

## ROMAIN ROLLAND ENSAYA UNA RENOVACION

ROMAIN Rolland recibió un día el Premio Nobel, otro día entregó su importe a la Cruz Roja, nunca explotó sus obras —publicadas en *Les Cahiers de la quinzaine*, en prueba de amistad a Carlos Peguy—. Vivió retraído, muy solo, con varias bufandas anudadas en su cuello, y se murió un buen día, poco tiempo hace, dejándole a su nombre el recuerdo de varias biografías. Rolland llegó a la novela por la música, en lo beethoviano tuvo su arranque y por eso miró a la Revolución. Beethoven y no otro acompañó en Europa el cruzar napoleónico. En *Juan Cristóbal* abre una nueva manera en la novelística del siglo XX. No es una autobiografía, pero lo autobiográfico está en primer término. Este tipo de novela resume las experiencias de una vida, de varias vidas o de la vida a secas. Rolland y Proust han adelantado su individualidad y éste es el eje en que gira su obra: un tipo de novela extensa, sin limitación, psicológica si queremos, vital desde luego. Y Romain Rolland, siempre deseoso de abrir nuevos caminos, quiere ser también en el teatro un renovador. Rolland vive cuando en el teatro alienta una renovación. Dumas ha quedado muy atrás; el Sardou de *Vaudeville*, también; más cercano ya, Henry Becque había marcado una revolución dramática con el estreno en la "Comedia Francesa" de *Les Corbeaux*, en 1882. Pero en 1882, Rolland sólo tiene 16 años. Crece la renovación: Maeterlink, Rostand, teatro de marionetas, teatro de ideas, Hirbeau... y después la generación mutilada de 1914.

Rolland ha expuesto sus ideas sobre el teatro en un ensayo publicado en 1903 sobre *El teatro del pueblo*, en el prólogo a su obra dramática *El 13 de Julio* y en algunas páginas del *Juan Cristóbal*, en donde define la postura del crítico y ataca a las gentes que nunca saben de sus clásicos y cuyos críticos permanecen indefinidamente discutiendo sólo sobre *Tartuffe*... Obras suyas son también *Los orígenes del teatro lírico moderno*, y una *Historia de la ópera en Europa después de Lully y Scarlatti*.

El problema que se plantea Rolland es ya viejo: teatro de minoría o teatro de masa. Rolland escribe teatro para y por el pueblo, no se dirige al intelecto de los menos, sino al corazón de los más. Inglaterra había logrado el triunfo del teatro de minorías, del teatro privado. Francia era esencialmente una nación burguesa. Su literatura, conservadora y amable, no tiene genialidades; es muy igual, muy uniforme. Lo violento no se da en ella, no triunfa el humorismo, que nada respeta, ni el frenesí dramático, que todo lo conmueve. Francia —su arte, su literatura, su música— ha hecho amable la Revolución. No ha quedado la nota agria del juicio de María Antonieta —cuando la leemos es en Stefan Zweig, que no es francés—, sino el gesto

cortesano de David, que la dibuja, y el Juramento del juego de Pelota está en la línea de lo versallesco. Francia es Trianón, y esto es lo que triunfa, lo tradicional francés: el gesto amable, primera característica de la literatura francesa.

Rolland ha roto con la amabilidad. La fuerza dramática se ha escapado y su teatro para el pueblo fracasó. En 1901 escribía cuál era su ideal teatral: "Resucitar las fuerzas del pasado, reanimar sus potencias de acción, en vez de ofrecer a la curiosidad de algunos aficionados una fría miniatura, más atenta a la moda que a la naturaleza de los héroes". Pero en 1913 ya decía: "La experiencia nos ha obligado a ver que un arte del pueblo no florece fácilmente en una tierra vieja, cuyo pueblo se ha dejado conquistar por las clases burguesas, penetrar en sus ideas, y cuyo deseo más vivo es parecerse a ellos". Esto no era sino la confesión de un fracaso: el de su teatro revolucionario.

Con *Aërts*, Rolland aparece por vez primera en escena. Por delante, sus intentos dramáticos han creado, y no dado a luz, *Orsino*, *Empédocles*, *Calígula* y *Niobe*, *El asedio de Mantua*, *Montespan*... Luego ha sido *San Luis* y *Jeanne de Pierné*; después, *El triunfo de la razón*, y con éste, su teatro revolucionario.

Rolland llegó también al teatro por la música, y concretamente por la biografía; y así brotó su sinfonía de la vida, apasionada y demasiado humana. Comentando el estreno, en 1928, de *El juego del amor y de la muerte*, Claudio Berton dice: "Rolland no imagina positivamente personajes: los arranca de la historia en medio de una irreal realidad". Y así se quedan sin otro marco que cualquier sitio de Francia en esa *cuaresma cívica* decretada por Robespierre y sus colegas cuando *los relojeros se dedican a hacer gatillos*. *Dantón*, su gran drama, es de una fuerza dramática increíble, una galería de retratos con cuatro primeros planos: Dantón, Robespierre, Desmoulin, Saint Just... perfectamente dibujados, recargados quizás de esa técnica tan de Rolland y que se reduce a intuición y simplicidad. La viveza del diálogo es única, lo emotivo se desborda a cada instante (así en el acto tercero —el del tribunal revolucionario— Desmoulin se ve asistiendo al proceso de los girondinos acusados por él, víctimas suyas). El diálogo se rompe a cada instante con el grito, la lucha o el reproche. El pueblo actúa en primer término y habla o guarda silencio, ríe o canta, se pega, se agita, dialoga con él... Y *Dantón* fracasó; contadas veces fué representado en Francia, porque su teatro no se presta a la representación; es teatro para leer, no para representar.

La pareja Dantón - Robespierre que Rolland presenta, es demasiado uniforme, está demasiado identificada en lo ideológico, lo que los une domina a lo que los separa. Y en toda situación escénica en que se enfrentan dos rivales, existe la necesidad de una diferenciación rotunda de fines o de medios; quizás esté aquí la clave de su fracaso.

*Los Lobos*, obra dedicada a Peguy, es demasiado simple, desbordante

de frenesí dramático; es una página demasiado breve, demasiado anecdótica de la Revolución. No hay habilidad teatral, y Rolland fracasó en su intento de una renovación. Su teatro queda como una posibilidad intentada y llevada a cabo por caminos poco fáciles, con genio de escritor, pero con cierta ingenuidad dramática. Rolland llegó al teatro desde Beethoven y creó para el pueblo una obra sólo valorada por la minoría. Pero una obra de una fuerza tal, de un frenesí dramático tan hondo, que perdurará, pese a su fracaso, en el campo amable de las letras francesas. Rolland ha roto el encanto de Triánón, ha pisado el césped de todos los Versalles y ha hecho un asalto audaz a la Bastilla rígida del teatro francés. Ha proclamado una renovación, nadie le ha hecho caso, y se ha escapado de Europa al otro mundo, a la hora de la quema, sin otra arma que su bufanda, con un aire burgués de anarquista y una estela intelectual de malabarismos.

ANTONIO GALLEGO MORELL

