

GLOSARIO DE REVISTAS

Hacia el teatro puro

El sutil crítico francés M. Benjamín Crémieux, en un artículo reciente, ha estudiado con excepcional finura de visión el problema del teatro actual. En suma, dice, lo que ahora interesa es ver si el teatro se aparta definitivamente del arte literario. «Será preciso decir adiós al teatro como género literario, dejarlo morir a su gusto, como se han dejado morir, faltos de alimento y de razones para sobrevivir, tantos otros géneros literarios, el poema épico, por ejemplo».

Más adelante agrega: «En estos últimos años, sólo la «gente de teatro», y no la mejor, ha osado sostener la teoría del necesario divorcio de la literatura y el teatro. Pero como esto se hacía en provecho de un teatro comercial, sin alma y sin contenido, la opinión media de las gentes cultivadas, que recordaban que la mitad de la «gran literatura» de todos los tiempos y de todos los países está compuesta de obras dramáticas, era que el teatro

atravesaba sólo una crisis, una fase de eclipse, falta de escritores dramáticos dignos de tal nombre. Pero hoy día no es lo mismo. Este divorcio del teatro y de la literatura se ve preconizado a la vez por un Jacques Copeau y por un Gaston Baty, que no tienen por lo demás dos ideas comunes, pues el uno propone un retorno momentáneo a la improvisación, al movimiento puramente escénico de la «comedia dell'arte», mientras el segundo ve la salud en la vuelta a una concepción católica, ecuménica del teatro, donde todas las artes se unirían en favor del espectáculo».

En todo esto, aduce luego Crémieux, parece haberse perdido de vista que los dos fundamentos del teatro de todos los tiempos han sido la *acción* y la *expresión*. Atendiendo al robustecimiento de estos dos principios basales podrá iniciarse la reconstrucción del teatro. Al analizar las causas del actual descaecimiento del teatro, el crítico señala la reforma que el siglo XIX intro-

dujo en los métodos teatrales. Todo el siglo fué una tentativa para diluir o suprimir la acción y aminorar o despreciar la expresión, haciendo entrar al teatro elementos solicitados a otras técnicas que, en lugar de enriquecerlo, lo empobrecieron y bastardearon. De todo este proceso vemos actualmente las consecuencias. Los principios esenciales del teatro, la acción y la expresión, se han visto suplantados por la representación y el espectáculo.

«Esta victoria del elemento espectacular —agrega Crémieux— sobre el elemento activo, fué tan completa, que para remediar la inconsistencia del teatro, tal como se manifestó al comienzo del siglo XX, nadie pensó en volver a la tradicional alianza acción-expresión. Para regenerarlo, se inyectó en el teatro una enorme dosis de espectáculo: cinema, music-hall, circo, bailes, y se terminó por proclamar el imperialismo del *metéur-en-scène*».

Este teatro-representación tiene para el comentador un defecto considerable: su actualidad. Es un arte efímero, que se alimenta del suceso del día y que, por lo tanto, envejece con el día mismo. Si el espectador deja de reconocerse en ese espejo que se le ofrece, vuelve la espalda al espectáculo y pierde su interés por él. Pero no todo es anonadamiento en el teatro actual. Algunas piezas

ofrecen todavía la acción y la expresión que forman la médula del gran teatro y anuncian acaso un cambio de frente. M. Crémieux cita, para apoyar su aserto, unas cuantas obras de jóvenes escritores franceses. En ellas, o por lo menos en algunos actos de ellas, vuelven a tener la primera importancia el antiguo lema acción-expresión que forma lo que el crítico llama *teatro puro*.

Al finalizar su penetrante estudio, M. Crémieux dice: «La disociación de la personalidad, la dispersión del yo a fuerza de introspección, el anonadamiento del individuo a fuerza de sinceridad, la constante mirada sobre los sentimientos que los inmovilizan y suprimen toda continuidad en el sér, Proust y Pirandello, lo trágico de la conciencia, todo esto debe ser superado. Es preciso re-crear al hombre, volverle a dar el sentido de sí mismo y, si no de su unidad, por lo menos de su individualidad; para ello es necesario establecer un humanismo de acción, mostrar al hombre constreñido por la acción a cogerse en su plenitud y su complejidad, a formularse la síntesis de sí propio, aceptándose o rehusándose tal como la crisis lo revela a su mirada. Esta reconstrucción del hombre, esta readaptación o reacción del hombre sobre el flujo vital que lo arrastra, no parece que las podrá dar la novela,

actualmente muy mal preparada para advertirlas, sometida, por mucho tiempo todavía, al parecer, al yugo de los analistas. El teatro puro podrá llenar este papel. Lejos de huir de los dramas «del vivaz y bello día de hoy» para refugiarse en qué sé yo qué esquematismo, los teatralizará por la acción y por la expresión. Y el teatro podrá llegar a ser el género literario dominante del segundo cuarto del siglo XX, como la novela lo fué para el primero».

Tales son las conclusiones de este bello estudio, en el cual echamos de menos sólo una cosa: la extensión. Si M. Crémieux diera a sus observaciones la amplitud que necesitan, habría dotado a la crítica teatral de un jugoso y original esquema doctrinario que no sería de despreciar.—S.

Una obra inédita de Stendhal

Jean Prévost, joven y destacado intelectual francés, ha divulgado recientemente en «Les nouvelles littéraires» de París la existencia de una obra inédita de Stendhal. Se trata de una especie de esbozo novelesco trazado por Stendhal en 1832 y que se encuentra inconcluso, por lo menos en lo que toca a muchos detalles de forma. M. Henri Debraye, stendhalista de nota, ha publicado esta obra, titulada «Une position sociale»,

a la cual se atribuye una importancia considerable.

En efecto, como nos lo explica muy acertadamente M. Prévost, es visible en este libro, como en otros de Stendhal, la influencia que tuvo en su estilo el Memorial de Santa Elena: «Advertí ya en «Rojo y negro» y advierto mejor aún aquí, en qué grado «El Memorial de Santa Elena» ha transformado, un poco antes y otro poco después de 1830, el estilo de Stendhal: paso desenvuelto, los fines de frases breves e imperiosos, adjetivos un poco gruesos salvados por el vigor del movimiento, todo esto recuerda los más auténticos dictados transcritos por Las Cases. Esta influencia se atenuará más tarde en «Lucien Leuwen» y llegará a ser insensible en «La Cartuja de Parma». En 1832 se encontraba en toda su fuerza, y esta obra dejada en embrión nos muestra que era involuntaria y continua.

«Une position sociale» es un libro que cuenta algunas aventuras diplomáticas que han sido tomadas del natural. En su original abundan algunas abreviaturas destinadas a evitar molestias al autor, si su manuscrito caía en ciertas manos.

«No se puede, pues—escribe M. Prévost,—dudar de que los datos de esta historia son autobiográficos. Los primeros recuerdos diplomáticos de Stendhal, cónsul en Civita-Vecchia