

Las plumas del fénix*

«... Pues la literatura, la tradición literaria, se encuentra muy profundamente engranada en la experiencia práctica; más aún: contribuye en medida sustancial a organizar la vida en sociedad mediante los oficios de la imaginación, ya que ésta, operando en diversas vías, establece tanto los mitos colectivos portadores de valoraciones reconocidas y acatadas por el grupo, como los dechados de humanidad a que cada individuo pretende ceñirse (...).»

Lucidez y apasionamiento conviven en este libro modélico en el que el magisterio no renuncia a la crítica, y el comentario se solaza ante el logro del arte literario y enjuicia, al mismo tiempo, sus alcances en el tiempo.

Los ensayos de *Las plumas del fénix* reconocen la trama compleja que se nutre de la voz del crítico, del esteta y del historiador. Compuestos a lo largo de un cuarto de siglo —desde 1960 a 1983—, al centrarse en figuras señeras de la literatura en lengua española, examinan, en verdad, seis siglos de historia literaria. Pues no rehuyen la consideración de los textos y su repercusión en la historia de la literatura, como condensación de las múltiples experiencias comunitarias, por su trascendencia simbólica en tanto que protocolos indicadores de su tiempo y decurso.

Los autores y los textos, de representatividad reconocida por el conjunto de los estudiosos del hispanismo, constituyen el ápice de su época por la densidad de significaciones que la aluden cuanto por la calidad estética y la búsqueda ejemplar de la forma que les otorga su perdurabilidad. Hacer historia de la literatura desde el examen de los textos nos permite atisbar el horizonte social y estético que

los impulsa, su peculiar manera de valorar y enjuiciar la tradición literaria, su proyección, sus alcances; es el intento de fundar otra vez por la lectura —de ratificar— esa representatividad.

Podemos advertir en estos ensayos algunas preocupaciones permanentes, que los atraviesan y vuelven evidentes ciertos interrogantes que conciernen a la literatura en general: la que recae sobre la novela y las modalidades de la prosa, la relación entre la autoría y la obra, la modernidad, el valor estético de la palabra y la índole transubstanciadora del arte. También es constante el intento de comprensión de las estéticas epocales y la inflexión particular que cada autor les presta. Y, muy especialmente, el sentido de las búsquedas específicas, a través de las poéticas y los núcleos ficcionales que vertebran las diferentes producciones.

El Lazarillo y la picaresca

Ayala considera y desbroza la cuestión del autor y del género en el *Lazarillo de Tormes*, que surgen de la autobiografía fingida y la parodia, la novela picaresca y su capacidad inclusiva de diversos géneros, la creación del pícaro, tipo rebosante de energía, conciencia activa que se complace en la negatividad del héroe. Nos entrega en su ambigüedad y en el relativismo de los valores un anticipo de la novela moderna, la que Cervantes crearía definitivamente unos años después. El camino del hambre progresiva que da unidad a los tres primeros tratados, y del cual emerge el pícaro, desemboca frente al amo más indigente, el altivo hidalgo, en una mayor complejidad de relaciones. El mundo ciego y avaro que ha conocido a través de los dos primeros amos, se amplifica frente a los valores superiores del escudero. Matizada, compleja e inestable se torna la relación entre amo y criado, como inestable, intrincado y variado se torna el mundo: la variedad, la perspectiva múltiple, la ambigüedad del gesto y el relativismo ético informan un universo distinto, el que Cervantes desarrollará al máximo. Esta tesis de la novela moderna, la de que el mundo múltiple impacta al sujeto que lo vive de manera problemática y acerca el lector al personaje por un proceso de identificaciones y rechazos, responde a inquietudes teóricas reconocibles en la mayoría de los estudios críticos contemporáneos sobre la novela. Francisco

* Francisco Ayala: *Las plumas del fénix*. Estudios de literatura española. Madrid, Alianza Editorial, 1989.

Ayala, en su extenso estudio redactado en 1960, —*El Lazarillo y la novela picaresca*— halla en la obra anónima y en las que la siguen en el tiempo, el indicador fehaciente del inicio del mundo moderno y su expresión literaria.

Cervantes y la novela

Más allá y más acá de los ingentes estudios eruditos sobre la obra cervantina, le interesan las condiciones culturales de las que emerge: el espíritu renacentista del autor, disidente respecto de la cultura oficial de la España del siglo XVI. El conflicto de las ideas y concepciones estéticas de la élite europea y la realidad española, del racionalismo crítico y el ambiente generado por la contrarreforma, ocasión de la desconcertante y contradictoria convivencia de los ideales periclitados de la nobleza medieval y los de la nueva realidad de la España de entonces, resistente a la ética burguesa, indócil e inorgánica aún frente al advenimiento de los nuevos valores. Es la fisura interna del español, por el fracaso de la empresa contrarreformista del espíritu contra la razón, la que instaura la doble legalidad —español/ europeo— de la escindida conciencia española. Este drama, vivido intensamente por los intelectuales de su tiempo, que podemos reducir sumariamente a la formulación contrapuesta humanismo/nacionalismo, conforma una disensión significativa que prontamente se expande a la sociedad española en su conjunto. Los ideales de la antigua nobleza inferior en desgracia, con su armónico código ético, al colisionar con la disolución y la inorganicidad de la nueva situación social, dotan de energía permanente al mito del Quijote. Supera el grotesco en el que habría caído de no mediar aquella elevada manera de mirar el mundo en retroceso, vencida por la modernidad, y postula el humorismo trascendente que caracteriza globalmente a la fecunda obra de Cervantes.

La pluralidad de actitudes, los espacios y géneros diversos, convergentes en el tiempo absoluto que inaugura la modernidad, explican la posición central que ocupa el *Quijote* en el conjunto de las letras occidentales:

(...) el nuevo arte de hacer novelas introducido por Cervantes, la revolución que él llevó a cabo, no está basada en eliminar y hacer tabla rasa, sino al contrario, en utilizar, absorber y transformar todos los elementos de la tradición literaria de que disponía, para obtener así un producto de superior riqueza.

Esta técnica de composición a partir de enfoques dispares y en principio incompatibles culminará en la primera y segunda partes

del *Quijote*; (...) La realidad ha sido abordada en ellas desde una multitud de ángulos distintos, es decir, partiendo de la visión y elaboración, a que los distintos 'géneros' la habían sometido: el 'realismo' de la línea Celestina-Lazarillo, la novela de caballerías y la pastoril, la de aventuras y morisca, la italiana, el cuento de origen oriental, Homero y Virgilio, el poema heroico-burlesco, el teatro romano y el español contemporáneo, etc. Y con esto se logra proyectar una imagen polifacética de la vida humana, que escapa a cualquier encuadre y se afirma siempre de nuevo como impredecible, reapareciendo por detrás de cada configuración literaria. Haber conseguido esto poniendo a contribución precisamente los clichés literarios es el toque de la genialidad cervantina. Su obra está cargada de sutiles alusiones librescas, y en la vida de sus personajes entra por mucho la experiencia del contar y los varios estilos del cuento. No pretenden ser ajenos a la tradición literaria, sino que la asumen y, al hacerse cargo de ella, la rebasan. (pp. 153-154).

La «inagotable combinación de estilos tradicionales», el «continuo juego de referencias vitales a la literatura preterita y presente», hacen del *Quijote*, claro está, un libro de libros, como se lo ha llamado, inicio de la modernidad, basamento de las construcciones literarias, modelo y cantera inagotable de búsquedas, cifra de nuestro tiempo histórico. La novela, por Cervantes y desde Cervantes, existe como tal.

Porque a partir de esa diversidad, anclado en ella, la trasciende para crear la realidad ilusoria del tejido de relaciones humanas combinando diversos ámbitos imaginativos que hasta el momento parecían inconciliables:

(...) La famosa ambigüedad cervantina, que empieza con los nombres, nos pierde en un laberinto de espejos por el cual nos deslizamos en pos de una realidad siempre elusiva...

Esta visión de la realidad que Cervantes tiene y nos comunica, como un algo incierto que nuestra mente se esfuerza por apresar, comprender y someter a razón, está artísticamente servida por recursos muy variados, pero en primer término por la sabia combinación de espacios poéticos diversos que nos hace saltar de uno a otro con los personajes de ficción, y presta a éstos un relieve del que carecerían si estuvieran encerrados en una forma homogénea y fija (...) (p. 162).

Quevedo y la autonomía del arte

Si la obra de Cervantes da pie a esta rica reflexión sobre el arte de novelar, la de Quevedo propicia la de la autonomía del arte. La máscara, el disfraz, la densidad de un lenguaje que invariablemente incomoda y extraña al lector, atraen la mirada de Ayala sobre el legendario «pájaro raro», su ingenio descomunal, sus excesos. El pudor, la vergüenza, la espiritualización de nuestra condición de «triste carne enferma», la pujante naturaleza, la miseria fisi-

ca, en suma, delatan al autor. La aniquilación de la compostura, la deformación que lo sitúa en el linde de la morada de lo cómico, la amenaza de lo grotesco, no son sino exarcebación de «su dolorido sentimiento de la miseria propia». Es entonces «el pudor acosado» el que gobierna las nutridas construcciones imaginísticas, que da su tono peculiar a la elaborada creación, notable esfuerzo de espiritualización de los impulsos.

Calderón y la estética barroca

El realismo y su singular tiranía sobre creadores y críticos merecen su atención y el desmenuzamiento del juego de convenciones de que se nutre. A propósito de *La vida es sueño* y el barroco literario, que para Menéndez y Pelayo no era sino una suerte de extraña intriga, «pegadiza y exótica, que se enreda a todo el drama, como una planta parásita», Ayala esgrime algunas de sus más lúcidas afirmaciones. La visión pedestre y limitada que condena al arte barroco y a su rica simbología y genera una serie de malentendidos cuyo influjo padecemos todavía.

Galdós, el realismo y la novela

Del mismo modo, la detracción de los noventayochistas del estilo «descuidado» y el espíritu «vulgar» de la creación galdosiana, se le aparecen como propios de una búsqueda estética diferente, que pondera las excelencias de la prosa artística y una concepción del arte que privilegia las singularidades. La aspiración a la totalidad impulsa al novelista más allá del popularismo y del costumbrismo hacia la actitud analítica de la realidad social, su historia, sus clases medias, sus conflictos menudos y los grandes dramas personales y colectivos de su tiempo.

Los del 98, hostiles frente a la sociedad burguesa, esgrimen una actitud neoromántica de base nihilista, que orienta el vituperio de lo «vulgar». Rechazan el realismo, teoría estética consecuente con el positivismo burgués, proclaman el refinamiento en el arte y la expresión, en pos de la aristocracia espiritual del arte. Pero la funcionalidad de la novela burguesa convierte al novelista en director espiritual de almas, luego de la crisis de la cristiandad y el advenimiento de la modernidad. La laicización de la vida, la

democracia política, ideales burgueses decimonónicos europeos, hallan en la novela y en Galdós en las letras españolas el cauce idóneo para su expresión.

Unamuno y la novela

Íntimamente relacionada con la crisis religiosa de la modernidad, la novela, relato imaginario en prosa, afanosa, vocacional intérprete de la vida humana y su sentido, se desarrolla plenamente en la era burguesa. «Dirigirme a la íntima individualidad, a la individual y personal intimidad del lector de ella, a su realidad, no a su aparentialidad», decía Unamuno en el prólogo de su *Amor y pedagogía*. La novela moderna no quiere transmitir la visión de la existencia propia del mito y conservada por el folclore; ni de ejemplarizar según un código de conducta. Su sino es escrutar el sentido de la vida e invitar al lector a participar de esa indagación.

Los tratados sistemáticos sólo pueden capturar en sus redes pajaritas de papel; nunca la «palpitación viva» de la existencia; ello sólo cabe a la novela, en pos de «la esencia del sueño y con ello la esencia de la vida». En las antípodas del naturalismo zoliano, que pretendía hacer ciencia de la novela, el pensador español busca en la fantasía, en el ensueño, en las «palpitaciones» de la existencia, el sentido. Con lo cual la sitúa en un plano superior, pues posee la aptitud de alcanzar el conocimiento a través de la intuición. Ello constituye una nueva dignificación de la novela, criptograma que alberga el arcano del destino, respuesta a los interrogantes esenciales, simbología que se prodiga en voces y actos, «en un despliegue infinito y monótono como el movimiento del mar».

Azorín, Valle-Inclán, Machado

El fondo ácrata que sostiene la figura literaria de Azorín, en un todo concordante con el ambiente en el que creciera y se formara, derivando hacia el cinismo hedonista del escritor maduro, a la «perforación nihilista de la realidad visible que la vacía», producen el legado estético de las sensaciones, impresiones y percepciones, una esencia de un mundo que para el escritor carecía de sentido,