

sino trabas a la mejor expansión del individuo. Dionysos, el dios libre y liberador, estigmatiza a Demos como al peor de los tiranos».

Termina Bois: «Cuando las inteligencias lúcidas como ésta que hace hablar a Dionysos sean más numerosas y escuchadas, el Nuevo Mundo—esperemos que el Antiguo también—llegará a equilibrar en la vida práctica las dos fuerzas difíciles de conciliar, es decir, una alta moralidad de un lado y, de otro, la sana libertad del espíritu y el corazón. Para la elaboración de este evangelio social tengamos fe en la América de Lincoln, de Roosevelt, de Emerson y de los discípulos que, como E. A. Robinson, han llegado, a su vez, a ser maestros».

Tales son las líneas generales del interesante estudio que Jules Bois dedica al gran poeta norteamericano.—M.

### **Ojeada al teatro contemporáneo**

Un crítico y tratadista francés de mucho prestigio, M. Fortunat Strowski, es autor de un ensayo sobre el teatro europeo contemporáneo de que han dado cuenta algunas publicaciones extranjeras recientemente. De este trabajo de M. Strowski entresacamos algunas observaciones que nos parecen las más representativas.

«El teatro actual, el joven teatro desdeñado por las personas demasiado austeras e incomprendido por la gente poco informada, encierra tanta substancia y tanta psicología como el teatro de Augier y de Dumas. Esta substancia es la única que conviene al «hombre moderno», la única que responde a su avidez por conocerse y comprenderse.

En una comedia reciente, Jules Romains ponía en evidencia las desventuras del «hombre moderno» en pugna con la tiranía del mundo actual; el hombre moderno, que se ha revelado a partir del mes de Agosto de 1914, es un producto enigmático e inquietante que no ha tenido ni su Montaigne, ni su San Francisco de Sales, ni su Pascal ni su La Rochefoucauld. Tales moralistas no surgen todos los días. Por otro lado, la preocupación de observar y de pintar la naturaleza humana, ha pasado de los emoralistas a los novelistas, y de éstos, a partir de Balzac y Stendhal, a los dramaturgos. La novela, que, después de la guerra a tentado sustituir a los moralistas, no ha logrado revelarnos el secreto del hombre. La mayoría de los novelistas no ha podido desentenderse del carácter confidencial que, desde hace veinte años, caracteriza sus obras. Se sirven de su arte exclusivamente para ellos: no consideran más que el «yo».

El teatro, por el contrario, conserva su objetividad y está en condiciones de poder reflejar, en su generalidad, los casos complicados de la psiquis moderna. Contribuye a que su éxito sea más completo la técnica nueva que pone a su disposición recursos infinitos que le permiten analizar los más sutiles sentimientos y, asimismo, representar acciones importantes y movimientos colosales.

La decoración moderna se basa en leyes filosóficas. Así, para representar la constancia de una idea o de una preocupación, los dramaturgos cambian sin cesar las decoraciones; para representar, en cambio, la condición instable y mudable de los pobres seres humanos, dejan la decoración inmóvil e igual. Lenormand, en su obra *Mixture*, multiplica las mutaciones y transporta al público a los más lejanos lugares, mientras que M. Gantillon, en *Maya*, mantiene constantemente la misma decoración.

Finalmente, los actores han modificado también su arte. Antes era la palabra, y sólo la palabra lo que valía: el triunfo estaba en la tirada literaria; ahora recurren a otra elocuencia, la «elocuencia del silencio», al decir de un mundano del siglo XVII, o mejor aun, la elocuencia de la acción. No quiere decir esto que los actores se hayan convertido en

mimos; la mímica es el lenguaje de los gestos en sustitución del lenguaje corriente de las palabras».

En seguida, M. Strowski procede al examen de algunas piezas escritas en los últimos diez años, y después de aludir de paso a obras de Cúrel, fallecido hace poco, de Lenormand y de Pellerin, se ocupa de Pirandello, el más interesante artista de las nuevas modalidades.

«En un reciente viaje a Nueva York me encontré con uno de los más grandes dramaturgos de nuestros días. Hombre modesto y encantador, a pesar de su celebridad: Luigi Pirandello. Debíamos almorzar en uno de los restaurantes italianos donde escritores y artistas son mejor recibidos que príncipes y millonarios. Una silla desocupada estaba reservada para él. «Es para Averroès», dijo uno de los contertulios. Averroès es, en efecto, el compañero siempre presente en la mente de Pirandello. El averroísmo es la atmósfera de su imaginación y de sus ensoñaciones. Pirandello considera los seres humanos como arenillas que se encuentran momentáneamente y que, al menor incidente, se agitan y se dispersan en torbellinos arremolinados. ¿Qué es, pues, la personalidad, y dónde reside la fuerza que la sostiene? Esta fuerza misteriosa es la idea que nos formamos



de nosotros o que otros nos imponen. Si falta esta idea, no existe la personalidad; si cambia, la personalidad cambia también.

Un burgués exaltado encarna en una farsa el papel de Enrique IV. Como el traje le agrada, lo usa al día siguiente y al otro. La ilusión se impone a sus criados, a los que lo rodean, a él mismo. El buen hombre no sabe ya quién es: ¿un burgués? ¿el rey?, pero como continúa usando corona y cetro, no titubea ya. Matará al que ponga en duda su realeza.

Los temas pirandelianos no han tenido mayormente éxito en Norte América y aun en Italia no gustan tanto como en Francia. Y eso se explica: en Francia, más que en otros países, el problema de la personalidad, tal como lo trata Pirandello, ha adquirido en la vida casi el mismo carácter que en sus obras. Más de un joven y de una joven se han preguntado cuál será su verdadero «yo» y si para ser ellos mismos, para hallar su personalidad, debían amoldar su vida a su espíritu de la preguerra, de la guerra o de la postguerra.

En los personajes del dramaturgo italiano, tan inestables y tan inseguros de sí mismos, suelen producirse las deformaciones más graves: vicios, pasiones, locuras. La sensación

de la inseguridad general y del desorden universal crea las inquietudes y favorece las enfermedades mentales. Quizá se exagere en cuanto a la cantidad y la gravedad de estos casos morbosos, pero existe una gran preocupación al respecto. El freudismo, tan mal acogido antes de la guerra, está actualmente en gran boga.

Los autores dramáticos, dóciles a esta curiosidad pública, nos presentan los accidentes del carácter humano, de acuerdo con esta nueva psicología. Para Freud y sus discípulos, los hombres nacen y se desarrollan en una corriente irresistible de sexualismo. La atracción, el placer, el deseo bajo todas sus formas, tienen por origen y fermento la actividad sexual. Es, en resumen, una nueva forma de la vieja doctrina de los jansenistas sobre la «libido» o concupiscencia de la carne. Por lo general, en el individuo normal, refrenado por la disciplina social y mantenido en equilibrio por una habitual salud física y moral, esta concupiscencia no altera el orden de la razón y de la conducta, sino que se pone al servicio de éstas. Pero si el equilibrio se rompe, si el individuo pierde el dominio sobre sí mismo, suelen producirse esos fenómenos extraños que pueden asumir los más graves caracteres.

A continuación, el autor

examina a los secuaces franceses de Pirandello y hace un análisis singularmente agudo de algunas piezas de Lenormand que reflejan, por una parte, las adquisiciones que para la psi-

cología ha hecho el médico vienés Freud y, por otra, la manera de hacer teatro del formidable dramaturgo italiano.  
—S.

## ERRATA

Se ha deslizado en la composición de este número una errata importante, que deseamos salvar. En la página 357, líneas 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup>, se lee la palabra *fantasiosa*. En lugar de ella, debe decir *fantaseadora*. Rogamos tenerlo así presente.