estudio sobre el género de la novela del dictador hispanoamericano, pero no deberá olvidarse la forma peculiar en que el dictador aparece: disfrazado de agujero. Y valga con esto.

La literatura es, pues, medio acuoso, recorrido por corrientes internas y agente de fenómenos ópticos diversos y no siempre controlables. Puede ser cascada o remanso, y actuar, en todo caso, como espejo múltiple (como en la película de Orson Welles y en los cuentos de Borges), distorsionador (pensamos en Quevedo y Valle-Inclán), astillado (Boris Vian), o cubierto de vaho (Bécquer); o incluso como juego de espejos vicario del infinito (Joyce y "El Quijote"). Y puede apaciguarse hasta tal punto este flujo, que nuestra vista quede -ahora sí- detenida en el reflejo de nuestra propia imagen, en cuyo caso nos será dado correr dos suertes alternativas y análogas: la de Narciso y la del monstruo de Frankenstein.

La mala literatura, que desconoce todo lo dicho, nunca pasará de ser algo que se compra y se envuelve y se lleva uno a casa bajo el brazo, como un espejo, cuidadosamente.

Javier Yagüe