

MEDITACION EN TORNO AL HEROE

HE aquí un tema interesante y controvertido. Hoy los puritanos de la crítica literaria se rasgan las vestiduras escandalizados ante lo que ellos consideran crimen de lesa literatura. La exaltación a la categoría de protagonista de seres vulgares, mediocres e indeseables, es piedra de escándalo para quien se aferra a cánones preestablecidos que no son de aplicación universal. Ni que, desde luego, tienen por que serlo.

El vulgar e inheroico héroe contemporáneo —y valga la paradoja— empieza prácticamente con los naturalistas franceses, el siglo pasado. Ha escrito Martín Turnell que, efectivamente, «Flaubert fue virtualmente el inventor de este héroe antiheroico» (1). Y con este mismo título, «The Unheroic Hero», ha escrito un estudio R. Giraud, en 1957 (2). Según Turnell esta clase de protagonista que empieza con el creador de la *Bovary* tiene sus consecuencias normales «en el 'narrador' de Proust, en el 'inmoralista' de Gide, y en los 'pecadores' de Mauriac. Y se alarga obviamente al 'hombre existencialista' de Jean Paul Sartre» (3).

También Colin Wilson ha escrito recientemente un libro titulado «The Stature of Man» (4). En la introducción plantea el objeto de su estudio y resume su teoría en una frase que no es difícil de traducir: «la hipótesis del antihéroe». En gran parte de la literatura moderna, por lo general, el héroe según la concepción clásica brilla por su ausencia. Comunismo y democracia en este aspecto concreto se dan la mano: todos iguales. La estatura del hombre es siempre la misma y la persona está en función de un conjunto en el que se pierde. En otros casos el concepto del «héroe» se invierte: y se eleva a la categoría de mitos a miserables, bo-



rrachos y hampones. Wilson cita algunos ejemplos y analiza las modalidades de interpretación que varían con los autores y las obras. Desde John dos Passos —a quien por cierto se considera como precursor de la Beat Generation— hasta el último premio Nóbel, John Steinbeck. Sin olvidar luego a O'Neill, Saroyan, Miller. Y dos éxitos editoriales ya no tan recientes: «El motín del Caine», de Herman Wouk, y «De aquí a la eternidad», de James Jones.

La enumeración tendría un complemento espontáneo si añadiéramos nombres como Greene y Mauriac, van der Meersch, Bernanos. Y una excepción que dicen que confirma la regla: Jean Anouilh, el creador de héroes enormes.

Como en seguida hemos de ver, la concepción que del héroe tienen todos estos autores se mantiene absolutamente al margen del criterio aristotélico expresado en la «Poética». Dice Butcher, comentando algunas de las ideas del filósofo griego, que «llegamos a la conclusión de que el héroe trágico debe ser un hombre noble por naturaleza como nosotros en cuanto a sus emociones y sentimientos fundamentales, pero no obstante idealizados hasta tal punto a partir de esa humanidad común, que sean capaces de captar nuestro interés y nuestra simpatía» (5).

Frente a estos personajes idealizados y sublimes se yerguen al otro lado de la vertiente la inolvidable Sarah de «El final de la aventura», los raquíuticos burgueses de las tierras de Burdeos a que nos tiene acostumbrados Mauriac. El fracaso trágico de Willy Loman, en «La muerte de un viajante», de Miller, los pobres hombres acosados de Maxence van der Meersch, los emocionantes curas, en fin, de Georges Bernanos...

El héroe en la literatura moderna consigue efectos similares a los previstos por Aristóteles. Pero en cualquier caso los medios de que se valen los diversos autores para conseguir su fin varían fundamentalmente. Un breve recorrido por algunos casos típicos nos lo ha de mostrar claramente.

El trío sobrenaturalista: Greene, Bernanos, Mauriac

Con sus características individuantes perfectamente definidas, los tres autores mencionados tienen un vértice común: la proyección



sobrenatural que se desprende siempre de muchos de sus personajes.

Sobre la obra del gran novelista inglés ha dicho François Mauriac palabras profundas y luminosas. «Para mí lo realmente auténtico en las novelas de Greene es la Gracia. Su actualidad consiste en ser inactual. Graham Greene ha hecho desembocar el film policial o la novela de serie negra en una Verdad que el mundo no conoce: esa es su grandeza». Y más adelante, también sobre Greene, dice Mauriac que «Graham Greene desconfía de la santidad oficial. Se diría que el pecado le tranquiliza, que se considera en el reino de la Gracia solo cuando se hunde en el reino del crimen y que para él, Cristo, que ha venido a buscar y a salvar lo que estaba perdido, no habita en las heladas alturas donde se refugian los puros. Descubre la perla inapreciable en lo más espeso de la suciedad» (6).

El párrafo es sintomático porque le es perfectamente aplicable también a él. Esta es la preocupación fundamental de ambos. Decía Mauriac en «El novelista y sus personajes»: «Estudiando a los seres cuando se hallan en el punto más bajo y en su mayor miseria, puede ser hermoso el obligarles a levantar un poco la cabeza... porque una vez dado lo peor de una criatura queda aún por encontrar la primitiva llama que no puede dejar de existir en ella. El 'Nudo de víboras' es en apariencia un drama de familia. Pero en el fondo es la historia de una marcha aguas arriba. Procuro remontar el curso de un destino cenagoso y alcanzar su fuente cristalina. El libro termina cuando he restituido a mi héroe, a ese hijo de las tinieblas, sus derechos a la luz, al amor y en una palabra, a Dios» (7).

Así no es extraño que la extracción de semejantes héroes sea inverosímil para ciertos lectores, sensibilidades delicadas que no soportan el desequilibrio, la fealdad o la miseria humana. También, efectivamente, en Graham Greene la historia de Sarah y del cura de «El poder y la gloria», para no hablar de los protagonistas de «El cuarto de estar» y «El león dormido», no es ni más ni menos que «una marcha aguas arriba». Se han invertido los recursos tradicionales: pues si antes se intentaba la purificación del espectador mediante la ascensión a cumbres trágicas entrevistas de antemano, hoy el héroe y el lector realizan el viaje juntos. Juntos parten y unidos llegan.

También los héroes de Bernanos se alejan por completo de la sublimidad aristotélica. Ha escrito Zamarriego que «en los sacerdotes de Bernanos no hay dotes humanas, don de gentes, cualidades oratorias, audacia natural. Nada de lo que hace al hombre dominar a sus semejantes. Es



curioso cómo Bernanos acentúa progresivamente esa debilidad hasta en lo físico. Donissan es un 'gran patán' de extraordinaria fuerza, estatura y resistencia. Bernanos lo dice. El cura de Ambricourt, en cambio, es un pobre enfermo depauperado, de 'mal aspecto', propenso por debilidad hasta las lágrimas» (8).

En estos tres autores la grandiosidad de sus héroes es un hecho, aunque desde luego no un hecho manifiesto. Greene, Mauriac y Bernanos han sabido encontrar el portillo de lo sobrenatural para darles a sus personajes una dimensión absolutamente trascendental. Aparentemente la miseria humana de sus criaturas es tan aplastante que no deja lugar más que a la depresión, a la tristeza o al sentimiento de impotencia. Pero observando los hechos hasta el fondo veremos que estas figuras pobres y miserables tienen una grandeza sustancial que las convierte en prototipos, en auténticos héroes. Hay que decir, desde luego, que no son héroes por sus miserias sino a pesar de ellas. Lo que se pretende ejemplarizar no son sus caídas ni sus debilidades, como una observación superficial podría suponer. La intención en estos casos deriva de la eficacia del contraste: pues en la miseria del hombre resalta el poder de Dios. Las creaciones de Mauriac, Bernanos y Greene, sin esta dimensión sobrenatural, no tienen sentido. Olvidar semejantes aspectos a la hora de la crítica literaria es dejar manca la obra y desvirtuar la intención de los autores.

Esta es la grandeza, la riqueza oculta, que encierran estos pobres —pobres sólo aparentemente— en las novelas de muchos de los autores contemporáneos. La grandeza, concretamente, de los personajes de Bernanos, Mauriac y Greene. Ellos han encontrado lo que se había perdido. Después de todo a eso mismo vino Jesucristo... La perspectiva cristiana —y por tanto esperanzada— en la obra de estos tres autores invalida desde luego cualquier posible comparación con los personajes de la tragedia, porque ellos no las escriben. Y entonces, gracias a este nuevo matiz sobrenatural, estos personajes adquieren características nuevas, imprevistas en la literatura antigua.



Dos americanos ejemplares: Dos Passos y Miller

La ausencia del héroe en parte de la literatura norteamericana es quizá la más fácil de explicar. En esta conexión adquieren su sentido profundo los relatos cortos que hoy proliferan en los Estados Unidos, pues como ha dicho Edward J. O'Brien, refiriéndose a Hemingway y a Sherwood Anderson, «estos dos hombres fueron los primeros americanos de nuestro tiempo que descubrieron cómo el pequeño hombre, nuestro vecino, puede ser un sujeto de narración tan bueno como cualquiera» (9).

Este hombre modesto, pues, ha sido descubierto para la literatura. Un hombre cualquiera, uno como hay tantos. En busca de él, en la ciudad, han ido John dos Passos y Arthur Miller.

Dos Passos es el cantor de la Metrópoli, de la gran ciudad deshumanizada —por no decir inhumana— que ahoga a sus habitantes hasta despersonalizarlos. La gran tendencia igualadora de la democracia ha tenido consecuencias sociales evidentes. Hoy todo se produce en serie y la exageración de semejante desquiciamiento tiene obviamente sus consecuencias humanas normales. Día vendrá en que también al hombre se le produzca en serie... En serie los ha producido dos Passos «Manhattan transfer» es la novela de Nueva York, pues como ha dicho Sinclair Lewis la obra abarca «la vida durante 25 años no solamente de unos cien o más personajes sino de toda la masa de la población, de esos millones que uno adivina palpitando tras esos principales personajes» (10).

¿Qué grandeza pueden tener esos hombres anónimos, vulgares, que se debaten día tras día por la subsistencia, para acabar en la triste fosa común? Arthur Miller nos presenta el microcosmos, la contrapartida y el paralelo a ese macrocosmos gigantesco que dos Passos ha creado perfectamente. De esos miles de vidas que uno adivina en las páginas de «Manhattan transfer», Arthur Miller se ha quedado con uno de ellos, uno cualquiera. Le ha aplicado la lupa de la observación cuidadosa. Y nos ha presentado la muerte grande de un viajante pequeño, un hombre cualquiera... Porque el gran dramaturgo no hace sino eso en «Death of a Salesman»: seguirle la pista cuidadosamente a uno de esos millones que arrastran sus desdichas por las tristes calles de las grandes ciudades. Veamos las conclusiones del autor de «La muerte de un viajante».



Aparentemente Willy Loman es uno más de los antihéroes que pueblan la literatura contemporánea. Para los que siguen aplicando normas aristotélicas para medir la grandeza humana de los entes de ficción, es inconcebible que semejante criatura ocupe de modo acaparante el primer plano de una obra de teatro, de una auténtica tragedia. Para ellos este pobre Willy Loman es sencillamente un hombre gris, carente de personalidad, de altura humana diminuta e indigno de ser protagonizado, elevado a la categoría de mito trágico indiscutible. Esta es la conclusión simplista a la que llegan sin más los que se aferran sin discernimiento de ninguna clase a normas relativas —y por tanto en ciertos momentos caducas—, los que siguen midiendo la bondad o maldad de la literatura de acuerdo a las tres unidades, al ideal griego del héroe trágico y a la imitación de la naturaleza como fuente exclusiva del arte. Si estas personas fueran consecuentes deberían también reclamar que nuestros actores usaran careta y alto coturno. Para no hablar de las serenas intervenciones del coro...

Pues bien, el mismo Miller responde a semejante objeción clasicista —y en mis apreciaciones no hago sino seguir fielmente las magníficas observaciones que sobre este aspecto he encontrado en una tesis de Licenciatura presentada en la Universidad de Madrid en febrero de 1963 (11):

«...en estos últimos años la imputación academicista de que Willy Loman no tiene la 'estatura' requerida para héroe trágico me ha dejado sencillamente estupefacto. No había yo caído en la cuenta de que semejantes asuntos se siguen midiendo por criterios greco-isabelinos, que desde luego ni siquiera mencionan las pólizas de seguros, los porches frontales de las casas, los ventiladores... y las perspectivas contempladas no desde los atrios de Deífos sino a la azulada luz de un calentador de agua» (12).

Willy Loman es un convencido. Y resulta víctima de ese convencimiento: «el hombre, al decidirse a romper con los moldes en que se siente aprisionado, reafirma con ello, aunque sea a costa de su vida, el valor de los ideales que le mueven. Y aunque sean equivocados, el hombre que da su vida por ellos ha de ser sincero... Es precisamente la fe última de Willy Loman en los ideales por los que ha vivido lo que le lleva al suicidio, que para él es inevitable» (13).

Esta es, pues, la grandeza trágica del protagonista de «La muerte de un viajante». La tragedia de todos esos seres aparentemente insignifi-



cantes que aparecen y desaparecen, apenas un momento entrevistados, en las páginas grises, amorfas de tedio y de niebla de «Manhattan transfer». John dos Passos y Arthur Miller en este punto concreto y en este contexto preciso se identifican perfectamente y se compenetran, se complementan. Ante esa multitud que vemos desfilar en la novela de dos Passos, su compatriota Miller se detiene instigado por la curiosidad humana que le aqueja. Escoge a una, de esos millares de almas, la sigue un momento calle abajo... Y entra en su vida privada para mostrarnos la tragedia enorme la fuerza tremenda que una vida aparentemente gris y anodina es capaz de encerrar. También para Arthur Miller «una vez dado lo peor de una criatura queda aún por encontrar la primitiva llama que no puede dejar de existir en ella». La llama de un ideal que alimenta la vida de un viajante de comercio... Una llama que va creciendo paulatinamente hasta aniquilar por completo al personaje. ¡Realmente un hombre que es consecuente con sus propios principios es un hombre grande!

La excepción anouilhiana

En este aspecto del héroe de que estamos hablando, de su aparente ausencia, Jean Anouilh representa en cierto sentido una vuelta a lo tradicional. «Antígona» y «La Alondra» son dramas de protagonista grande, de héroe gigantesco. Hemos dicho no sin intención eso de que Anouilh sea «en cierto sentido» una vuelta al pasado. Pues esta excepción anouilhiana no es completa. Es cierto que Anouilh, en estos casos y en algunos otros —y uno recuerda, por ejemplo, a Marc, en «Jezabel»— vuelve aparentemente a la individuación grandiosa de personas humanas que se convierten en mitos. Pero también Anouilh tiene su propio sistema, absolutamente original, en la presentación de sus protagonistas. Juana de Arco y Antígona son dos almas de la estirpe de Edipo. Y no perdamos de vista el detalle de que Anouilh se complazca reiteradamente en esta heroificación de personajes femeninos —que dicen que es el sexo débil.

Pues bien, el dramaturgo francés hace el vacío alrededor de sus figuras. Y lo hace totalmente, en el exterior de ellas y en su propio interior. Juana y Antígona se yerguen indomables frente a todos, en defensa de una idea



que es para ellas el sentido de pervivencia. Y se yerguen también —y esta es una nueva dimensión profunda en las obras de Anouilh— frente a su propia debilidad. Estamos aquí lejos de esos héroes hercúleos, física y psicológicamente, que infunden confianza con solo mirarlos. Como manifestación religiosa de la misma idea vemos que hoy el Cristo de Velázquez ha dejado paso a los Rouault: pues en el mundo atormentado que vivimos parece que nos sentimos más cerca de quien más maltratado está... Son matices, énfasis diversos de acuerdo a las tendencias de los tiempos. No hay tampoco por qué llevar las cosas a extremos innecesarios e inexactos.

Los héroes de Anouilh están atormentados sobre todo por la conciencia de su propia debilidad. Se sienten dejados de Dios y de los hombres. Díjese que en los personajes clásicos la caída era inconcebible. Mayor grandeza tiene, por tanto, quien puede hundirse y flota. Y quien flota, desde luego, a base de autovencimiento, de esfuerzo sangriento, de inconformismo continuado. Los héroes de Anouilh son fundamentalmente héroes psicológicos. Es, a fin de cuentas, la grandeza del esfuerzo ascético —ascético en su sentido amplio, desde luego—, el «vécete a tí mismo» del que parte y en el que concluye toda humana realización.

Conclusión

Este es el punto de llegada, imprevisible para Flaubert pero perfectamente lógico y coherente. La lección literaria evidente es la de la flexibilidad pues la crítica literaria debe estar determinada por la obra misma. Tratar de averiguar lo que ella nos quiere dar. Ya queda dicho: intentar acomodarse ante cada obra como nos acomodamos al tratar a cada persona. La grandeza trágica de muchos de los personajes de nuestra literatura moderna es evidente. Aunque muchos de ellos parezcan personajes infelices, insignificantes, carentes de todo interés. Pero no olvidemos, una vez más, que una vez dado lo peor de una criatura siempre falta por encontrar la primitiva llama que no puede dejar de existir en ella.



N O T A S

- (1) Martín Turnell, «The Art of French Fiction», A New Directions Book, No-folk, Connecticut, 1959, página 375.
- (2) Citado por Turnell, *ibíd.*
- (3) *Ibíd.*
- (4) Colin Wilson, «The Stature of Man», Houghton Mifflin Co., Boston, 1959, Introducción.
- (5) S. H. Butcher, «Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art», Dover Publications Inc. 1951, página 317.
- (6) Francois Mauriac, prólogo a «Graham Greene», por Víctor de Pange, Editorial La Mandragora, Buenos Aires, s. l.
- (7) Francois Mauriac, «El novelista y sus personajes», Emece editores, Buenos Aires, 1951, pág. 36.
- (8) Zamarrigo, «Tipología sacerdotal en la novela contemporánea», Editorial Razon y Fe, Madrid, 1959, pág. 47.
- (9) Edward O'Brien, «50 Best American Short Stories», The Literary Guild of America Inc., New York, 1939, página viii.
- (10) John dos Passos, «Manhattan transfer», Santiago Rueda, editor, Buenos Aires 1941, citado en el prólogo por Max Dickmann.
- (11) Javier Coy, «El teatro de Arthur Miller», Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Madrid, febrero de 1962.
- (12) Arthur Miller, citado y comentado por Javier Coy, *ob. cit.*, pág. 60.
- (13) *Ibíd.*, pág. 61.

