

Jules Romain y el Unanimismo

Cuando Jules Romain escribió su primer relato («Le bourg regeneré») contó la historia de un pueblo que, tras el hallazgo de una inscripción, comienza una nueva vida realmente colectiva, regenerada. Este tema de la colectividad iluminada iba a presidir toda su vida, que acaba de extinguirse cuando iba a alcanzar los ochenta y siete años de edad. Sería la escuela llamada del Unanimismo (su primer libro de versos se llamaría «La vida anárquica»). Una «manera de sentir y concebir el universo a un mismo acorde», una «armonía natural y espontánea de los hombres que participan de una misma emoción». No parece que tuviera gran éxito como propagandista de esa fe, aunque probablemente algunas filosofías, algunos partidos políticos, pudieran beneficiarse de los reclutas que levó Jules Romain —su verdadero nombre era Louis Farigoule— para la causa del colectivismo. Tuvo en cambio ese éxito para su gran obra novelesca, especialmente para el largo fresco microcósmico de «Los hombres de buena voluntad» —veintisiete volúmenes escritos durante once años— en los que a la manera de la «Comedia Humana», de Balzac, retrataba todos los estratos de la sociedad francesa. Tuvieron más valor su calidad narrativa y su descripción de costumbres, personajes, épocas y acontecimientos reales que su intención de moralista; ésta, en cambio, resultó mejor defendida en la sátira y la ironía con que escribió sus obras de teatro, como «Knock» o «M. Le Trouhadec», que fueron especialmente representadas por ese gran monstruo del teatro que fue Louis Jouvet. Como ensayista dedicó algunos libros a la posible unificación de Europa, siempre sobre las bases ideales del Unanimismo. Personalmente prefería su obra de poeta: así lo declaraba en una entrevista relativamente reciente para la radio francesa.

Jules Romain nació en un pueblo del Alto Loira el 26 de agosto de 1885, pero estudió, desde la primaria, en París —barrio de Montmartre, en lo alto de la co-

lina—. Su formación intelectual fue de primera categoría: una licencia de Letras en la Escuela Normal Superior, una licencia de Ciencias y otra de Filosofía. Aún estudiaba cuando publicó su primera narración y sus primeros versos; para el teatro tuvo que esperar unos años. En 1936 fue elegido presidente de la Federación Internacional de los PEN Club. Pasó los años de la ocupación alemana en los Estados Unidos, y, al regresar, en 1946, fue elegido para ocupar el sillón de Abel Bonnard en la Academia Francesa. Continuaba escribiendo: su avanzada edad no le privaba de ello. ■ H.

Anatomía del teatro de Valle

En el grupo, bastante numeroso, de hispanistas norteamericanos especializados en el estudio de Valle Inclán ocupa un lugar importante Sumner M. Greenfield, profesor de la Universidad de Massachusetts y autor del libro que nos ocupa. («Ramón María del Valle Inclán. Anatomía de un teatro problemático»). Editorial Fundamentos.)

El libro es importante y está plenamente justificado dentro de la bibliografía española. Es un trabajo extenso, muy documentado, resultado de muchos años

de estudio y de esfuerzo. Para nosotros había tal cantidad de equívocos gravitando sobre Valle, que la tarea fundamental —y ese ha sido el signo de la mayor parte de los ensayos aparecidos a lo largo de los últimos años, aprovechándose con especial intensidad la ocasión del centenario— ha parecido la de rescatarlo de la cárcel en que le habían encerrado gentes tan heterogéneas como Fernández Almagro, Gómez de la Serna y Ramón J. Sender, autores de sendos libros dedicados a un Valle estetizante, decididamente frustrado como dramaturgo. Gritar una y mil veces que Valle Inclán era nuestro más importante autor contemporáneo y defender el carácter profundamente crítico de sus esperpentos ha sido poco menos que el obligado caballo de batalla para una serie de ensayistas, entre los que, siquiera en el último lugar, me incluyo. Tanto lo hemos dicho y tan al pie de la letra lo han tomado algunos, que cuando en el Español montaron últimamente «La marquesa Rosalinda» (fechada en 1912, ocho años antes de «Divinas palabras» y «Luces de bohemia», pórtico de la etapa verdaderamente importante de Valle), más de un espectador comentó a la salida que don Ramón era un esteta en el que era ridículo ver valores políticos y revolucionarios. ¡Como si a Valle hubiera que juzgarle sólo por «La marquesa Rosalinda»!

Y es que cierta literatura política ha alcanzado un grado de esquematismo tan imbécil que no parece comprender a veces que la obra de un escritor está inmersa en un proceso estético e ideológico, en el que cuentan tanto las reflexiones del propio autor como las influencias del medio histórico, que es, en definitiva, quien las provoca. ¿No es lógico, por ejemplo, que la guerra del 14-18 y la revolución del 17 provocaran una serie de obras y corrientes, en otro caso inimaginables? ¿Y no están ligados algunos de los esperpentos de Valle, ateniéndose a lo específicamente español, a la llegada de la Dictadura?

Pero volvamos al libro de Greenfield para decir que su valor está en que, partiendo ya de la visión de Valle como gran dramaturgo y hombre críticamente inserto en la Historia española, realiza ese análisis amplio y pormenorizado que sólo pueden hacer —pues son los únicos que cuentan con tiempo para ello— los profesores y las gentes sólidamente establecidas. Obra a obra, personaje a personaje, tema a tema, el teatro de Valle va siendo evaluado con solidez y conocimiento, tanto de él como de cuanto ha sido escrito sobre él.

Particularmente sugerentes son los juicios de Greenfield sobre la estética de un «teatro total», impregnada de esa plasticidad tan bien definida por otro gallego, Castelao, en su «Los viejos no deben enamorarse». Curiosamente, las ambiciones de Valle, su concepción de la escena como una sucesión de imágenes, la presencia rítmica y lineal de la música y de la plástica, se oponen tanto a la carpintería verbalista y rutinaria del naturalismo benaventino como a la austeridad de Copeau, según me explicaba Aub poco antes de morir, el gran maestro de la vanguardia española de la época. Inútil añadir que Valle aparece hoy como la antítesis del «teatro pobre» o de todo teatro cimentado en la exclusiva creación del actor.

Eso explicaría por qué la crítica conservadora se empeñó en decir que Valle «no era autor teatral», por qué pensaron lo mismo gentes ideológicamente afines a Valle y por qué no le aceptan hoy ciertos sectores jóvenes, que ven en su barroquismo una servidumbre literaria y escénica.

Son muchas, en fin, las cosas que podrían escribirse en torno a este libro de Valle, por el carácter provocador de los distintos temas abordados. Para mí, uno de tantos francotiradores contra las posiciones tradicionales, es muy importante que Editorial Fundamentos haya lanzado este pequeño ejército a la pelea. Ya está ahí, tan documentado como los libros de Fernández Almagro o Gómez de la Serna, menos biográfico pero más riguroso, el libro de Sumner Greenfield, dispuesto a facilitar a los jóvenes lectores y estudiantes una primera aproximación a Valle que luego no será necesario destruir. El que este libro lo haya escrito un hispanista norteamericano y no un español, lejos de ser una condena de una generación de críticos y ensayistas, es la denuncia de unas condiciones de trabajo. Jamás hubiera podido escribir Greenfield su trabajo si, en vez de gozar de una beca y una protección de su Universidad, hubiera tenido que contar con los ingresos editoriales. ■ JOSE MONLEON.

Gómez Marín: en busca del siglo perdido

Hace veinte o veinticinco años, en la inmensa mayoría de los colegios de españoles, la Historia de nuestro país terminaba —al menos en la práctica docente— a comienzos del siglo XIX. Aunque en los programas escolares no se excluía oficialmente el siglo XIX, resultaba paradójico (y por ello infrecuente) que unos estudiantes a quienes se inculcaba con tenaz optimismo la «vocación de imperio» fuesen capaces de aproximarse con cierta ecuanimidad a unas realidades económicas, sociales y políticas surgidas a consecuencia del inevitable desmoronamiento colonial y de la aparición del liberalismo. El siglo XIX era, en el mejor de los casos, el del Romanticismo: un Romanticismo entendido como fenómeno estético y personalista, más cercano al lirismo idealizante de las «Rimas», de Bécquer, que al feroz criticismo de los artículos de Larra, los escritos de Lucas Mallada o las cartas de Blanco White.



Para la crítica conservadora, Valle no era autor teatral.