Sección de Notas

LA AGONIA DE LOS HEROES

Entre las acepciones que el Diccionario asigna a la palabra «héroe», la última dice así: «protagonista de una obra literaria». Cervantes, no sin ironía, llama a Don Quijote «nuestro héroe», y lo mismo hacen en sus novelas Balzac, Dickens, Tolstoi, Stendhal, Galdós o Dostoievski. En nuestro siglo, la costumbre de llamar «héroe» al protagonista se ha perdido poco a poco. ¿Es que se han acabado los héroes?

Héroes y dioses

Hay héroes reales y héroes exclusivamente literarios. Lo curioso es que ambos tipos no forman dos categorías de heroicidad divorciadas entre sí, sino que se interfieren hasta el punto de que el héroe real no se concibe sin un poco —a veces un mucho— de literatura encima. Los héroes son *conocidos* por medio de la literatura; los héroes *anónimos* —que, sin duda, han existido a millares— no *son* nada, ni siquiera la noticia de un recuerdo.

En un principio, como es lógico, la literatura «sazona» al héroe por medios orales: corre de boca en boca la fama del valor o la abnegación de un hombre. Esta fama se exagera, a veces hasta extremos insospechados: hasta el extremo de poner en el «haber» de ese hombre hazañas totalmente inverosímiles. Recordemos el episodio de la roca partida por una espada en *La canción de Roldán*. Desde el momento en que alguien se cree esto, nos encontramos con que Roldán se ha convertido en un mito. Para que el mito se dé se precisan, pues, dos cosas: una, un grado de ignorancia en el pueblo, expresada en una imposibilidad momentánea de comprobación científica; otra, una vaguedad de noticias, una ausencia de información.

La ignorancia es una característica de la niñez. Kierkegaard identificaba inocencia e ignorancia. Efectivamente, se es tanto más inocente cuantas más cosas se ignoran. Los niños creen con naturalidad en hadas, príncipes legendarios, brujas y demás pobladores de un mundo

falso. Un niño no se extraña nunca de que, en un cuento, los animales hablen o los palacios estén encantados.

La Humanidad, en sus primeros balbuceos, era igual que un niño. Inocente, dispuesta a creérselo todo. Las fuerzas de la Naturaleza eran seres vivos, dioses buenos o malos; así, el Sol era bueno, y la tormenta, o los volcanes, malos. Nuestros antepasados remotos tenían miedo a la «voluntad» del rayo o de las erupciones, y por eso les ofrecían sacrificios, para calmar lo que imaginaban serios furores de los dioses por sus pecados. Aun el pueblo elegido —los judíos— tenía una idea de Dios terrible y exterminadora. Dios podía, si se ponía de mal humor, destruir en un santiamén dos ciudades degeneradas o mandar a sus ángeles para que pasasen a cuchillo a un pueblo entero. En el Antiguo Testamento el hombre no cuenta. El hombre carece de personalidad. Dios le dice a Abraham que sacrifique a su hijo, y Abraham obedece ciegamente. No se atreve a rebelarse contra Dios, no se atreve a ser héroe por su cuenta. Moisés, o los profetas, eran simples «mandados», enviados o instrumentos de Dios. Dios les hablaba o les inspiraba y se limitaban a hacer su voluntad. Dios ya tenía previsto en sus agendas quién iba a ser héroe y quién no. Ni entre los paganos anteriores a Grecia y Roma, ni entre el pueblo judío anterior a Cristo existía el héroe humano «por sí mismo». El único héroe posible era Dios o la Naturaleza.

Cristo redime al hombre y consigue que le pierda el miedo a Dios, enseñándonos a llamarle «Padre». Al mismo tiempo, entre los paganos se verifica el maridaje entre los dioses y los hombres, que da nacimiento al héroe *endiosado,* al héroe que, de un salto, se ha plantado en el cielo. Ya en las culturas babilónica y egipcia, el hombre se había atrevido a representar a los dioses con formas humanas e incluso a divinizar a la realeza, considerándola reencarnación de la Luna, el Sol, la lluvia, el trigo, la crecida del Nilo, etc. Pero la entrada triunfal y con pleno derecho de los hombres en la familia de los dioses no se realiza hasta el Olimpo griego.

Tanto en el cristianismo como en los dioses griegos y romanos, el hombre se ha quitado de encima la pesadumbre de un Dios terrible o una Naturaleza implacable, introduciendo hombres en las esferas celestiales o convirtiendo a todo el género humano en «hijo de Dios». El pagano todavía teme a los dioses, pero les habla con cierta confianza porque sabe que quienes han saltado hacia el Olimpo —Hércules o Aquiles, por ejemplo— serán sus intercesores. Y además los dioses tienen no sólo forma humana, sino características humanas: se enamoran, tienen hijos, se critican, se odian..., como cualquier hijo de vecino.

Esto alivia de la pesadumbre primitiva y permite tratar a unos dioses tan castizos con una gran confianza, en la seguridad de que, a través de sus debilidades, comprenderán las nuestras.

En el cristianismo hay todavía temor, pero se respira con alivio al pensar en la encarnación de Cristo. No deja de prevalecer, sin embargo, un cristianismo pusilánime y supersticioso, que teme las iras de Dios a través de las iras de la Naturaleza. Todavía hoy, muchas gentes que no se sienten muy seguras con la súplica espiritual, utilizan medios casi paganos, medios hechiceros, para alejar la enfermedad o las catástrofes: estampas, medallas, escapularios, rogativas...

El verdadero héroe, es decir, el hombre sin una gota de sangre de Dios, nace en el momento en que es posible ser catapultado por un impulso literario. Sin los historiadores y los trágicos griegos, que «jalearon» las hazañas de los guerreros o de los atletas triunfadores en las olimpíadas, el tipo de héroe no se habría producido. Mejor dicho, se habría producido, sin duda, el hombre heroico y esforzado —¡cuántos héroes no habrá habido en las cavernas prehistóricas!—, pero a falta de la condición indispensable del héroe real e histórico: la fama.

En la Edad Media, los valerosos guerreros tienen también sus «jaleadores». Son, casi siempre, el pueblo y los juglares, que hacen pasar de boca en boca, de oído en oído, los relatos de sus gestas. En ocasiones estos relatos se escriben, y entonces pasan de mano en mano. El trasiego de unos hechos que, en un principio, nacieron mondos y lirondos de fantasía, añade un granito y otro granito de arena, hasta formar una aureola casi mítica, que al final tiene escasa relación con el ser real que le dió origen. Nace el héroe *de leyenda*. Llega a tal extremo la leyenda, que algunos autores —así, Edmundo González Blanco— se han permitido dudar de que, por ejemplo, el Cid Campeador haya existido. Creen que *todo* es leyenda. Sin embargo, lo que salva de verdad el *Poema del Mío Cid,* lo que afianza su verosimilitud, es el hecho de que el héroe, el Cid, no llega a deshumanizarse —ríe, sufre y hasta llora tiernamente—, por mucha leyenda que le haya caído encima.

Junto a esto, la Edad Media, tan pródiga en mitos derivados de la invasión germánica, da rienda suelta a la fantasía. La gente quiere héroes que lleven a cabo fabulosos hechos de armas; cuando no los hay, se inventan. Surgen los libros de caballerías, que satisfacen los gustos más exigentes en cuanto a lances inverosímiles. Nacen Almadís y Palmerín, Tirante el Blanco y Don Belianís, Florismarte de Hircania y Don Olivante de Laura, y tantos y tantos otros que, por milagro

de la caballería, podían volar, o resucitar, o ser invulnerables, según quisiera la desquiciada imaginación de los autores y exigiera el gusto pueril de la gente.

Esos eran, desde luego, auténticos héroes literarios en su más pura acepción: totalmente inventados, alejados de la realidad por miles de leguas de vacío; en fin, demasiado literarios. Eran héroes absurdos, que no podían enseñarnos nada porque estaban fuera de nuestro mundo; lo que les sucede es como un sueño, y de un sueño nadie puede tomar ejemplo.

El héroe humano

A todos ellos los barrió, con el expurgo del Cura y el Barbero, el primer creador de héroes de la literatura moderna: Miguel de Cervantes. Frente a los encantadores que todo lo pueden por arte de magia, se alza la figura de Don Quijote, el héroe de mezquinas hazañas, el vapuleado Don Quijote, que se enfrenta con toda la caballería andante y cae vencido.

Cae vencido de la misma forma que Cristo acaba crucificado. Pero Este redime al hombre y aquél redime a la literatura del veneno evasivo que mantenía a las almas sencillas en la época mágica de la niñez del mundo.

Con el *Quijote* empieza la Edad Moderna de la literatura y nace lo que hoy entendemos por novela. Si los héroes reales eran, en cierto modo, *superhombres* —seres que por sus virtudes en grado sumo estaban lejos del hombre normal—, los héroes literarios serán, a partir de ahora, no unos *superhéroes* —como los de los libros de caballerías—, sino unos *hombres normales,* sólo que tipificados; es decir, *arquetípicos.* El héroe de novela no es ni siquiera un superhombre. Incluso puede llegar a ser un *infrahombre,* un ser con innumerables defectos y ninguna virtud. El héroe de la novela moderna no es un arrogante y temerario salvador de doncellas encantadas, sino un ser con visos de realidad representativo de millones de seres: un santo o un asesino, un iluso o un materialista, un redentor de doncellas o un degenerado violador. Es, ante todo, un hombre que padece, ama, se alegra o se decepciona ante los sucesos que vive o las circunstancias que le rodean. En él se cumple de manera radical el sentido etimológico de la palabra *protagonista:* proto-agonista, o sea «el primero que lucha, que combate». El personaje que, por encima de los demás, se enfrenta cara a cara con su destino, un destino que casi siempre conduce a la muerte.

Pero no perdamos el hilo de los héroes reales. ¿Se acaban con la Edad Moderna? No. Siguen existiendo, pero ya no se convierten en mitos. El mundo occidental ha salido de la ignorancia, «ha salido de las tinieblas medievales» y camina derechamente hacia el racionalismo kantiano. Por otra parte, los medios de información han aumentado. La imprenta sustituye a la transmisión oral. La imprenta evita que los hechos se deformen al pasar de boca en boca.

No debemos perder de vista al héroe real, porque nos explica muchas características del héroe literario. Es más: el héroe literario sigue los pasos del real. Así, en una época de grandes guerreros —la Edad Media—, los héroes literarios, ¿qué otra cosa podían ser sino guerreros? En pleno «siglo de las luces», lo que se valora es la ciencia. Con el romanticismo, el héroe es un soñador que se desprecia. Con las transformaciones sociales del siglo XIX nace la novela realista: el héroe de Balzac o de Zola es un hombre vulgar, burgués o proletario. La inseguridad de las conciencias provocada por la guerra europea del 14 genera unos semihéroes, mediohombres, que niegan por completo hasta su misma capacidad de existencia.

El arte es la expresión de una época, y nuestra época tiene un signo inseguro, mecánico, colectivo y escéptico. ¿Cómo vamos a extrañarnos de que el héroe esté en decadencia? En la Edad Media, las leyendas eran casi dogma de fe; los señores estaban rodeados de un halo providencial; la mujer aparecía divinizada; la esclavitud o la peste eran paparruchas al lado del honor o la gloria; existían mundos ignotos, mares tenebrosos. El Renacimiento significa la exaltación del hombre, el endiosamiento a través del arte, la salida de las tinieblas y el amanecer de las luces; cabe la aventura en América, en Asia, en Africa, y los conquistadores españoles acuñan un nuevo tipo de héroe de leyenda; se acaban los turcos y nacen los piratas; todo esto, unido a las piruetas plásticas, provoca un hondo convencimiento en los valores humanos, que se refleja en unos héroes literarios que pueden permitirse hasta el lujo de pensar.

Un siglo sin héroes

El primer golpe serio al héroe clásico lo asesta el siglo XVIII. El siglo XVIII marca la supremacía intelectual de Europa. Los descubrimientos científicos se suceden a velocidad increíble; el hombre se cree que lo sabe todo y, lo que es más grave, se cree capaz de demostrarlo todo. Es el siglo de la filosofía criticista, de la revolución de la máquina, de la aparición de la electricidad, del análisis infinitesimal, del cometa

Halley, de las clasificaciones biológicas, de la fisiocracia, del enciclopedismo. Se sustituye la fe por la razón. Ha nacido Europa.

Pero en un siglo de tamaña orgía progresista no se da, por contraste, ninguna obra literaria de importancia. Parece que los poetas, los dramaturgos, los novelistas, han perdido el habla al contemplar los inventos de la época. Cualquier fantasía quijotesca se queda raquítica ante el globo aerostático fabricado por los hermanos Montgolfier. ¿O pasará tal vez que, abrumados por tanto racionalismo, están a la expectativa, a ver en qué acaban tantas maravillas del ingenio humano? ¡Qué ejemplar prudencia! Tantas maravillas van a acabar en la Revolución francesa, tras la que los escritores, liberándose de la razón, van a soltar el corazón en la apoteosis del Romanticismo.

El poeta miraría con cierta lástima a aquel abate Nollet que en las calles de París, valiéndose de sus manos, «muy grandes y muy secas», conseguía, por frotación con un cojinete de cuero y estaño, producir energía eléctrica. El abate Nollet, haciendo saltar la chispa eléctrica, se convirtió en un héroe de la ciencia. Ante su casa se apretujaban las carrozas de las duquesas que querían ser electrizadas. ¿Quién sentiría hoy la misma clase de entusiasmo? El poeta sabía que la ciencia se supera constantemente, que no es un valor absoluto, y lo que hoy asombra mañana cansa. A quien hiciera hoy los experimentos del abate Nollet (como a quien haga dentro de cien años los experimentos de Gagarin), lo tomaríamos por un pobre diablo, por un loco. Paso a paso, la valoración del genio va haciéndose más y más científica. Jaspers, en nuestros tiempos, ha estudiado los síntomas de histerismo y esquizofrenia en algunos grandes héroes, y así llama histérica a Santa Teresa y esquizofrénico a Hölderlin. El mundo observador y frío del microscopio acabará por llevar a muchos héroes al manicomio.

Romanticismo y aventura

Sin embargo, todo ese panorama pacífico y pedante de la ciencia y la máquina sufre la gran conmoción de la Revolución francesa. Resulta curioso observar que la aparición de los héroes coincide casi siempre con épocas de apogeo conquistador o de hecatombes internas: guerras, revoluciones... Para demostrar valor o astucia hace falta una oportunidad: el soldado no puede demostrar su valentía en el cuartel. Hay muchos héroes «en paro» que jamás sabremos lo que habrían sido capaces de hacer en otras circunstancias más propicias. Con América

conquistada, ya era de todo punto imposible que volviera a producirse un Hernán Cortés. ¡Cuántos esquiadores en potencia no habrá entre los bereberes del Sahara!

La Revolución francesa genera una serie de tipos que, por sus «hechos extraordinarios» y por su fama podemos considerar como héroes. Desde el caballero D'Eon, aquel que unas veces era hombre y se llamaba Carlos, y otras veces mujer y se llamaba Genoveva, hasta el siniestro Fouché, pasando por el pícaro Barón de Riperdá, el apasionado Shelley, o Teresita «la carabanchelera»...

Todo aquel mundo casi legendario abre paso a un movimiento literario que se llamará Romanticismo. Pero igual que el soldado sin guerra se aburguesa, al apaciguarse los ánimos, los héroes literarios —Childe Harold, Eugenio Onieguin, Ivanhoe, Julián Sorel, Fáusto— se desinflan en nuestras manos como un globo sin el aire de la vida. Los románticos gustaban de los países cálidos. A Teófilo Gautier y a Mallarmé les gustaba España; a Stendhal, Italia; a lord Byron, Grecia. Tenían el ánimo viajero y el corazón apasionado. Pero las ansias de viajar y las pasiones duran poco tiempo. Cuando pasa la juventud y se disipan, ¿qué queda?

El héroe vulgar del siglo XIX

Queda la consagración de un tipo de héroe literario que llega hasta nuestros días. Balzac es el inventor de esta corriente realista que utiliza la imaginación sólo en tanto no le obligue a ser infiel a su época. El héroe ya no se va a buscar aventuras a otros países o a otras épocas, ni a vivir emociones vírgenes en una guerra absurda o en una paz injusta: el héroe está allí, en el París del siglo XIX, en una modesta buhardilla, o en un cafetín, o en un salón de estilo rococó, o en un dormitorio de línea imperio. Balzac hace de Diablo Cojuelo y va levantando los tejados de las casas para arrebatarles sus inquilinos. Por obra y gracia de la creación literaria, esos seres difusos alcanzan la categoría de héroes. No es extraño que todos los novelistas de la época, vencido el temor inicial, los llamen así: «nuestro héroe». No irá, desde luego, a rescatar princesas de las garras de feroces dragones, sino que discutirá por una herencia, como los hermanos Karamazov; no intentará vencer a imaginarios gigantes, sino que verá con ternura el abandono de sus hijas, como Papá Goriot; no tendrá anchos mares por descubrir, sino horizontes de dinero para vivir burguesamente, como los Rougon-Macquart; no será el espejo de andantes caballerías, sino que será un asesino a solas con su conciencia y su

miedo, como Raskolnikov; no se hará el amo de un reino merced a una cuna improvisada, sino que se ganará a pulso la estimación social, como Fortunata; no le rodearán peligrosas brujas en su infancia, pero habrá de sufrir una enseñanza discriminatoria y cruel, como Oliverio Twist.

La verdadera grandeza de los novelistas del XIX está en que sus personajes viven como nosotros, sin hacer milagros, y alcanzan tal corpulencia, tal humanidad, que se transforman en héroes. Eduardo Mallea dice que los personajes de novela «son tan hombres, que son héroes». El lector que cierre el libro y entorne los ojos, los verá con perfiles reales y sentirá que se ha encariñado con ellos, que le duelen sus desgracias, le alegran sus triunfos, le repelen sus malos instintos, que quisiera ayudarles de alguna forma en sus desdichas y que le son, ya para siempre, necesarios. En cualquier momento podrá acercarse a la estantería, coger un tomo, y allí estarán ellos, sus amigos, sufriendo todavía y esperándole.

La puñalada de 1914

Estos héroes de la novela del siglo XIX «nos ensanchan el corazón» —como quería Ortega—, nos obligan a la piedad y la comprensión y nos enseñan que, por encima de todo, vale la pena vivir porque la vida se justifica por sí misma.

Pero hay un momento importantísimo en la historia de la Humanidad —la guerra del 14— en que se piensa por primera vez que vivir no vale la pena de ninguna de las maneras. Dice un personaje de *Adiós a las armas:* «Siempre viví embarazado por las palabras *sagrado, glorioso, sacrificio*... En el campo de batalla había muchas palabras que ya no podía tolerar... Las palabras abstractas, tales como *gloria, honor, valor* o *santidad* eran indecentes comparadas con los nombres concretos de los pueblos, los números de las carreteras, los nombres de los ríos, los números de los regimientos, las fechas...»

En otra novela de posguerra —*El amante de lady Chatterley*— se abunda en una idea parecida: «Todas las grandes palabras, pensaba, habían perdido su sentido para las gentes de su generación: *amor, placer, felicidad, casa, padre, madre, marido,* todas esas grandes palabras poderosas estaban medio muertas hoy y morirían un poco más cada día.»

He aquí que todo aquello que sustentaba la ilusión de vivir e impulsaba a hacer algo grande se hunde, se desmorona sin remedio. Y fuera del hombre sólo quedan *números* y *nombres;* es decir, el hombre se ha quedado solo y partido.

Desde este momento el existencialismo se adueña de todas las conciencias. Los hombres empiezan a encogerse de hombros y a decir: *para qué...* Todos los *porqués* están contestados previamente con estas dos palabras: *por nada...* Este signo de fatalidad —ningún hecho sucede o ninguna decisión se toma por una razón determinada— conduce a una posición pasiva, de la que a duras penas puede el hombre desprenderse, y cuando lo hace cae en el frenesí del absurdo o en la náusea. «El hombre es una pasión inútil», escribe Sartre. Esta pasión inútil ha tapiado los ventanales por los que entraba luz en el alma de los clásicos: la fe, el amor, el deber, la virtud.

El héroe-masa

Lo único que justifica la existencia es el múltiplo de uno, la masa. «También ellos necesitan ser muchos para existir», leemos en *La náusea.* O sea necesitan apoyarse unos en otros, ya que ninguno, por sí solo, tiene una razón vital. «Nuestra generación fué una multitud, nada más que una multitud, copiosa, apretada y llana como un arenal sin guijarros», se dice en *Los que no fuimos a la guerra.* Un novelista norteamericano —John Dos Passos— nos habla también en *Tres soldados* del absurdo rebaño de jóvenes que fué llevado a las trincheras para morir sin saber por qué. Y una película reciente —*La gran guerra*— insiste en ofrecernos el espectáculo de la guerra del 14 como un informe montón de gente que caminaba hacia el matadero sin ningún heroísmo, sin ninguna grandeza.

La democratización o socialización del siglo xx origina un tipo de novela que podríamos llamar de *protagonista colectivo.* El héroe no es un hombre, sino una ciudad, una clase social, un país o una familia. Cada personaje, por sí solo, no tiene cuerpo más que en función de una realidad superior. No se trata aquí de las novelas «generacionales» de Mann, Fallada o Hamsun *(Los Buddenbrook,* por ejemplo, o *Una vez tuvimos un hijo* o *Bendición de la tierra),* donde los lazos de sangre que unen a los personajes llegan a formar una empresa de tipo comunitario. En ninguna de esas obras los personajes son meras piezas sin capacidad de decisión, de una realidad superior, sino que, al contrario, ellos son quienes mueven y transforman esa realidad.

En *Manhatann Transfer,* la gran ciudad es un organismo vivo, un héroe no demasiado ejemplar, pero un héroe al fin y al cabo. Lo mismo pasa en esa «versión española» de la novela de John Dos Passos que es *La colmena;* las lágrimas de veinte personajes hacen una sola lágrima; el hambre de otros veinte suma una parte del hambre de la

ciudad. En el *Metello,* de Pratolini, quien «vive» dentro de la novela no es una ciudad, sino un estrato social: los obreros de la construcción en sus primeras luchas sindicales.

De cualquier modo, la colectividad es la que palpita, sufre o muere a través de los movimientos de infinidad de seres, sumandos de un resultado total. El hombre no ha sido suprimido, pero aparece cada vez más difuminado.

El subconsciente

La «masificación» amenaza de muerte al héroe clásico. Otra amenaza es la exploración del mundo subconsciente. Ya Proust había eliminado una característica de la creación literaria en sus mejores tiempos: el dinamismo. Proust introduce de golpe el estatismo en la novela. Parece como si el autor hubiese fijado una cámara frente a cada personaje y desmenuzase cada una de sus reacciones, dentro de un *tempo* lentísimo y monocorde. Por otra parte, Joyce tritura por completo la apariencia heroica, desintegrando hasta extremos de delirio los últimos recovecos de la conciencia. Y Kafka, metiéndose de lleno en la subconsciencia, en el mundo de los sueños y de los simbolismos —tan propios de la mentalidad judía—, hace de sus héroes puros fantasmas que navegan a la deriva en un escenario de pesadilla.

No tiene nada de extraño que de estas corrientes surjan *semihéroes* contemporáneos, de la especie de Mersault, *El extranjero,* que en un escenario real no es sino el despojo de una sombra. O los personajes de Baroja, cuerpos sin alma o almas sin cuerpo, arrastrándose, errantes, por una Naturaleza desvirtuada por la civilización. O los de Hemingway, fragmentos de carne y de sangre tras la explosión de una granada...

Hay, desde luego, excepciones. En la novela del continente americano, Faulkner y Rómulo Gallegos todavía levantan héroes de corte clásico, como el viejo Sartoris o Doña Bárbara. Kiljan Laxness hace una epopeya moderna —la epopeya del campo— en *Gente independiente,* y como él, otros escritores nórdicos, desde Hamsun a Lagerkvist. En la novela centroeuropea el último héroe fué Daniel Nothaff, el de *El hombrecillo de los gansos.* Y Boris Pasternak no ha hecho en *Doctor Jivago* sino resucitar al héroe decimonónico en medio de una revolución social: la revolución rusa. Es un héroe de la línea de Stendhal, que en medio de las batallas napoleónicas se escapaba del frente para ir a Italia a ver cuadros o a oír música...

La novela objetiva, novela deshabitada

La última corriente novelística que, como todas las anteriores, ha partido de París se llama «objetivismo». La novela objetiva escribe y rubrica el acta de defunción del héroe. En la novela objetiva ya no hay hombres ni sombras de hombres: hay almas, espíritus puros, sin cuerpo y sin personalidad. Para seguir su rastro, para saber que existen, tenemos que guiarnos por sus voces y por los objetos que les rodean. El héroe se ha convertido en eso: en voz rodeada de objetos.

Escribe Jean-René Huguenin: «El Dios de hoy no es la Ciencia, ni la Materia, ni el Dinero: es el Destino. No se vive; se asiste a la propia vida. La mayoría de las personas no son sino espectadores de sí mismos, que se miran actuar, se escuchan hablar y se dejan envejecer dulcemente, sin resistir, sin sufrir, como si hubiesen nacido a la vez desesperados e invulnerables.» Los hombres son así: una especie de corchos inanimados en el oleaje no provocado de la vida. «Amo esos maravillosos objetos que son los hombres», dice Michel Butor. Y lo mismo podía haber dicho: «Amo a estos hombres de mi época que ya no son sino objetos.»

Objetos sin voluntad y sin esperanza, como los personajes de Jean Cayrol. Puro pensamiento inarticulado en las obras de Robbe-Grillet —*La celosía,* sobre todo—, pura alucinación en las de Michel Butor, puras palabras en las de Margueritte Duras.

¿Dónde está el hombre? ¿Podrá llegarse al alma a través de la materia? ¿Podrá llegarse al *yo* a través de la circunstancia?

La máquina vence al héroe

Ha llegado un momento en que, enterradas las creencias, enterrados los valores supremos, sólo queda materia. Y quien domina el reino de la materia es la máquina, manejada, movida por los resortes de la técnica.

La técnica es la primera fuente de eliminación del valor personal. El artesano podía presumir de hacer las cosas bien, de ser el mejor de la localidad. Las máquinas suprimen la artesanía manual y también esa otra artesanía del espíritu que es el valor o la nobleza. La tizona del Cid ha sido sustituída por una ametralladora; la caballería del césar Carlos, por la bomba de hidrógeno. Matan a más gente —las máquinas *producen* más—, pero sin valentía, sin mérito.

Contaba un miembro del Jurado de un premio literario que más de la mitad de las novelas que se habían presentado a ese concurso

terminaban con un accidente de automóvil. Es una forma expeditiva de acabar. Una forma muy de nuestro tiempo: una máquina aplasta a un hombre bajo sus ruedas. No se le permite luchar cara a cara, como a los caballeros medievales con los dragones; ni debatirse contra las garras de la muerte, como los románticos se debatían contra la tuberculosis. La muerte por accidente no admite protesta ni rebelión: como no la admitió la aniquilación inesperada de Hiroshima.

Una generación indiferente

La primera guerra mundial dejó a la Humanidad sin fe y sacrificó a la *generación perdida.* Pero comparada con la segunda no fué más que un juego de niños. Entre los años 39 y 45 hubo 16 millones de muertos en los campos de batalla y 20 millones en la retaguardia y en los campos de concentración; el total de niños huérfanos de guerra sobrepasa los 13 millones. Esta terrible *masacre,* que deja ridículas las cifras de algunos sucesos históricos que considerábamos espeluznantes —sucesos que han provocado indignaciones, como el número de aztecas muertos por las tropas de Hernán Cortés, o los soldados franceses caídos en Waterloo—, da como resultado una generación abúlica y frívola que se manifiesta en los llamados *teddy-boys* o *blousons noirs* o en la ola de delincuencia juvenil que asusta a los candorosos padres de familia norteamericanos.

A la misma edad en que otros jóvenes tensaban sus músculos para combatir por Esparta o para triunfar en los juegos atléticos, a la misma edad en que unos jóvenes marchaban alegremente a rescatar los Santos Lugares en las Cruzadas, o a descubrir continentes, o escuchaban enardecidos a Napoleón en Austerlitz, estos jóvenes de hoy se dedican a beber *whisky,* a bailar el *rock and roll* o andan a navajazos rastreros por los barrios. Estos son los héroes de 1961. En las novelas de Françoise Sagan los vemos discutir fríamente por cuestiones intrascendentes, entregarse al amor físico, perseguir el dinero y la comodidad: forman una generación no ya inmoral, sino amoral. Ante su penúltima novela —*Dans un mois, dans un an*— un crítico se preguntaba: «¿Es que la juventud de hoy es incapaz de amar?» Es parecido a preguntarse: «¿Es que la juventud de hoy es incapaz de sonreír, de disfrutar, de pensar, de creer?»

«Los valores declinan cuando dejan de ser salvadores», escribe Malraux. ¿De qué sirven esos valores arrastrados por el fango durante la guerra del 14, si no han podido preservar al mundo de una repetición de horrores, corregida y aumentada? ¿Qué fué del grito del protago-

nista de *Sin novedad en el frente:* «Esto no puede volver a ocurrir jamás»? Toda una generación lleva, diluídos en la sangre, el espanto y la miseria, la crueldad y el instinto, el odio y la indiferencia. Sus obras están ahí, acusadoras, para decirles a los mayores que ellos han destruído primero la fe en la vida y en el hombre, y que ahora no se pueden quejar de que sus hijos les hayan salido con alma de lobeznos.

El héroe literario ha sido aplastado por el escepticismo, la masificación, la técnica. Papá Goriot era un hombre corriente, pero tenía su grandeza, porque creía en algo. Luchaba por algo, aunque sólo fuera por sobrevivir y procurar que los demás sobreviviesen. La juventud de hoy no lucha por nada. Siglos y siglos de luchas estériles la han producido desengañada y prematuramente harta. Hace muy pocos años, todavía se encontraban en la calle, en la Universidad, en el trabajo, jóvenes ilusionados que buscaban un ideal elevado. Este ideal, si todavía existe, se llama, a lo sumo, *confort.*

Esto no quiere decir que los jóvenes actuales sean incapaces de realizar la menor acción heroica, el «esfuerzo eminente» que la caracteriza. A diario se conocen hechos admirables ejecutados por jóvenes, con grave riesgo de su vida. Pero si preguntásemos a esos jóvenes «¿Por qué lo has hecho?» no sabrían darnos respuesta. Y de darla, no hablarían de amor, de desprendimiento, de caridad... No han dado o arriesgado su vida por un mayor entendimiento entre los hombres, por la libertad de un pueblo, por la justicia... La han dado o arriesgado por la simple razón de que la vida, para ellos, no tiene ningún valor. Como quien da o arriesga un papel de fumar.

De este tipo de «heroicidad» no está ausente la novela española contemporánea. Repasemos los personajes mezquinos y sin horizontes de *El Jarama, La criba, Encerrados con un solo juguete, La isla, Nuevas amistades...* Viven en una mezcla de asfixia e impunidad. Ninguno de ellos hace el menor esfuerzo por salvarse.

Es el aspecto más grave de una juventud hasta tal punto desengañada: que se refocila en su mal y no quiere creer en ningún remedio.

Pero ¿acaso hay remedio?...—Ramón Nieto.