

*Les Hommes de Bonne Volonté* se les antoja tan lejano y problemático como el del mundo en que viven. Le asignan idéntico interés.

A diferencia de lo que pasa en el mundo real, el interés que concedemos a la novela existe siempre, en mayor o menor grado, en función de su desenlace. Bien es cierto que en la realidad el desenlace aparece inminente si enfocamos nuestra propia vida desde un ángulo individualista, pero se vuelve menos perceptible al contemplar las vidas ajenas, y acaba por tornarse borroso y perderse en el futuro si consideramos esa constante terminación de vidas e iniciación de otras nuevas, esa sucesión sin solución de continuidad, a la cual nos hallamos mezclados y que constituye la vida del mundo. Tenemos conciencia de que ella lleva un ritmo isócrono. No se evita un escollo multiplicándolo, y aquí subsiste el convencionalismo que señalé, con la agravante de que ya el lector no se presta de tan buen grado al arbitrio del novelista. Antes abdicaba de su voluntad desde el primer capítulo, y después, como la acción era directa, se dejaba arrastrar por el ímpetu acumulado. En cambio ahora se le exige una renuncia reiterada. El lector se interesa en una intriga parcial. El novelista lo saca de allí y lo introduce con otros personajes en una intriga distinta. El lector embalado en un sentido, quiere continuar marchando en la misma dirección. El novelista tira de las riendas y lo fuerza a torcer la ruta comenzada. A la postre, para mí es un personaje secundario. Y viceversa. Pero ambos actuamos dentro de un mismo tiempo que contribuimos a formar. El tiempo nos engloba, nos supera, nos arrastra. Y para el novelista, que estudia la vida de su tiempo, ambos poseemos parejo significado.

A los fines de mantener la unidad sutilísima que habría de planear por encima de su obra, Romaines renunció al expediente de pintar medios distintos en novelas separadas, a la manera de Balzac, utilizando a determinados personajes que intervienen en unas y otras como vínculos de unión. Tampoco ramificó a una familia en diferentes clases sociales, abultando la novela en el espacio y en el tiempo, como lo ha hecho Galsworthy, en *La Vie Unanime* y sus primeros libros en prosa. *Le Bourg Régénéré*, *Mort de Quelq'un*, *Les Copains*, *Le Vin Blanc de la Villette* y especialmente *Puissances de Paris*, aparte de su teatro, se proponen traspasar las fronteras del individualismo. El franco planteo y resolución de este problema en una novela del alcance y de las dimensiones de *Les Hommes de Bonne Volonté* constituía una empresa enteramente insólita en la literatura. Y como no es posible echar vino nuevo en odres viejos, Romaines se vio obligado, para llevar a cabo su plan, a modificar sustancialmente la técnica novelesca. De ahí la extraña sensación de novedad que produce en el lector una obra emancipada de los prejuicios y viejas reglas del género. El desenlace, el irremediable desenlace propio de la vida material del hombre, que marca las novelas ante-

riores, se ha convertido en un germen de eterna supervivencia espiritual. Los hechos se suceden unos tras los otros de una manera lógica e impensada, rica en perspectivas de toda índole, en larguísimas prolongaciones de causa a efecto y en derivados dispersos, que mueren patéticamente sin arribar a ninguna parte. El lector convive y se extravía en medio de la multitud, y al mismo tiempo distingue sus grandes lineamientos generales. La domina. El pase de un personaje a otro, del pequeño universo de sus deseos, de sus cavilaciones y de su inquietud a un universo análogo y específicamente diferente, se efectúa sin la menor violencia, contrariamente a lo que ocurre en las *team-novels*. El *sujet* de la novela abarca desde un principio tantas cosas que continúa siendo el mismo. De punta a punta del libro circulan por sus páginas, unificándolas, los efluvios emanados de personajes heteróclitos, que se atraen y subordinan de acuerdo a un orden superior. Romaines contempla a estos personajes desde lo alto, pero no desdeña descender hasta ellos. Su don poético y su simpatía humana, ayudados por profundos conocimientos de filósofo y de biólogo y por una inteligencia tan penetrante como rara vez se encuentra en un literato, le permiten reflejar, dentro de una visión unánime, los matices psicológicos de cada individuo. La conducta de un santo y el crimen gratuito de un maniático surgen en la obra con igual relieve. Romaines nos emociona con el espectáculo del sacerdote, de una admirable belleza moral, y nos hace comprender en el más lato sentido de la palabra y compartir, a pesar nuestro e insensiblemente, las maquinaciones tortuosas, la vida del mundo. Tenemos conciencia de que el mundo habrá de seguir viviendo. Nuestra convicción, más fuerte que nosotros mismos, pertenece a un orden de verdades a las que nos adherimos, no con el raciocinio, sino con el sentimiento. Nunca encaramos «seriamente» la hipótesis de su desenlace, cualquiera que sea, desde las amenas catástrofes de Flammarrion hasta las más terroríficas del Apocalipsis.

Casi todas las novelas anteriores a *Les Hommes de Bonne Volonté* estaban lastradas, desde un principio, por el desenlace que llevaban en potencia. Los exégetas de la novela se permitían incluso deducir de las obras maestras algunas normas precisas relativas a su construcción. Se decía: «El primer párrafo de una novela debe escribirse previendo el párrafo final». ¡Cuántas alabanzas no se habrán tributado a Stendhal por la anticipación de su destino que Julián Sorel encuentra en la iglesia de Verrières, al leer la ejecución de un condenado a muerte! Se decía: «El autor ha de seguir de cerca a las criaturas que ha forjado hasta tanto ingresen en la etapa definitiva de su existencia. Los personajes, como los barcos, deben necesariamente naufragar o llegar a puerto». Como esta ley era de carácter general, sucedía a veces que el novelista, después de haber resuelto el destino de los personajes principales, no sabiendo qué hacer de las comparsas las embarcaba efectivamente, sin metáfora de

ninguna especie. También las comparsas llegaban a puerto. El novelista experimentaba la satisfacción del deber cumplido. Pero aun entonces se le dirigían reproches por haberse desembarazado demasiado pronto de su misión. Con respecto a *David Copperfield*, al cual aluden las veladas líneas anteriores, yo he visto ponerse en duda el saludable influjo de Port Middlebay sobre la hipocondría de Mrs. Gummidge o la irrefrenable tendencia a contraer deudas de Micawber.

En la novela individualista, desde las primeras páginas hasta el final, los personajes están diseñados con rasgos netos y precisos, de un solo trazo, sin levantar el lápiz del papel. De antemano sabemos que nuestro interés habrá de ceñirse exclusivamente al señor A o a la señora B, sobre cuya vida se nos entera con una abundancia tan indiscreta, y que esta abundante información explica, por otro lado, la escasez de noticias que tenemos de X, Y o Z, simples pretextos, deleznable personajes secundarios. A y B se desarrollan de una manera monstruosa a expensas de X, Y o Z, injustamente atrofiados. Si en lo que a ellos se refiere experimentamos alguna curiosidad, estamos dispuestos en todo instante a refrenarla. Para facilitar la tarea del novelista nos prestamos consciente o inconscientemente a los convencionalismos de la novela, en la misma forma que, desde nuestra butaca, pasamos por alto la artificiosa construcción teatral por considerarla indispensable al espectáculo que se nos brinda.

En las *team-novels* la atención del lector se divide por igual entre un número crecido de personajes principales que aparecen y desaparecen a intervalos fijos. De acuerdo con este zigzag resulta fatigoso, y entre lector y novelista acaba por establecerse una corriente de hostilidad.

El número restringido de personajes y su división en principales y secundarios constituye la segunda servidumbre de la novela. Se objetará también, en este caso, que dicha servidumbre responde a la realidad de nuestra vida. Así como nuestra vida es limitada, son relativamente pocos los seres con quienes nos hallamos en contacto, y este contacto admite diversos grados de intimidad. En nuestra vida existen personajes principales y personajes secundarios. Pero Romaine, en *Les Hommes de Bonne Volonté*, no se ha propuesto el estudio de una vida, sino de un número infinito de vidas o, si se quiere, el estudio de la vida social a lo largo de una época. La meta que persigue en su novela trasciende el individuo. Y un sujeto novelesco sólo puede ser secundario con relación a otro, desde el punto de vista de este último que abraza el escritor, pero no con relación al tiempo en el cual ambos viven. Yo nada sé de mi vecino, que los *Forsyte Saga*, y Thomas Mann en *Los Buddenbrocks* [sic.]. En este caso la sociedad queda relegada a un segundo plano y a lo sumo sirve como telón de fondo a las peripecias de «un alma individual a través de las generaciones». Se trataba de partir de una concepción de la novela que no fuese individualista. Nuestra vida, apa-