

# Literatura hoy (apuntes)

Juan José Coy, S. J.

## Sobre el último premio Planeta

### Mirando hacia atrás sin ira

Angel María de Lera ha sido el ganador, no hace mucho, del último premio Planeta, el correspondiente a 1967. *Las últimas banderas* es el título de la obra premiada, una de las más notables creaciones literarias que se refieren a la guerra civil que asoló a España de 1936 a 1939 y que en buena parte sigue omnipresente, omnipotente, imborrable, en la vida social, política y religiosa de la España de 1968. Harán falta todavía muchos años para que el espectro de esta guerra quede enteramente borrado de nuestra convivencia y de nuestra conciencia nacionales. Porque es evidente que las consecuencias de aquellos horrendos años los seguimos todavía sufriendo, cuantos hicieron la guerra y cuantos no la hicimos.

Angel María de Lera es un hombre honrado, un escritor consciente y responsable de su oficio. Angel María de Lera fue de los que hicieron la guerra en el lado republicano, con una serie de ideas e ideales que para muchos todavía siguen teniendo su vigencia, afortunadamente. Y Angel María de Lera escribe su novela desde el lado republicano, con enorme humanidad, con un tono en ocasiones elegíaco, haciéndonos comprender y valorar un punto de vista ante la serie de sucesos que en este país había sido maldito desde el día mismo en que terminó el conflicto.

*Las últimas banderas*, a las que el título hace referencia, son las banderas de la derrota. Banderas desgastadas, descoloridas, hechas jirones. Banderas tricolores y sindicalistas que dejan paso a las bicolors y falangistas que invaden Madrid en las últimas páginas del libro. El terreno de este comentario no puede estar en lo político porque el tono y la in-

tención de la novela no son en modo alguno políticos. Y sería injusticia y artimaña indigna sacar unas consecuencias partidistas, fueran de un signo o de otro, de esta novela, estremecedora.

Angel María de Lera mira hacia atrás sin ira. Es tan difícil saber ganar una guerra como saber perderla. Quizá es más difícil saberla ganar con dignidad. El personaje de la narración de Lera, Federico Olivares, pierde la guerra con dignidad, porque con dignidad la empezó y con dignidad la hizo siempre. La categoría humana de un hombre, su magnanimidad, se demuestra más claramente cuando pierde que cuando gana. Angel María de Lera mira hacia atrás porque siente la urgente y apremiante necesidad de hacerlo. Y lo hace honradamente, sin concesiones, pero también sin amarguras ni rencores. Angel María de Lera nos hace ver muchas cosas sobre nuestra guerra civil que, precisamente por el marcado signo político de otras muchas novelas anteriores, ningún novelista nos había hecho ver hasta el presente. Angel María de Lera escribe una novela convincente, en todo momento válida y honrada: porque aun afiliado a una línea ideológica sumamente precisa, le antepone a ella un factor fundamental del que adquieren significado y sentido los episodios todos de *Las últimas banderas*: su humanidad. Porque con frecuencia, con excesiva frecuencia, desgraciadamente, el cliché oficial ha sido neto a lo largo de una serie de años: los buenos humanos de un lado; los malos inhumanos de otro. Cuando todos sabemos que barbaridades se cometieron tanto en un bando como en el otro, que rasgos humanitarios los hubo también tanto en un lado como en el otro.

Que millones de españoles hicieron la guerra, en uno u otro bando, sin saber en lo que se embarcaban: sencillamente porque en un lado o en otro se encontraban en el momento de estallar la catástrofe. En ambos bandos había bienintencionados y malintencionados. En ambos bandos, honrados y bandidos. Angel María de Lera nos lo hace ver de un modo convincente. Tan convincentemente que su novela, por si aún quedara al-

guna duda, es capaz por sí misma de borrar de un brochazo enérgico e irrefutable tanta tontería oficial anterior, tanto slogan publicitario, tanta tergiversación y tanto parcialismo montado sobre un solo hecho que lo hiciera posible y lo justificara: haber ganado la guerra.

Hora es ya de mirar hacia atrás, sin ira. Angel María de Lera lo hace ampliamente. Y convierte su novela en una de las mejores de todas las galardonadas con el Premio Planeta. Y en la mejor, sin duda, de cuantas hasta ahora se han escrito sobre la guerra civil española. Angel María de Lera, humanamente, nos presenta seres humanos. Seres humanos, contradictorios, complejos, fueron los que hicieron la guerra, en uno u otro bando.

Mucho más comprometida políticamente que cualquiera de las novelas que le han precedido, *Las últimas banderas*, y Angel María de Lera mismo, se encuentran comprometidos, ante todo y sobre todo, con la causa del hombre y de la humanidad. En nombre de esa humanidad escribe su convincente novela. Por eso Angel María de Lera, derrotado, mira hacia atrás sin ira. A nuestro modesto entender, es éste el valor testimonial más profundo, más hondamente lírico —y, por tanto, literario ciento por ciento— de esta novela, último Premio Planeta. Lera hace comprender cosas y causas que hasta este momento estaban casi inéditas. Y digo casi porque la guerra desde el lado republicano, en una creación novelística, nunca hasta ahora había sido presentada con la nobleza, la hondura y la honradez descarnada de Angel María de Lera. Hay unas cuantas extranjeras, más tocadas de propaganda y revancha que de otra cosa. Como las hay también españolas, de signo enteramente diverso, pero no menos tocadas de sabor propagandístico y de revanchismo triunfalista. Por eso la novela de Angel María de Lera es sorprendente. La nobleza de ideas de su personaje, que siguen teniendo validez y actualidad en tantísimas cosas, la honrada actuación de Federico Olivares a lo largo de la guerra, nos hace caer en la cuenta de que esta postura puede ser válida, consistente y lógica, cuando se defiende con la rectitud y la honradez con que la defiende el protagonista de Lera. Y quizá, también hubiéramos de decir, Lera mismo.

Angel María de Lera hizo la guerra y la perdió. Supo por qué la hizo. No tuvo nada de lo que arrepentirse. Y demostrando aun en esto su hombría de bien y la convicción de su honradez, se quedó en este país y arrojó las consecuencias de haber perdido. Angel María de Lera y la profunda lección de humanismo que nos da en su novela son enteramente dignos de ganar en 1967 el premio literario español más generosamente dotado. Y de ganar, ante todo y

sobre todo, el aprecio, la admiración y el profundo respeto de todos los españoles, compartamos o no compartamos su ideario político. Porque esta novela nunca está escrita desde una vertiente política. Sino desde una vertiente más amplia, mucho más universal, en la que a fin de cuentas todos venimos a confluir, sea cual sea nuestra opinión política, social, religiosa o intelectual: la vertiente humanística del hombre mismo.

Ningún documento literario tan convincente como el de Angel María de Lera había nunca leído quien esto escribe: ni el de Hemingway, ni el de Bernanos, ni el de Malraux, ni el de Arturo Barea. Ni muchísimo menos, claro está, el de José María Gironella. Porque Angel María de Lera mira hacia atrás. Sin ira.

## New criticism y nuevo new criticism Ivor Winters

Se acaban de celebrar en Madrid unos "Coloquios de Historia y estructura de la obra literaria", que han tenido por sede los locales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Y a él han concurrido los más destacados profesores de lengua y literatura tanto universitarios como de Institutos de Segunda Enseñanza de toda España. El programa fue apretado; las intervenciones, abundantes y valiosas. Una de las ponencias de más interés, más sugestivas, más claramente expuestas, fue la del profesor Alberto Porqueras. Esta preferencia por la ponencia de Porqueras tiene una motivación estrictamente personal. Lo cual sirve para justificar el presente comentario sin que por otra parte nadie pueda sentirse preterido u ofendido. Al afirmar ya desde el comienzo la base estrictamente subjetiva de la elección, uno deja bien sentado que no obedece en ningún caso a apreciaciones objetivas. El que a uno le interesara profundamente el *New Criticism* peculiar de Ivor Winters, tal y como fue expuesto por el profesor Porqueras, no hace desmerecer en lo más mínimo el resto de las ponencias ni a uno sólo de los restantes ponentes. Gente de categoría, toda ella, cuya enumeración, por otra parte, sería prolijo.

Alberto Porqueras, profesor en una Universidad de los Estados Unidos, habló de Ivor Winters correctamente y con un profundo conocimiento del tema. Usando en todo momento materiales de primera mano, las fuentes verdaderamente originales, trazó una semblanza perfecta de la ideología literaria y las

tendencias críticas de Winters, enmarcándolo dentro del conjunto complejo, vasto, amplio, del *new criticism*. Porque Ivor Winters, que no es exactamente un *new critic*, no puede ser entendido plenamente sino en relación con este movimiento literario. Como que al fin Ivor Winters es uno de los heterodoxos más fecundos y originales del *new criticism*.

Hacer ahora la historia del *new criticism* y sus postulados fundamentales nos llevaría demasiado lejos y nos apartaría del tema. Bástenos recordar algunos de los nombres más importantes de la escuela: Thomas Stearn Eliot, I. A. Richards, Ezra Pound, Robert Penn Warren, Empson, Blackmur, Tate, Ransom, Cleanth Brooks, por no citar sino a los más conocidos. Como sus órganos expresivos más conspicuos mencionemos la *Kenyon Review*, la *Sewanee Review*, *Accent*, la *Hudson Review*.

Desde un punto de vista particular, este género de *new criticism*, al que también se ha definido de estético, textual u ontológico, estaba condenado ab initio a la mecanización, a su excesiva tecnificación. Su acaparante atención al valor estrictamente técnico de la obra literaria le hizo a Blackmur asegurar que este procedimiento de análisis se refería fundamentalmente "a la técnica ejecutiva de la poesía o a las técnicas verbales en general de la lengua". La estilística, el análisis lingüístico, la exageración de lo que los franceses han calificado tradicionalmente como la "explicación de textos", pero exclusivizado en una sola de sus posibilidades. Así han surgido, una tras otra, esa serie inmensa de muestras de análisis lingüístico de tan poco aliento, tan mecanizadas, tan iguales unas a otras y tan reiteradas que le hicieron hablar a Dámaso Alonso de "la inocente manía del cuenta-hilos". De esta forma, uno de los dos momentos complementarios e igualmente importantes de la crítica, la intuición y la deducción quedaba enteramente preterido en beneficio del otro. Se anulaba así el aliento verdaderamente creativo de la crítica; un aliento que en verdad y científicamente posee. Al poner el énfasis tan sólo en lo deductivo, en lo más estrictamente racional, el *new criticism* quedaba condenado a la esterilidad. Y es paradójico el hecho de que si ya no ha muerto, como asegura el profesor René Wellek, deba su supervivencia precisamente a los heterodoxos del movimiento. Uno de ellos, Ivor Winters.

Para Ivor Winters, el elemento estilístico de la crítica, de este *nuevo new criticism*, como muy bien le podemos llamar, es tan sólo uno más de sus componentes. Ivor Winters les presta también atención a elementos extrínsecos a la obra literaria misma. Extrínsecos, pero en ocasiones reveladoras e impresionables. Aspectos, por ejemplo, de biografía que vienen a ser sociales. La cir-

cundancia del escritor puede tener a veces papel trascendental en la interpretación de su obra de creación literaria. El caso, por ejemplo, de Arthur Miller es aleccionador. Tanto que un ensayo de interpretación sociológica de su obra creativa dramática es quizá uno de los mejores caminos de acercarse a su más profunda intelección. Los nombres y las situaciones podrían multiplicarse casi a voluntad.

La historia crítica de la literatura es otro de los elementos que Ivor Winters, contra el parecer de muchos *new critics*, ha incorporado a su metodología de análisis literario. En este sentido se integran, de modo indisoluble, el historiador y el crítico de la literatura. Hay hoy quien niega la posibilidad de desintegración entre ambos aspectos de la investigación literaria. Crítico e historiador, efectivamente, quedan indisolublemente unidos en el ideario literario de Ivor Winters.

Un tercer aspecto que para Ivor Winters resulta importante en el análisis de la obra literaria es el análisis lingüístico. Como vemos, Winters no desdena en absoluto la tarea del *new critic* por excelencia. Lo único que asegura es su no exclusividad, su no aislamiento, su integración a otro conjunto de posibilidades varias que no hacen sino enriquecer el sistema mismo. La lingüística, la estilística, el análisis textual, o como cada uno prefiera denominarlo, que los *new critics* cultivan preferente y exclusivamente no conduce a la larga sino al empobrecimiento del método. Porque es muy cierto —lo sigue siendo en verdad— que todo exclusivismo es empobrecimiento. Por eso Winters reacciona airado también ante esta faceta metodológica de la escuela que repudia para mejorarla. El estilístico es factor importante. Pero, asegura Winters, no el único. En muchas ocasiones ni siquiera el mejor. Esto es lo que explica el fenómeno de que los *new critics* se hayan casi exclusivizado en el análisis poético y hayan preterido el dramático o el novelístico. Las características del procedimiento así lo estaban determinando.

Alberto Porqueras ve en el sistema de Winters un trasfondo racionalista que el crítico —en opinión del profesor Porqueras— debería a Santo Tomás y sus doctrinas filosóficas. Ciertamente la formación filosófica tomista de Winters así lo hace suponer. Uno piensa también que ese elemento racionalista de la crítica de Winters puede tener una fuente más cercana e igualmente racionalista: la fuente ampliamente difundida en ambientes anglosajones de la filosofía analítica. No deberíamos olvidar el otro nombre con que esta disciplina filosófica es conocida en los Estados Unidos e Inglaterra: *Linguistic Analysis*. De este peso racionalista, en cualquier caso, deriva la validez de rigor científico en la

metodología literaria de Ivor Winters.

Y con esto llegamos a la última de las características más importantes del sistema crítico de Winters, aquel por el cual nadie duda en llamarle efectivamente "heterodoxo del new criticism". Porque para Ivor Winters siempre, a pesar de los pesares, queda abierta a la percepción crítica lo que él llama "el no sé qué" artístico y que su divulgador Alberto Porqueras se cuidó muy bien de hacer resaltar. Es lo que impide la mecanización, la esterilidad de un análisis que en definitiva —no lo deberíamos olvidar— sigue siendo análisis artístico. Y al tratar en último término con materiales primariamente artísticos, el punto de vista al tratar de penetrar en ellos debería siempre conservar su carácter artístico. Su posibilidad intuitiva, aunque luego razonada. Campo libre al "no sé qué" artístico, a lo inefable que constituye parte esencial, si no exclusiva, del quehacer literario en cualquiera de sus facetas.

Por eso el new criticism no ha muerto del todo, como René Wellek ha asegurado un poco precipitadamente. Sigue viviendo. Con tanta más vitalidad —paradójicamente— cuanto mayor es la heterodoxia y el impulso creativo de quienes lo siguen cultivando. Algo de esto nos vino a decir Alberto Porqueras. Y algunas de estas matizaciones quedaron esclarecidas en los coloquios. La ineficacia de Congresos, Coloquios, Conversaciones, Mesas Redondas, frutos del tiempo que vivimos, no siempre es absoluta...

## Esperar mucho y recibir poco

La Editorial Razón y Fe, en su colección "Formas del Espíritu" número 8, acaba de publicar la traducción de la obra del crítico literario francés Jean-Laurent Prévost que lleva por título —largo título— el siguiente: *La búsqueda de lo absoluto en la novela francesa contemporánea*. La traducción de José Pérez Yruela es correcta: lo mejor que de una traducción se puede afirmar.

La lectura de la obra de Prévost que ahora nos ocupa produce en la mente de quien a ella se entrega contradictorias ideas y actitudes. En primer lugar, porque, tratando de abarcar mucho, aprieta poco. Es cierto que Prévost asegura, en las primeras páginas de su libro, que "no pretendemos dar una visión de conjunto ni de enumerar todos los aspectos de la novela contemporánea". Pero en resumidas cuentas es tal la can-

tividad de títulos y autores incluidos en la obra, muy, ligeramente comentados, que el desencanto más completo es factor reiterado a lo largo de la lectura de esta obra. Esperar mucho y recibir poco.

Habla Prévost de cómo "El último justo, por ejemplo, es digno de un detenido análisis. Pero luego ese detenido análisis se despacha en página y media exactamente. Multitud de obras, y aun de autores, no se llevan más de una frase, un par de líneas o a lo sumo media página. Por eso este libro sabe a poco.

El segundo aspecto de esta obra del conocido crítico francés se refiere a algo mucho más del fondo, más de orientación y de enfoque. Porque, ¿qué es "lo absoluto" cuya búsqueda persigue la novela francesa contemporánea? Esta es la opinión misma del autor:

"En cuanto a la noción de absoluto, de la que nos servimos como hilo conductor, se corresponde bastante con el concepto de universalidad que es el fundamento mismo del catolicismo. Quiérase o no, el sistema religioso y filosófico, de admirable coherencia, que constituye el catolicismo, enriquecido por veinte siglos de pensamiento, permite abarcar el conjunto de la producción literaria mejor que el espíritu de capilla, que conduce, las más de las veces, a exaltar unas obras o a despreciar otras."

Las frases se vuelven contra quien las pronuncia en el mismo momento en que el autor, implícita y explícitamente, confiesa que quienes comparten la búsqueda de ese absoluto son los buenos —literaria y humanamente hablando—, mientras que los que no la comparten son los malos o los mediocres. Prévost parece ser incapaz de comprender que lo que para él a su Aboluto pueden serlo otras cosas para otras personas menos privilegiadas. Yo tengo que confesar que creo y espero lo que Prévost cree y espera. Pero eso no es obstáculo para que intente comprender —al menos intentarlo— cómo lo que para nosotros es lo "relativo" pequeño, intrascendente, hasta mezquino si se quiere, no deje de ser lo absoluto para tantos otros que piensan, sienten y esperan de muy distinta manera.

Por eso Prévost minusvalora a una serie notable de autores muchos de ellos de las más recientes generaciones. Prévost minusvalora, he dicho: no me atrevo a decir que los desprecie porque la afirmación sería excesivamente grave para poderla lanzar contra nadie antes de tentarse uno mucho la ropa.

Por eso este libro, de tan grande posible trascendencia, se convierte a veces en apoloético —en el peor sentido de la palabra— y estrecho. Por eso le falta magnanimidad, esfuerzo de comprensión, intento de diálogo.

Prévost se cierra a sí mismo esta fecunda posibilidad cuando asegura del

catolicismo lo que asegura, "quíerese o no", dice el autor. Pues no, quíerese o no, de ninguna de las maneras. Unos lo queremos, y libremente lo aceptamos. Y tan libremente como nosotros lo aceptamos, otros muchos lo rechazan. Quizá con la misma buena voluntad, con la misma honradez. Con la honradez, aun desesperada, de hombres como Albert Camus. Era Charles Moeller quien recordaba cómo algunos de nuestros contemporáneos hacen honestamente su juego, aun con malas cartas.

Por eso de la obra del abate de Lovaina a esta obra de Prévost media un abismo. Un abismo de varias generaciones estrictamente cronológicas o mentales. El abismo, no hace falta decirlo, se acentúa con respecto a la distancia generacional de quien esto escribe y del autor de la obra, objeto ahora de comentario.

Prévost ve y dice las cosas como él, honradamente, cree y piensa que debe decir las. Es consecuente y lógico en su marcha de pensamiento. Su actitud es tan digna de respeto como cualquiera otra, aunque uno íntimamente en modo alguno la comparta. Prévost al menos es coherente y lógico: es Prévost. Afortunadamente, cuando en este tiempo de confusiónismo y crisis, tantos hay con los que uno nunca sabe a qué carta quedarse. Lo peor que se puede ser es no ser nada. Prévost se define en su obra. Es el factor más positivo quizá de *La búsqueda de lo absoluto en la novela francesa contemporánea*. Un libro del que uno esperó tanto y le dejó tan poco...

Un último y breve comentario se impone tras estas líneas que preceden. Prévost se llama Prévost y es francés. Es hombre de reconocido prestigio. Por eso publica sus obras, y aun las ve traducidas y divulgadas en otros países, no ya por el valor intrínseco de las obras mismas. Sino por tener ya un prestigio y un valor comercial que las editoriales necesitan. Lo peor es que tantos críticos y lectores transijan con obras discretas pero firmadas por hombres ilustres a los que, por otra parte, nadie trata de restarles méritos en otras muchas obras —en las obras precisamente que les dieron prestigio—. Por eso, como en algunas otras ocasiones, podemos también hablar de nombres de obras, pero a los que no corresponde un título. De obras que se publican amparadas en el nombre. De obras que se alaban sistemáticamente, muchas veces sin haberlas siquiera leído, pero que llevan firma famosa. Y los libros no valen por su firma, por muy famosa que sea. Los libros, como los hombres todos, son hijos de sus obras, de sí mismos. De sus páginas. Y sus páginas —no sus firmas— son las que hay que someter a juicio. Nunca debemos ser ingenuos.