

cuando ya la celebridad comienza, la Soborna le crea la cátedra complementaria de historia del arte, que dicta desde 1904 hasta 1912, con largas intermitencias, y en la que describe la vida y la obra de algunos de sus músicos preferidos, particularmente de Haendel, ilustrándola con audiciones en las que el conferencista cede la plaza al "virtuoso". Cuando, en 1910, un desgraciado accidente hace temer, por un instante, en la suerte de uno de sus brazos, lo que más le aflige, al comenzar su convalecencia, es que deba permanecer cerrado su "querido" piano. Es que "todo es música para el corazón de un músico... Todo lo que existe es música. No se trata más que de oirla." (5).—Y el autor de las *Vidas Heroicas* oye cuanto puede. No sólo del incomparable Beethoven, el más heroico de sus héroes, de Haendel—ese genial improvisador, cuya producción antes que a un público de *snoobs* está dirigida al pueblo todo,—de Mozart, de Gluck, sino que—á través del oceánico Wágner, de quien siente fuertemente el influjo—llega a embriagarse con la sabia polifonía del Debussy de *Pelléas et Mélisande* del Strauss de la *Sinfonía Doméstica*, y de aquel genial Wolf cuyo talento se convirtió en locura, en plena juventud. Toda la obra de Rolland—o, al menos, su parte más representativa—será, así, gestada, bajo una suerte de inspiración musical.

## III

## JUAN CRISTÓBAL

Tal es evidente en su obra principal, en su *Juan Cristóbal*. Para ninguna como para ella parece estar escrita esta confesión de su autor: "Concibo primero como una nebulosa la impresión musical del conjunto de la obra, después los motivos principales y, sobre todo, los ritmos, no sólo de la frase aislada, cuanto de la continuidad de los volúmenes en el conjunto, de los capítulos en el volumen, de los párrafos en el capítulo. Me doy cuenta que ésta es una ley instintiva. Ella dirige todo lo que escribo." (6)

Claro está que los que han leído separadamente los diez tomos de su novela magistral, a medida que ellos iban apareciendo en librería, no pueden haber notado el carácter "sinfónico" de la obra. Este salta a la vista, sin embargo, para el lector que les hojea de corrido. Ya Seipel, su devoto biógrafo suizo, ha hecho notar que el motivo del Océano, el *Leit-motif* de la muerte, aparecen al comienzo y al final de la historia. Juan Cristóbal nace arrullado por el Rhin y se duerme para siempre, en su ancianidad gloriosa, con aquel arrullo inacabable en los oídos. Como el propio Rolland, ama a este río, barrera de razas, con un amor profundo que está en la esencia misma de su sangre. ¿Cuál de ambos le llama con más propiedad *Unser Vater Rhein*—nuestro padre el Rhin?

Juan Cristóbal—¿cómo no había de serlo?—es músico.

Como Rolland siente y piensa musicalmente. Para componer su tipo, el autor ha recurrido a varios músicos, cuya vida conocía íntimamente. A Beethoven para la niñez, a Wágner para la juventud, a Gluck y a Haendel para la edad madura. Pero es al primero, sobre todo, al que más se identifica. Juan Cristóbal es flamenco-rhenano, como el creador de la *Heroica*. Como él, sufre la extorsión de los padres, que le quieren hacer un *niño prodigio*, y llega a suponer que odia a la música, cuando lo que odia es la opresión. Como él, es un solitario que adora desesperadamente a la vida, que comprende su precio, que combate con todas sus armas contra el destino—¡ah, esa *Sinfonía en ut menor!*—y que en la tarde de su existencia, cuando ha muerto Olivier, su mejor amigo, y Grazia, la última mujer a la que ha amado, vuelve su rostro—¡por fin sereno!—hacia los hombres y les contempla melancólico y sonriente. Es el Juan Cristóbal de la *Nouvelle Journée*, el Beethoven de la *Novena* inmortal, que ha sabido llegar "Durch Leiden Freude"—*A la alegría por el dolor*—, y en cuyos últimos compases "en lo más fuerte del huracán, las tinieblas se desgarran, la no-

che es arrojada del cielo, y la serenidad del día devuelta por un acto de voluntad". (7). Es que "jamás la vida es más grande, más fecunda y más feliz, que en la pena" (8).

Se ha criticado fuertemente la arquitectura de esta novela. Entre nosotros, Paul Groussac ha manifestado, con la acritud intolerante que suele serle habitual, los reparos que le han opuesto, también, algunos otros críticos europeos. Juzgando al *descomunial* engendro, ha dicho: "Falto de plan orgánico y de cuya formación futura su autor, evidentemente, nunca trazó el más ligero esbozo, no puede presentar la unidad de composición y la armonía estética que deben concurrir en la obra de arte." Agregando, luego, que "no caben dos opiniones acerca del malogro general de aquella monografía en diez volúmenes—verdadero monstruo por *excessum*" (9). Sin embargo, ya Rolland ha definido su caso, en la explicación "a los amigos de Cristóbal" que aparece al comienzo de *Dans la Maison*. Solicitado por sus críticos que reclamaban una confesión y por sus amigos que le urgían a defenderse, el escritor borgoñés—ni Lamartine ni Piron, ni místico ni escatológico—severamente sereno, se analiza: "Es claro que yo no he tenido jamás la pretensión de escribir una novela. ¿Qué es, entonces, esta obra? ¿Un poema? ¿Porqué tenéis necesidad de un nombre? ¿Cuando véis un hombre, le preguntáis si es una novela o un poema? Es un hombre lo que hago. La vida de un hombre no se encierra en el cuadro de una forma literaria. Su ley está en ella y cada vida tiene su ley. Su régimen es el de una fuerza de la naturaleza. Hay vidas humanas que son lagos tranquilos, otras grandes cielos claros en los que navegan las nubes, otras vidas fecundas, otras cimas destrozadas. Juan Cristóbal se me ha aparecido siempre como un río" (10). Es un río, en efecto, de aguas ora mansas, ora tormentosas, tan pronto cristalinas, tan pronto turbias, según soplen sobre él las pasiones.... ¿Por qué enrostrarle, entonces, si alguna vez parece perderse entre las vueltas del camino? Una vez orillado el obstáculo—selva oscura o riente valle—ha de continuar su marcha ineluctable hacia el Océano a que todos vamos.

La labor enorme que el autor acomete requiere, por cierto, una vasta extensión. Realizar la semblanza de una generación europea, estudiar con espíritu imparcial las diferentes nacionalidades, para mostrar sus unidades componentes, sus mentiras convencionales, sus fuerzas ocultas, su rol mundial, es cosa que no puede hacerse a la vuelta de unas pocas páginas. Los cuatro primeros tomos son un análisis del espíritu germano (11). Vemos su parte mala: la sensiblería a la que conduce su idealismo llorón, su tonto enternecimiento, su pesado materialismo; pero no se nos rehúsa la presentación del viejo Schulz (12), cuyo sano optimismo no le deja ver las fealdades y las tristezas de la vida, o la del tío Gottfried, en quien se resume la influencia tolstoiana (13). De igual manera, si en *La foire sur la Place* pinta con crudeza la Francia brillante y caótica, "lepra de los hoteles", en donde se codean, entremezclados, los pseudo intelectuales y los negociantes turbios, los políticos corrompidos y las dispensadoras de placer; pronto—en *Dans la Maison*—vemos el verdadero rostro de la Francia. El alma francesa está en los humildes, en los artesanos, en los obreros, que habitan en la misma casa que alberga a Juan Cristóbal. Allí, muy cerca suyo, están las inagotables reservas de la Galia. Verdad que están desunidos, que parecen indiferentes. Su aislamiento ha de desaparecer al primer anuncio de una amenaza exterior. Juan Cristóbal envejeciendo ha de reconocer que bajo el desorden francés hay "una lógica de raza que ocupa el lugar de la disciplina" (14) y, a favor de la cual, la nación crece. Y la obra se cierra, en la *Nouvelle Journée*, con una descripción de la sociedad italiana, tan llena de atisbos felices y de observaciones exactas, como las precedentes.

Se ha dicho que la obra carecía de plan, y ello no es excesivamente exacto. Con todas las digresiones que se desee encontrar, no es menos cierto que Romain Rolland sabe ajustarse a los contornos de la novela tradicio-