

Variaciones teológicas y filosóficas de la novela actual

2o. Premio:

Fernando Nieto Mesa /

La novela define al autor. Le define porque el "novelista —dice Ortega— es el hombre a quien, mientras escribe, le interesa su mundo imaginario más que ningún otro posible". Se da interés cuando extendemos los brazos sobre una cosa en son de "posesión", de posesión completa. Podríamos decir que hemos prolongado nuestra esencia sobre ella, hasta llegar a considerarla como una parte integral de nuestro yo.

Es el interés el que hace que el autor dé algo de sí en la novela. El que le hace un personaje más de su novela, personaje que, difuso, está en todos los personajes y no está en ninguno. "No nos molesta con su personalidad, con su yo satánico. Aunque, por supuesto, todo lo que digan mis personajes lo digo yo (Unamuno)."

La novela nos puede dar el diagrama del autor de tres modos: por el estilo, por el argumento y por la idea.

Por el estilo cuando nos fijamos en "cómo lo dice". Si lo que más resalta es "lo que nos cuenta", entonces, por el argumento. La idea, cuando "lo que dice" es lo que nos atrae.

El autor puede venir bosquejando en uno de los tres, puesto que se da en aquello en que más se fije su interés. Las novelas de Unamuno nos dan una definición muy distinta que la que nos dan las de Pío Baroja. A Pío Baroja, romántico en sus argumentos pero realista al escribirlos: "No podría hablar de un personaje —nos dice— si no supiera dónde vive y en qué ambiente se mueve." A Baroja le define su estilo. Es asombrosa su precisión al describirnos individuos, ambientes, aunque sean imaginarios.

Creo que el ateísmo de Baroja hay que buscarle en esto: no en las ideas o en la negación abierta de Dios, sino en cómo describe lo que en sí es espiritual. Espiritual no sólo en lo que se refiere a Dios sino en su significación más amplia: todo lo que sea trascendente.

Cosa curiosa es el sacerdote en la novela de Baroja. Siempre que asoma un sacerdote le ridiculiza: ya en la descripción de su tipo, ya poniéndole en situaciones ridículas de las que no "sabe salir". Sirva de ejemplo la del sacerdote que canta en una taberna:

Después, un cura, pequeñito y redondo como un huevo, con una cara como otro huevo y dos ojos como dos huevos, cantó canciones vascas, apoyándose con las dos manos en un paraguas.

Había un ambiente demasiado espirituoso para eruditos como nosotros...

(!)

A Baroja le define su estilo, a Unamuno la idea, idea que se va retorciendo en violentas contorsiones a través de sus páginas, diciendo ahora "sí" y después "no" con el fin de embrollar la cabeza del lector. Sus personajes son marionetas movidos por el hilo de una idea.

El autor se define por una de estas tres maneras. Mas, sin embargo, no pode-

mos decir que carezca de las otras dos, sino que nos atrae una y que, ésta, difumina a las otras.

La novela contemporánea nos define a los autores por la idea. La causa remota de que se hayan lanzado con su interés detrás de la idea puede ser la originalidad. La originalidad es un fluido extraño a la obra; pero que sirve para producir en nosotros simpatía por ella. El éxito está seguro.

La originalidad sólo se podía conseguir con la idea. Los orígenes de la novela y el romanticismo habían agotado la originalidad por el argumento, el realismo y costumbrismo de finales de siglo habían extraído la originalidad por el estilo. Sólo quedaba la originalidad por la idea.

Mas la causa inmediata hay que atribuirla a las dos guerras mundiales, porque "al no resolver ningún problema fundamental —dice José García López—, creando, en cambio, realidades dramáticas y peligrosas situaciones, engendraron un imperioso deseo de romper con lo establecido y de afirmar principios de vida distintos de los que habían hecho posible el error de los últimos conflictos bélicos".

Lo primero que intentaron fue dar principios de vida al hombre, levantar al hombre y para eso empezaron a darle ideas. Se echaron a los escaparates personajes que eran ideas. "Un concepto —dice Unamuno— puede llegar a hacerse persona."

Pero es indispensable que si queremos que un escrito interese a los demás, a los primeros que debe interesar es a nosotros. El interés de una novela está en razón directa con el interés que el autor ponga. De aquí se deduce que los primeros que viven según la idea que quieren dar al hombre son los mismos autores. Se obsesionan con una idea que, a empujones si no entra, va llenando su pensamiento y su obrar. Porque una idea vivida es una fuente inmensa de ideas, pues así como a un instante sigue otro, así se van creando silogismos y conclusiones y va evolucionando esa idea, vistiéndose de matices nuevos.

Los escritos de Vercors, seudónimo de Jean Bruller son nacidos de la evolución de la idea que quería dar a los hombres. Son la superación del grito que lanzaban sus cuadros. La pintura no puede ir más lejos y entonces escribe: *La puissance du jour* y *Les yeux et la lumière*.

Para mí Unamuno mismo fue el que se creó los problemas sobre la fe. Su idea era la discusión "fui de chico devoto... Pero a la vez me daba por leer libros de controversia y apología religiosa, y por querer raciocinar mi fe heredada e impuesta". Discusión que empieza en el autor y termina en el lector pasando por los personajes. Este afán de discutir, de despertar inteligencias, la evolución del discutir fue lo que le hizo crearse esos problemas sobre la fe.

La novela contemporánea quiere levantar al hombre con ideas. Los autores tienen su mensaje que comunicar. La agrupación de estos mensajes son los que producen la división de la literatura contemporánea en dos corrientes. La que presenta como rasgos decisivos la intensa atención prestada a los problemas fundamentales que afectan al hombre y el enfoque dramático de su situación en el mundo. La otra, la que el sentimiento religioso provoca situaciones de terrible tensión psicológica.

Como puntales de la primera podemos citar a Marcel, Sartré, Maxence van der Meersch, Camus y François Sagan. Fijémonos en dos: Van der Meerch y Camus.

Descartes olvidó demasiado que el hombre es "une chose qui nait et meurt", además de ser "une chose qui pense". Mira al hombre desde un lado, este mismo error tiene Maxence van der Meersch. El hombre es una cosa que muere. Muerte en sentido nihilista: el hombre es una cosa que cae en la nada, pasa del ser al no ser.

Teniendo como premisa primera: el hombre muere, Van der Meersch deduce:

Si nada existe más que yo y no hay nada después de mí, las imperativas afirmaciones de la conciencia no deben tener valor ninguno puesto que después de mi muerte, por mucho que haya hecho, no me enteraré de nada. Así pues, vamos a satisfacer las exigencias del yo.

Lógicamente sería verdad si esa premisa fuera cierta. De aquí su paso en falso. El considerar la muerte como término le hace producir un sistema en el cual la

vida consiste en vivir, "se vive por vivir". Produce un sistema cuyo fin es satisfacer las exigencias del yo. A ese yo ha escogido por Dios, "no existe nada más que Dios y el yo; el hombre ha de elegir entre uno y otro". Aunque después se verá precisado a reconocer que "yo divinizado se convierte en la más terrible y celosa de las divinidades."

El hombre ya tiene un fin sobre la tierra: dar culto al yo. El decálogo nos lo da la madre de Blas Rameau en: "Car ils ne savent ce qu' ils font. . . ." "tendría que ser duro, aceptar los hombres tal como son, como malas bestias y tratarles como tales; labrar su fortuna, sin preocuparse del naufragio de los demás; gozar sin escrúpulos: las muchachas de la clase baja son para diversión de uno; hay que tomarlas como juguetes."

También la supremacía de la inteligencia como norma de vida entraba en este decálogo, aunque después reconocerá que "la inteligencia por sí sola, hace morir a veces." Y Rameau reconocía que era verdad, "para subir muy alto hay que hacer víctimas."

Pero Simeón Bramberger de L'elu que sentía que "el hombre no está hecho para el sufrimiento", que "todo nuestro esfuerzo no tiende sino a la alegría", choca con que "la vida no tiene sentido" porque la felicidad que racionalmente debía de conseguir dando culto al yo, se difumina y se encuentra de golpe con el dolor y el sufrimiento. El azar rompe todos los planes, se encarga de ir combinando los colores para sacar una suma que no era la nuestra, la que nosotros queríamos, esa suma racional equivalente a felicidad.

El azar carece de conocimiento y por lo tanto obra al tuntún.

Éste es el mensaje primero que nos dio Van der Meersch. Después, el pensar en lo trágico de la muerte, considerada nihilísticamente. Quizá pensara las palabras del protagonista de Mauriac, *Nudo de víboras*:

Ellos no saben lo que es la vejez. Vosotros no podéis imaginar este suplicio. No haber tenido nada de la vida y no esperar nada de la muerte. Que no haya nada al otro lado del mundo, que no exista explicación alguna, que la palabra del enigma no nos sea revelada jamás . . .

Lo trágico de la muerte le hace abrirse hacia otra clase de muerte, la cristiana. Le hace ver que existe Dios y que todos los pasos del azar eran pensados por alguien que quería su bien.

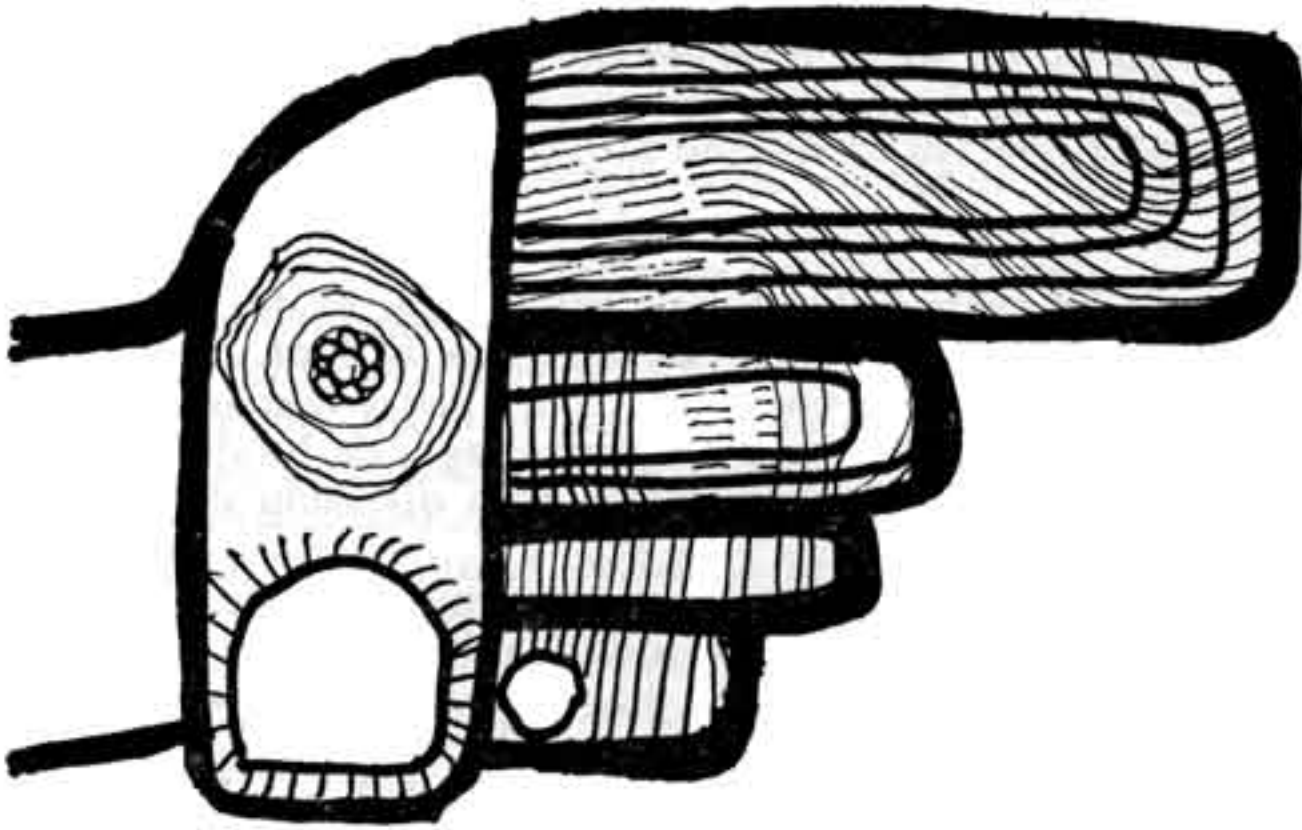
Camus tiene el mismo obstáculo, la muerte. La ve como término pero no queda inactivo, hay que superarla.

¿No es cierto, puesto que el orden del mundo está regido por la muerte, que acaso es mejor para Dios que no crea uno en él y que luche con todas sus fuerzas contra la muerte, sin levantar los ojos al cielo, donde él está callado?

Esta frase de Rieux (*La peste*) se ve desarrollada en el estado del sitio en la que el hombre vence a la muerte. La vence al no poder ésta tachar su nombre de la lista de los vivos.

Camus lucha contra la muerte. François Sagan usa la misma arma, que Camus. Los dos buscan la dicha. Mas la palabra "dicha" equivale a sensible, goce sensible. "Fuera del sol —dice Camus—, de los besos y de los perfumes agrestes, todo nos parece fútil." "Veo equivale a creo, y no me obstino en negar lo que mi mano pueda tocar y mis labios acariciar."

La solución del problema de la muerte es estar embriagados de goce sensible, para no pensar en la muerte. "Es preciso imaginarse a Sísifo dichoso." Y entonces nos explicamos la definición de François Sagan: "Vivir, en el fondo, era arreglárselas para estar lo más contento posible."



Hay que ser dichosos en la tierra, y el ser dichosos no es otra cosa que no estar aburridos. "¿Acaso puede la dicha ser otra cosa que ausencia de aburrimiento?", nos pregunta ella misma.

También ven la muerte como término. Por eso no nos extraña que grite Camus: "La verdadera generosidad con el futuro consiste en dársenos todo al presente." Esto no sería error si no llevara la premisa "porque el presente existe, mas el futuro no".

La segunda corriente, la caracterizada por la tensión psicológica que produce el problema religioso, es más teológica que filosófica. Autores de esta corriente son: Bruce Marshall, Williams E. Barret, François Mauriac, Julien Green, Graham Greene, Bernanos.

Pongamos la mirada en los tres últimos. Su mensaje forman un todo, las virtudes teologales: uno se obsesiona con la fe, G. Greene con la esperanza y con la caridad Bernanos.

Julien Green parte de la fe en algo invisible, las acciones humanas no son simples hechos autóctonos sino que dejan algo flotando que va haciendo nuestro destino. "Hay un segundo en que se decide nuestro destino, pero este segundo es fruto de una larga serie de actos de los que no vemos que están ligados entre sí por un encadenamiento secreto."

El ver detrás de lo que no se ve es la evolución inmediata. Lo vemos al contarnos el miedo del niño, el cual no es de lo real sino de algo invisible.

El miedo de un niño es un mundo cuya configuración tenebrosa apenas conocen los adultos; tiene su cielo y sus abismos, cielo sin estrellas, abismo sin auroras. El viajero de diez años se sumerge, bien a su pesar, en este país nocturno, en que el silencio habla, en que la sombra ve; sabe que una mirada fosforescente en el umbral de las cavernas y que, a lo largo de los caminos oscuros, serán lanzados gritos a su oído.

De lo invisible hay tan sólo un paso a Dios. Julien Green, por exigencia de su mensaje, da ese paso y se encuentra con el Supremo Invisible. Con su conversión, abril de 1939, su mensaje llega al cenit.

El mensaje de Graham Greene se le puede resumir en pocas líneas.

Graham Greene siente la omnipresencia del mal, "si fuéramos al fondo de las cosas, no tendríamos compasión incluso de las estrellas".

Y entonces se propone descubrirla. El resultado es el pecado, el pecado es el verdadero rostro del mal. Sin embargo no hay que caer en la desesperación, hay que esperar contra toda esperanza. A simple vista parece un cuadro triste, de Zuloaga, el mundo de Graham Greene. En él reina la omnipresencia del mal; pero también la omnipresencia de Dios y cuando parece estar en la cumbre de la negrura el mal, no deja de percibirse una claridad callada que anuncia la llegada de Dios. Podíamos decir que Dios se pone de manifiesto al transformar el mal.

Resumiendo, Graham Greene en su obra pone en juego todos los problemas referentes al último sentido de la existencia humana y a la relación del hombre con Dios.

Y su mensaje que parece ser pesimista viene a ser un alegato en favor de la fe y de la misericordia de Dios, cuya aparente ausencia no es en el fondo más que una apremiante llamada.

La característica que más nos llama la atención es el "miedo a la muerte". Así admiramos la violenta muerte de la priora en: *Diálogos de Carmelitas*, nos sorprende la muerte tan rápida del cura de la obra *Diario de un cura rural*. La causa la podemos ver reflejada en esta frase: "Nuestra muerte es nuestra muerte, nadie puede morir en mi lugar."

La característica que más resalta "el miedo a la muerte" el mensaje de Bernanos, es la caridad.

Caridad con los moribundos, su medio le hace comprender el de los demás y entonces hace un acto de caridad, ofrece su muerte para que sea una muerte tranquila la de otro. La niña Chantal de Clergerie nos lo pone de manifiesto al ofrecer su "alegría" para que muera bien, tranquilo, el cura de Chevance.

Ahora os suplico que os limitéis a ser dichoso, dichoso como era yo dichosa esta mañana, viéndoos dormir, tan tranquilo, fuera ya de nuestra presencia, mitad en la sombra y mitad en la luz. Después de Dios es a vos a quien yo debía mi alegría, os lo seguro. Tomadla. Dignaos consumirla entera, de una vez, sólo para franquear este pequeño paso.

Aún podíamos encontrar nuevas corrientes, con características distintas —mejor, nos parecerían distintas—, con colores propios. Mas en el fondo creo venir todas a estas expuestas puesto que una causa puede tener muchos efectos.