

FRANCISCO WALKER LINARES

EL TEATRO FRANCES EN LOS ULTIMOS CINCO AÑOS

I

EN EL ÚLTIMO quinquenio (1954-1959) la actividad dramática de Francia se muestra bastante intensa; si bien son poco numerosas las producciones sobresalientes, sin embargo, su calidad en general no es inferior al de las creaciones del decenio precedente. No puede, pues, decirse que el teatro francés se halle en decadencia, o que esté desplazado por el cine, o que el público deserte de sus salas. Al contrario, siempre sigue siendo un sector importantísimo dentro de las letras actuales. La creación teatral tiene la ventaja de poder orientarse en las más variadas direcciones; el teatro puede ser filosófico, de ideas, social, religioso, simbólico, poético, de costumbres, cómico; no hay tema alguno que quede al margen del arte escénico.

Personalidades francesas de renombre escriben para el teatro, como Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Jean Anouilh, Henry de Montherlant, Marcel Achard, Jean Cocteau, Armand Salacrou, Jean Jacques Bernard. Paul Claudel, muerto en 1955, poeta excelso y cósmico, era un genio dramático y trágico formidable, y los novelistas Françoise Mauriac y Jules Romains son autores de piezas de indiscutible valor. Se destacan nuevos nombres en el arte del drama y de la comedia, como Marcel Aymé, André Roussin, Félicien Marceau, Albert Husson, y hay un movimiento de vanguardia, revolucionario de la escena, dentro del cual figuran varios escritores y poetas extranjeros de expresión francesa.

La atracción del público francés por el teatro lo demuestran las cincuenta salas que funcionan diariamente en París, destinadas al drama o a la comedia con grande afluencia de espectadores; algunas obras se mantienen largo tiempo en el cartel; tales son los casos de "Patate", de Achard, con cuatro años de representaciones consecutivas, y de "La bonne Soupe", de Marceau,

que ya tiene dos años. Se reponen constantemente piezas que se impusieron en temporadas anteriores; muchas obras valiosas de dramaturgos contemporáneos se siguen dando con perfecta interpretación, figurando varias de ellas en el repertorio moderno de la Comedia Francesa. Asimismo París es hospitalario con el teatro extranjero, y en cualquiera temporada vemos producciones de diversas naciones y épocas, incluso las más recientes novedades inglesas, norteamericanas, rusas, alemanas, italianas y, en menor escala, españolas. En los escenarios parisienses podemos conocer lo más representativo del teatro actual y captar los temas de toda índole que en él se dilucidan. Cabe recordar que cada año en primavera tiene lugar en París el Festival Internacional del Teatro, al que concurren, empleando su propio idioma, compañías dramáticas de numerosos países; la actuación en París da un gran prestigio a tales conjuntos, y significa una consagración artística de resonancia mundial.

La presentación de los espectáculos parisienses es esmerada, los conjuntos son homogéneos y la renovación en la técnica de la escena se ha impuesto por la acción de prestigiosos directores, algunos bastante audaces; tal es el resultado de la revolución que se ha ido realizando en contra de los convencionalismos teatrales en los últimos cuarenta años desde los tiempos heroicos de Jacques Copeau en el modesto Vieux Colombier, y a quien siguieron los esposos rusos Pitoeff, Louis Jouvet, Charles Dullin, Gaston Baty; todos estos maestros de un teatro de arte auténtico ya han desaparecido. En la actualidad continúan la senda renovadora otros directores, destacándose Jean-Louis Barrault con su concepción de un espectáculo brillante, integral y tan variado que muestra al propio tiempo un "Christophe Colomb" o "Le Soulier de Satin", de Claudel, alternando con "La Vie Parisienne", la deliciosa opereta de Offenbach, o con una comedia de Feydeau. De un modo análogo Jean Vilar en su Teatro Nacional Popular, el TNP, empleando una escenografía opuesta, sin decorados, pero plena de sugerencias mediante juegos de luces, ricos trajes y una interpretación impecable, ofrece un teatro representativo e internacional con Shakespeare, Corneille, Molière, Marivaux, Musset, von Kleist, Víctor Hugo, Pirandello, Eliot.

En ciudades francesas de provincias existe un movimiento teatral renovador y juvenil de importancia, y cuya influencia artística es considerable, incluso en París; actúan conjuntos muy buenos y de atrevida orientación, como el Centre Dramatique d l'Est, con la Escuela de Teatro de Estrasburgo; el Grénier de Toulouse, la Comédie de Saint-Etienne, un grupo de Lyon y

muchos otros. En Bélgica, despliega una intensa actividad teatral en lengua francesa, el Teatro Nacional de Bélgica, de alta categoría cultural.

Al analizar el movimiento dramático francés es preciso referirse a la Comedia Francesa, la casa de Molière, la ilustre compañía tres veces secular, depositaria de la tradición escénica de Francia; la organización de la Comedia, Teatro del Estado, data de un decreto firmado en Moscú por Napoleón durante la campaña de Rusia; su régimen es el de una asociación autónoma y sus artistas son "sociétaires" o "pensionnaires". Posee un doble repertorio, el clásico, el primordial, que debe presentar con frecuencia tragedias de Racine y de Corneille, comedias de Molière; y el moderno, que da obras del siglo XIX y de ciertos autores consagrados contemporáneos. Desde hace algunos años contaba con dos salas, la Richelieu, que es el Théâtre Français propiamente tal, de vieja y gloriosa historia, vecino al Palais Royal, y la Sala Luxembourg, ex Odéon, en la ribera izquierda del Sena, junto al romántico y legendario Jardín del Luxembourg. El Ministro de Asuntos Culturales del Gobierno del General De Gaulle, el escritor André Malraux, descontento porque la Comedia Francesa descuidaba el repertorio clásico, ha procedido hace poco a reformarla, limitándola a la Sala Richelieu; la Sala Luxembourg, que ahora se llama pomposamente Teatro de Francia, se la ha entregado a la Compañía de Jean-Louis Barrault. La Comedia Francesa deberá ofrecer de preferencia veladas clásicas, volviendo a las heroicas tragedias de Corneille y a las de Racine, el admirable artífice de un lenguaje de la más pura armonía y la más refinada elegancia. La Comedia Francesa sigue siendo por la perfección de sus intérpretes el primero de los teatros de Francia, uno de los mejores del mundo; no se resiente de arcaísmo y ha abandonado el tono declamatorio de antaño; el movimiento de renovación iniciado por Copeau ha pasado por su escena, y sus espectáculos, incluyendo a los clásicos, no se hallan fuera de la dirección y de las técnicas modernas. La ilustre Compañía incorpora a su repertorio a autores teatrales notables de nuestros tiempos como Paul Claudel, François Mauriac, Jules Romains, Jean Cocteau, Edouard Bourdet, Henry de Montherlant, Jacques Deval, Armand Salacrou. Realiza constantemente giras por las provincias de Francia y en el extranjero; ha ido a Norte y Sudamérica, a la URSS, y en julio de 1959 actuó en Santiago de Chile.

II

Vamos ahora a señalar a grandes rasgos la producción de algunos buenos autores dramáticos franceses durante el último lustro. Comenzaremos por

JEAN-PAUL SARTRE, el escritor filósofo, el existencialista ateo, pesimista y angustioso; su influencia, tal vez nefasta, que fue tan grande entre la juventud desorientada de la postguerra, tiende hoy día a disminuir. Sartre por sus excepcionales dotes dramáticas es una figura de primer plano en el teatro universal contemporáneo, y se ha servido del arte escénico para la exposición de sus ideas. Su teatro es filosófico, de hondo contenido, a menudo malsano, y hasta blasfematorio; dentro de su producción teatral nuestras preferencias van a "Huis-Clos" y "Les Mains Sales". En el período que analizamos Sartre ha estrenado dos piezas; una de ellas es "Nekrassov" (1955), que no obtuvo éxito, destinada a ridiculizar el anticomunismo de cierta prensa; desarrolla una intriga semipolicial urdida por periodistas sensacionalistas, alrededor de la misteriosa desaparición de Nekrassov, un famoso ministro soviético; aquellos periodistas se sirven al efecto de un estafador que iba a suicidarse, a quien se intenta hacer pasar por Nekrassov. El impostor formula declaraciones de una ingenuidad burda y bufonesca. Esta pieza parece la antítesis de "Les Mains Sales", también de Sartre, drama de marcado antitotalitarismo y de apoteosis de la libertad.

A fines de 1959 Sartre estrena "Les Séquestrés d'Altona" ("Los Secuestrados de Altona"), larga y oscura obra de cuatro horas de duración, de tema interesante, que ha sido objeto de críticas contradictorias. Su acción transcurre en 1959, en Altona, cerca de Hamburgo, en la lujosa mansión de un riquísimo industrial alemán, von Gerlach, quien convoca a su hija Leni, a su hijo Werner, con su esposa Johanna, a un consejo de familia. El magnate condenado a morir de un cáncer incurable, quiere que Werner, abogado, carente de condiciones directivas, le suceda en sus negocios. Se ha hecho creer que el hijo mayor, Franz, ha muerto en Argentina, pero no es así, pues vive como en un autosequestro, escondido desde 1946, en una habitación de la casa, donde sólo penetra su hermana Leni, que siente hacia él una inclinación equívoca, incestuosa. Franz está oculto, porque en 1946, a su vuelta de Rusia, con motivo de un altercado, hirió gravemente a un oficial norteamericano de ocupación; para arreglar el enojoso asunto, se simuló una partida a la Argentina. En su encierro el recluso vive en un clima de falsedad; poseído de un extraño delirio, que raya en la locura, vestido de oficial nazi, frente a un retrato de Hitler, arenga ante un tribunal imaginario, anuncia la muerte del hombre. Cree que Alemania se halla en ruinas, expiando los crímenes del nazismo; él a su vez debe expiar porque su historia está teñida de sangre. Franz hasta 1941 era antinazi; indignado al saber que

su padre había vendido terrenos a Himmler para un campo de concentración, ocultó a un rabino polaco, evadido de aquel campo, el cual, por denuncia de su padre, fue muerto ante los ojos horrorizados de Franz. Sin embargo, más tarde, lo tomó la barbarie brutal de la guerra, y en Rusia torturó a guerrilleros combatientes.

Johanna, su cuñada, ex actriz de talento y fracasada en su matrimonio, visita a Franz en el escondite; es hermosa, viste con lujo y elegancia, su presencia inquieta al solitario, los dos se entienden; por ella se da cuenta del error en que lo ha hecho incurrir Leni; retorna a la realidad, descubre la prosperidad de Alemania, la supuesta expiación de ese país es mentira. Franz se siente como venido de otro mundo; ahora él, antiguo torturador, puede ver a su padre, el denunciador; ambos son culpables, es menester que reciban su castigo; en una escena impresionante, los dos se condenan, y en un desenlace melodramático, el padre y el hijo se lanzan a la muerte, provocando intencionalmente un accidente automovilístico. Se oye al final en cinta magnética la voz de Franz, diciendo que el hombre está vencido por la bestia salvaje que lleva consigo, que los seres quedan amurallados, secuestrados, cada cual a su manera; tal es la desconsoladora conclusión, muy característica de Sartre, que pone término a esta obra desconcertante, que nos recuerda a "Huis-Clos".

ALBERT CAMUS, Premio Nóbel de Literatura, fallecido en enero de 1960, ensayista, filósofo, novelista, maestro de nuevas generaciones, de elevado temple moral, reúne también la calidad de autor dramático. Su teatro de vigorosa originalidad, profundo y de ideas, nos hace pensar; es de difícil comprensión, no está hecho para el grueso público. En los últimos años, Camus ha teatralizado "Requiem pour une Nonne", (1956), del norteamericano William Faulkner, otro Premio Nóbel, y "Les Possédés", de Fedor Dostoiewski (1959). "Requiem pour une Nonne" ("Réquiem por una monja", en traducción literal), es una obra con perfiles de tragedia, intensa y a veces oscura; se trata de la muerte en un pueblo de los Estados Unidos, de un niño blanco de corta edad, provocada voluntariamente por una sirvienta negra por extraños móviles no criminales; creía, de esta manera, liberar a la criatura de una madre. Paralelamente, la madre del niño muerto, mujer de deplorables antecedentes, hace todo lo posible para salvar a la negra, a la cual no puede considerar culpable; siente que la culpabilidad recae sobre ella misma. Se dilucida un problema de conciencia, de hondo dramatismo; sin embargo, la

pieza no nos convence, y la consideramos inferior a otras de Camus, como *Calígula*.

"*Les Possédés*" ("Los Poseídos"), constituye una de las máximas creaciones teatrales de las últimas temporadas. La obra, esmeradamente dirigida por el propio Camus, e interpretada a la perfección, se divide en numerosos cuadros que van desarrollando gradualmente la acción, bastante compleja y de múltiples personajes, de tres horas y media de duración; de la comedia satírica se pasa al drama, para llegar, después, a la tragedia; el espectador se sugestiona, vive en el ambiente ruso de mediados del siglo XIX, y se impregna en la atmósfera desconcertante y torturadora de Dostoiewski; el final es tremendo, quizás demasiado melodramático; Camus ha estado en esta adaptación a la altura de sus mejores piezas y de sus más notables ensayos. Hay mucha teatralidad en la obra, no obstante la dificultad para llevar a las tablas una novela de esta índole. Según Camus, "*Les Possédés*" es una de las obras maestras de la literatura universal, un libro profético que anuncia nuestro nihilismo y nuestras almas desgarradas o muertas, incapaces de amar y sufriendo por no poder hacerlo, queriendo y no pudiendo creer, y que son las mismas que pueblan hoy día nuestra sociedad y nuestro mundo espiritual.

JEAN ANOUILH, "el primer hombre de teatro en la escena francesa de hoy" según Gabriel Marcel, escritor dedicado exclusivamente al arte dramático, nos recuerda al gran Jean Giraudoux, por la calidad de algunas de sus piezas y por la finura sutil y la poesía cautivadora de su lenguaje. En los últimos cinco años nos ha dado varias producciones de valor desigual. En "*Ornifle*" (1956), obra que admiramos, no obstante las críticas contradictorias de que ha sido objeto, el protagonista de ese nombre (interpretado a la perfección por Pierre Brasseur), escritor y periodista de talento, de origen aristocrático, cínico y sin ningún sentido moral, es un mercader de palabras; escribe coplas para las revistas de un music-hall, a cuyo director domina, intentando casarlo con su propia querida, de la cual va a tener un hijo. Corre de aventura en aventura, sin considerar las consecuencias de sus actos, pero acontece que el castigo se le presenta en la persona de un estudiante de medicina, que es nada menos que su hijo, de quien ignora la existencia, nacido de sus relaciones con una mujer abandonada por él veinticinco años antes y fallecida hace largo tiempo. El muchacho, que es un idealista, poseído por un singular sentido de justicia, y a fin de vengar a su madre, intenta matarlo, y aunque el revólver no dispara, Ornifle sufre una crisis cardíaca. El joven le da a conocer la gravedad de su estado, mas Ornifle, a pesar de su horror a la

muerte, no cree en tal diagnóstico, tranquilizado por la opinión de dos ilustres profesores, personajes caricaturescos de la especie de ciertos médicos de Molière. Se lanza a nuevas aventuras, aún intenta seducir a la novia de su hijo; entonces la muerte repentina lo sorprende, a manera de sanción por sus maldades.

"Le Pauvre Bitos" (1956), pieza negra, está muy por debajo de "Ornifle"; en ella la trama simbólica se desenvuelve en un baile de disfraces, evocando personajes de la Gran Revolución; es un cuadro amargo de la vida cotidiana. "L'Hurluberlu" (1959), o el reaccionario enamorado, nos parece una obra bien concebida, con sentido humorístico, y ciertas notas melancólicas y poéticas, muy tipo Anouilh. Hace reír y también reflexionar; el público la ha acogido con entusiasmo. El protagonista es un general en retiro que habita un pueblecito provinciano; cree que la pésima política está hundiendo a Francia, y conspira con unos cuantos notables de la localidad, a fin de que el país se regenere. Pero ocurre que dentro del hogar del ingenuo general tampoco las cosas andan bien; su esposa, mucho más joven, aun cuando le es fiel, se aburre en su compañía; él la adora y adivina el peligro, todavía vago; su hija, de un primer matrimonio, se ha entregado a un muchacho ridículo, de familia de ricos industriales; la otra hija no sigue por buen camino; su hermana solterona es víctima de pudores grotescos. Todo fracasa, lamentablemente, para el general; sus compañeros conspiradores lo abandonan; sólo le quedará el cariño de su hijo menor.

"La Petite Molière" (1959), serie de estampas de la vida de Molière, escrita primitivamente para el cine, de un valor teatral relativo, es una reciente creación de Anouilh, estrenada por el conjunto Barrault, en el Festival de Burdeos, y que ahora presenta con magnífica escenografía en el Teatro de Francia, ex Odéon. En "Beckett ou l'Honneur de Dieu" ("Beckett o el Honor de Dios"), obra espléndida de las mejores en la fecunda producción de Anouilh, aparece Thomas Beckett, santo de la Iglesia Católica, o sea, el mismo personaje que nos muestra el poeta T. S. Eliot en "Murder in the Cathedral", pero enfocado en un aspecto diferente. La trama (que el autor reconoce no ser rigurosamente histórica) analiza sutilmente los sentimientos complejos y contradictorios de Enrique II, rey de Inglaterra, por su amigo y Canciller del reino, Thomas Beckett, joven bastardo, hijo de sarracena, de excepcional inteligencia. Muere el Primado de Inglaterra, Arzobispo de Cantorbery, y el soberano, a pesar de la resistencia de Beckett, lo hace designar su sucesor. El nuevo prelado se transforma en el portador del honor de Dios

y en el celoso defensor de la Iglesia; vive en la austeridad, abre su palacio a los menesterosos, y, fatalmente, entra en conflicto con el rey; éste lo calumnia, su afección se torna en odio, intenta deponerlo de su sede arzobispal. Beckett huye a Francia, pero más tarde, después de llegar a un *modus vivendi* con Enrique, regresa a Inglaterra, no ya como un humilde monje, sino con gran pompa, consciente de su dignidad sagrada, dispuesto a luchar contra el soberano en defensa de los derechos divinos. Enrique, despechado, delirante, lo manda asesinar; Thomas Beckett muere mártir. El rey, arrepentido de su crimen, hace pronto pública penitencia; la tumba del santo será un sitio de peregrinación. Jean Anouilh, en la temporada de fines de 1959, alcanza un record con la representación en París al mismo tiempo de tres de sus obras, "L'Hurluberlu", "La Petite Molière" y "Beckett".

ARMAND SALACROU, uno de los autores dramáticos más prestigiosos de la Francia actual, por la calidad de sus creaciones, no ha escrito nada nuevo en los últimos años; sin embargo, siempre se representan sus piezas; la reposición de "Histoire de Rire" ha constituido un justísimo éxito. Se ha incorporado al repertorio de la Comedia Francesa, donde ya estaba "L'Inconnue d'Arras", "Un Homme comme les autres", obra suya de la preguerra, cuadro amargo de la vida real, de bastante fuerza, aunque no de lo más selecto de Salacrou.

HENRY DE MONTHERLANT, figura de primer plano en las letras francesas, estilista admirable, dramaturgo de un teatro sobrio, severo, como el de "La Reine Morte" o de "Le Maître de Santiago", estrenó en 1955, en la Comedia Francesa, "Port-Royal", pieza profunda, difícil, de estados de alma, de índole teológica, de un solo acto, que dura dos horas; casi carece de intriga exterior, pero es de un valor psicológico extraordinario. Se basa en un impresionante episodio histórico, ocurrido el 21 de agosto de 1684, durante las querellas del jansenismo, cuyas sutiles doctrinas acerca de la gracia, causaron tanto desgarramiento en los espíritus en tiempos de Luis XIV. Las fervientes religiosas del monasterio de Port-Royal, en París, fieles a sus directores espirituales, perseguidos por jansenistas, se niegan a firmar, a pesar de las más terribles amenazas que incluyen la privación de los sacramentos, el formulario que les presenta el Arzobispo de París, Monseñor Pérefixe, condenando las cinco proposiciones que el Papa ha declarado heréticas y que se encuentran en el libro de Jansenius, el Augustinus. Su negativa no se debe a razones teológicas; las religiosas poco saben de las doctrinas de la gracia y de si las proposiciones condenadas están o no en la obra de Jansenius; su vida es de oración y

de simplicidad, y no firman por lealtad a sus directores. Como bien lo dice el arzobispo, esas monjas "son puras como ángeles, soberbias como demonios". Su rebeldía infunde admiración y respeto por su heroica sinceridad. La posición de la autoridad eclesiástica es lógica, porque la Iglesia exige, por disciplina, el acatamiento a sus decisiones en materia doctrinal, y condena el rigorismo desconsolador del jansenismo. Es magistral el análisis de las reacciones producidas en las almas de esas pobres mujeres perseguidas; en ellas se mezcla la rebelión y la esperanza. Se destaca la figura de la Madre Angélique de Saint Jean, sobrina del gran Arnaud; la adversidad, no obstante su coraje, la perturba; diríase que su fe vacilara, sintiéndose abandonada de Dios; es inmensa su angustia, noche oscura del alma. Ante la privación de los sacramentos, llega a exclamar "el autor de los sacramentos nos importa más que los sacramentos"; la hermana Françoise dice que ellas han sido condenadas de antemano, y que se llama jansenistas a quienes han tomado el cristianismo en serio; el mundo los odia como ha odiado a Cristo; otra hermana, agrega: "Dios de los cristianos perdonaba a vuestra Iglesia". Las religiosas condenadas piden la bendición del prelado que las castiga, y vemos con sorpresa que este arzobispo se recomienda a las oraciones de las mismas monjas a quienes priva de sacramentos; curioso homenaje del perseguidor a la virtud de sus víctimas. Esta obra es de lo más sobresaliente del teatro contemporáneo, la crítica la ha exaltado, el público parisiense al aplaudirla con entusiasmo, ha dado testimonio de su alta cultura; la Comedia Francesa la dio en Santiago de Chile en su gira de julio de 1959.

De una calidad inferior a "Port-Royal" es "Brocéliande" (1957); su protagonista, Perciles, es un modesto funcionario de Ministerio, estilo Courteline, en vísperas de jubilar, a quien un especialista en genealogía le revela que descende en línea directa del rey San Luis; el efecto de la revelación es prodigioso; el rutinario e impersonal pequeño burgués se transforma; cambia sus actitudes, se cree demasiado importante; diríase que estuviera llamado a administrar justicia como su santo antecesor, bajo la encina de Vincennes; sin embargo, resulta que son más de cinco mil los descendientes directos de San Luis, incluso la criada de Perciles; ello lo amarga de tal modo, que no le quedará otro recurso que el de no seguir viviendo. A fines de 1958, fracasó ruidosamente la última pieza de Montherlant, "Don Juan", nueva versión del mito legendario del Burlador de Sevilla. El protagonista, un don Juan Tenorio, seductor de 66 años, que conquista mujeres menores de veinte, no nos convence, aun cuando esté interpretado por un actor excelente, Pierre

Brasseur. La acción es lenta, las bellezas del estilo se pierden en la monotonía de las escenas; la pieza no se compara a otras producciones del autor.

JEAN COCTEAU, poeta, novelista, refinado y sutil, acróbata paradójal de la pluma y de la escena, líder vanguardista en la segunda y tercera décadas de este siglo, hoy académico, no ha escrito para el teatro en los últimos años. La Comedia Francesa en 1956 presentó una nueva versión de "La Machine à Ecrire" ("La Máquina de escribir"); esta obra, que no es de lo más selecto de Cocteau, se basa en un acontecimiento ocurrido en una pequeña ciudad provinciana, donde se desencadena un flagelo de innumerables cartas anónimas que trastorna la vida apacible de los habitantes; en balde se hace venir de París a un alto jefe de policía, y nos vemos ante el caso insólito de que, tanto una muchacha fantástica y extravagante, como un joven histérico y simulador, declaren ambos separadamente ser cada cual el único autor de los anónimos; sin embargo, quien los ha escrito no es ninguno de los dos, sino la señorita del correo. Según Cocteau, no es inverosímil la actitud de esos jóvenes, pues tal especie de mitomanía corresponde a una cierta psicosis que lleva hoy a la juventud a acusarse de delitos no cometidos, como si la inocencia les pareciera insípida e indigna.

ANDRE OBEY, sólido dramaturgo, el autor de "Lazare" y de "La Violation de Lucrèce", estrenó en la Comedia Francesa "Une fille pour du vent" ("Una niña para viento"), inspirada en el tema helénico del sacrificio de Efigenia, ataque contra la guerra, producto de la superstición y de la estupidez humana. Agamenón, a instancias de un mago charlatán, sacrifica a su hija de 16 años, a fin de que sople el viento y la flota griega pueda atacar a Troya. Se inmolará, pues, a Efigenia por el viento, es decir, para nada, sólo para morir. En 1955, Obey tradujo y adaptó para Barrault, "La Orestíada", de Esquilo.

THIERRY MAULNIER, prestigioso ensayista y crítico, hizo en 1955 una fiel adaptación de la novela de André Malraux, "La Condition Humaine"; presenta al efecto una sucesión de numerosas escenas cortas de dudosa teatralidad; la pieza nos parece confusa y difícil de seguir; pensamos que "La Condition Humaine", una de las obras más significativas de su época, amplísimo fresco de la revolución china, no puede encuadrarse en los moldes de un escenario. Llama la atención que Thierry Maulnier, pensador anticomunista, haya adaptado una novela comunizante, especialmente cuando Malraux (hoy día, Ministro y brazo derecho del General De Gaulle), sigue una senda tan opuesta al comunismo, con el cual simpatizó en su años juveniles.

MARCEL ACHARD, uno de los más hábiles cultivadores del teatro actual, miembro de la Academia Francesa desde 1959, ha alcanzado un resonante triunfo con "Patate", tal vez su mejor producción; el protagonista, cuyo apodo es Patate, magistralmente delineado, se dedica a explotar a un antiguo compañero de colegio, quien, por su parte, actúa como un perfecto canalla, pues le quitó a Patate su novia, le corteja en balde a la esposa, y, por fin, le seduce a la hija adoptiva. Esta comedia, de ágil intriga, construida alrededor de dos falsos amigos y de la envidia amarga de Patate, se impone por la maestría técnica, la fluidez del lenguaje, y sabe unir al chispeante "esprit", ciertos matices poéticos. Está interpretada de un modo excelente y Pierre Dux encarna a Patate en extraordinarias condiciones. En cambio, está en un nivel inferior, otra pieza de Achard, "La Bagatelle" (1958), vaudeville ligero, algo libertino y un tanto romántico; la acción pasa en el Tirol austríaco, ocupado por los franceses en 1947; aparece una chica bonita, que por necesidad y para ayudar a los suyos en tiempos duros, lleva una vida no del todo santa; un soldado francés, bondadoso, ingenuo y muy tímido se enamora de la muchacha, y después de divertidas incidencias, hace de ella una irreprochable esposa.

JACQUES DEVAL, autor fecundo de fácil inventiva, en "La Pretentaire", presenta una comedia picaresca, tipo teatro de boulevard, sin mérito especial, pero que hace pasar un rato agradable; la escena tiene lugar en un camarote del lujoso transatlántico "L'Ile de France" (hoy desmantelado), en viaje de Europa a New York; es el simpático y casual encuentro de un muchacho y de una niña, ambos franceses, que van a la caza de matrimonio millonario a los Estados Unidos. Esta comedia intrascendente no se puede comparar a otras piezas de Deval, como "Mademoiselle" o "Tovarich", las dos representativas en el teatro de la preguerra.

MARCEL AYMÉ, autor de humorismo mordaz, dio en 1956 "Les Ciseaux de Lune" ("Los Pájaros de Luna"), ingeniosa comedia que divierte, por su carácter de farsa y por su fina ironía. En su costoso establecimiento educacional, a cargo de un director ridículo, trabaja un joven inspector bastante ingenuo, yerno del director, y de quien se ha enamorado la suegra, señora ya un tanto madura; desesperado ante las provocaciones continuas de esa dama, nace en aquel joven un don milagroso, que le permite transformar a la suegra en un pequeño pájaro y encerrarlo en una jaula; pronto opera una nueva metamorfosis en un profesor que importuna a una secretaria, y, entusiasmado con sus dotes extraordinarias, convierte en pájaros a muchos alumnos del

pensionado, y a una gran parte de la población de la localidad, hasta al subprefecto. Sin embargo, con la llegada de la luna nueva, el hechizo desaparece, y todos los pájaros recobran la figura humana, incluso la suegra, que así podrá recibir una cuantiosa herencia. "La Mouche bleu" ("La mosca azul"), nueva comedia de Aymé, estrenada en 1957, es una sátira exagerada, casi grotesca, de las costumbres norteamericanas y que refleja un cierto estado de ánimo antiyanqui, frecuente en Europa. El protagonista trabaja en una empresa en los Estados Unidos, dentro de una sección creadora de ideas, pero, a pesar de sus esfuerzos mentales, no logra que le nazca ninguna idea nueva. Como ejemplo de la supuesta hipocresía imperante en Norteamérica, vemos en la escena un hotel, al cual llegan parejas irregulares con maletas cargadas de ladrillos, a fin de simular equipaje. Los personajes de la obra se clasifican por los dólares que ganan, y viven aterrados ante la posibilidad del desempleo. No convence esta burda caricatura de la mentalidad americana.

ANDRÉ ROUSSIN, comediógrafo de talento, muy diestro en crear situaciones cómicas, vivificador del llamado teatro de boulevard, presentó, en 1956, "L'Amour fou ou la première surprise" ("El amor loco o la primera sorpresa"), comedia inferior a otras del autor, en la que nos muestra el amor otoñal apasionado de un Romeo cincuentón por una mujer casada, madre de dos hijas de 20 y 19 años; el galán solicita la mano de la amada a su propia hija y al marido. Un ruidoso éxito ha sido para Roussin "La Mamma", estrenada en 1957, con más de dos años de permanencia en el cartel, y que interpretaba maravillosamente la actriz rumana, Elvire Popesco. Esta comedia, divertida y picante, plena de sorpresas, es una magnífica y libre adaptación de la novela italiana de Brancati, "El bello Antonio". La Mamma, una siciliana exuberante, sabe arreglar una escabrosa situación íntima producida en el matrimonio de su hijo, a quien se consideraba de soltero como un don Juan irresistible. El teatro de Roussin, poco recomendable para señoritas, alcanza proyecciones mundiales; se lo traduce a muchos idiomas, siendo muy conocido en Chile; una de sus piezas "La Petite Hutte", tuvo en París dos mil representaciones.

COLETTE, cuya figura se impone en las letras femeninas contemporáneas, fallecida en 1954, a la edad de 81 años, es la autora de "Gigi", pieza inspirada en la adaptación teatral que la escritora norteamericana Anita Loos había hecho de una novela corta del mismo título de la propia Colette. La acción de "Gigi" (estrenada en 1954) se sitúa en los comienzos del siglo xx y sus cuadros de gran colorido costumbrista, nos muestran el medio deprava-

do del "demi monde" de esa época que hoy nos parece tan lejana. Gidi, diminutivo de Gilberte, es una adolescente de 16 años, de personalidad enérgica y espontánea, un animalito salvaje; vive en un ambiente de perversión moral entre gentes que quieren hacer de la linda chica una "demi mondaine" de alto vuelo, siguiendo así una tradición familiar de carrera galante; es preciso impedir que lleve una existencia de mujer casada en un estrecho hogar pequeño burgués; una cortesana elegante en retiro debe educarla en las artes de la seducción, a fin de conquistar amantes millonarios; pero la chica se mantiene en su indómita pureza, y el hombre riquísimo, a quien se la quería vender, se enamora y se casa con ella.

CLAUDE ANDRÉ PUGET Y PIERRE BOST estrenaron, en 1954, un drama vigoroso e impresionante de tema evangélico sobre Judas Iscariote, titulado "Un nommé Judas" ("Un tal Judas"). El fatídico e insondable misterio de Judas, el apóstol traidor al Divino Maestro, a quien "más le valiera no haber nacido", está analizado en una forma que se aleja del texto del Evangelio; se presenta a un Judas no culpable que entrega a Cristo para forzarlo a demostrar su divinidad, y que desesperado, porque Jesús ha muerto sin realizarse el milagro supremo, se ahorca con su propia cuerda, sin saber que Cristo ha resucitado. La idea de suponer en Judas una intención pura, y hacerlo el instrumento necesario para efectuar la Redención, no es original de Puget y Bost, ha sido sustentada en diversas ocasiones desde los albores del cristianismo.

MARCEL PAGNOL, el célebre creador de *Topaze*, personaje representativo de la inmoralidad del período entre las dos guerras, volvió al teatro después de una larga ausencia, enfocando en 1955 un "Judas" inferior al de la pieza de Puget y Bost; según Pagnol, Judas cree que está obligado a entregar a Cristo, pues ha sido elegido por Dios que se cumplan las profecías. La obra fue mal recibida por la crítica y el público.

Hay varios personajes evangélicos que apasionan a los dramaturgos; a Judas lo toman Puget y Bost, Pagnol y Maurice Raynal en "*A souffert sous Ponce Pilate*" ("Ha sufrido bajo Poncio Pilatos"); "Lázaro", el resucitado que vuelve de entre los muertos, es el protagonista de una obra de André Obey, y "Barrabás", de un drama de MICHEL DE GHELDERODE; este escritor belga de lengua francesa, ha creado un extraño teatro de colores sombríos, mezcla de trágico y grotesco. Su Barrabás aparece como un bandido sanguinario, orgulloso de sus crímenes; está encarcelado la noche de la Pasión con los dos ladrones; a la prisión llega Cristo; Barrabás siente la santidad de

Jesús, y cuando Pilatos lo deja libre, intenta levantar al pueblo para salvar a Cristo; nadie lo sigue, ni siquiera los apóstoles; muere apuñalado, a traición; es, sin quererlo, el primer cristiano. La crítica parisiense fue desfavorable a esta obra, cuando la presentó, en 1956, el Teatro Nacional de Bélgica; a pesar de los buenos intérpretes,* resultaba absurdo y de dudoso gusto, ver a Pilatos con un uniforme semejante al de un oficial de la guardia británica; su mujer, vestida en traje de baile de una gran casa de modas; Harodes, de frac, y escuchar música de vals vieneses.

ADOLFO COSTA DU REIS, boliviano, ex diplomático, y buen escritor francés, en "*Les Etendarts du Roi*" ("Los estandartes del Rey"), abordó en la escena el apasionante tema de los sacerdotes obreros, mostrando dos de estos apóstoles abnegados del catolicismo popular en los angustiosos momentos en que el Vaticano cree necesario suprimir como peligrosa aquella forma de misión evangélica. Uno de ellos se rebela, no se somete a la desgarradora orden superior, seguirá junto a los proletarios; el otro, acongojado al abandonar una obra que va a derrumbarse, obedece; su labor será inútil, los frutos de su apostolado se perderán.

JULES SUPERVIELLE, el inspirado poeta franco-uruguayo de tan fina sensibilidad, escribe también para el teatro, siendo autor de una hermosa fantasía dramática: "*Les Suites d'une course*" ("Las consecuencias de una carrera"). En esta farsa poética, el personaje céntrico es un hombre que, a la muerte de un caballo muy amado, debido a una inyección que le colocó, a fin de que ganara una carrera, se transforma él mismo en caballo, pero después de variadas peripecias, y de una lamentable decadencia que lo convierte en caballo de un mísero fiacre, vuelve a ser hombre, por milagro del amor, al encontrarse con los seres queridos que lo buscaban, su novia y su madre. La obra es conmovedora, y Jean-Louis Barrault, en su papel de hombre-caballo, nos pareció un mimo maravilloso.

De PAUL CLAUDEL (fallecido en 1955), Barrault estrenó solemnemente en el Teatro de Francia, a fines de 1959, con asistencia del General De Gaulle, "*Tête d'Or*", especie de tragedia, simbólica, oscura, que el poeta escribió en su primera juventud, a los 21 años de edad, a la época del comienzo de su conversión, cuando recibió el llamado de la gracia, la noche de Navidad, en Notre Dame de París. La obra ha sido discutida; las críticas le son en mayoría adversas, pero Gabriel Marcel la elogia; pensamos que esta producción juvenil, a pesar de algunos pasajes de gran vuelo lírico, no sea de lo mejor dentro de la creación del genio poético y dramático de Claudel. El protago-

nista, Tête d'Or, es un guerrero ambicioso, sin escrúpulos, que se toma el poder en un país imaginario, matando al rey legítimo; pero el usurpador morirá después de una batalla, moralmente regenerado, quizás por la acción de la gracia, con sentimientos compasivos hacia una princesa moribunda que agoniza crucificada junto a él, y que es la hija del rey asesinado por Tête d'Or.

III

Entre los nuevos autores que hoy se destacan en la escena francesa, cabe señalar a FELICIEN MARCEAU, cuyas dos piezas, "L'Oeuf" ("El huevo") y "La Bonne Soupe" ("La buena sopa"), ambas amargas, de mordaz sátira, originales en su estructura, han alcanzado un merecido triunfo. En "L'Oeuf", vemos a un hombre común, Magis, que relata su existencia, la cual va desarrollándose ante el espectador en un engranaje de escenas retrospectivas muy bien combinadas. Magis es un joven pobre, que desea vivir holgadamente como los demás; para ello trata de romper el huevo misterioso que encierra el éxito apetecido; en los comienzos la suerte no lo acompaña; son lamentables sus fracasos ante las mujeres, con quienes no sabe conducirse; su primera aventura con una vieja cajera del negocio donde trabaja, y a la cual ha robado, le hace perder el empleo. Después logra surgir, llega a ser funcionario, entra al ansiado mundo administrativo, y se casa sin amor con la hija de un funcionario de un rango más elevado; la mujer que amaba era la hermana de su novia. Más tarde, su esposa lo engaña; Magis explota cínicamente al amante de su mujer, y, por último, mata a éste en una forma tan hábil, que obtiene de la justicia que se condene como asesino al amante, contra quien están todas las apariencias. Magis, individuo canallesco de alma negra, ha triunfado, sirviéndose de la mentira y de la maldad; ha roto por fin el huevo; recuerda a Topaze. La obra con matices filosóficos, realista y demoledora, nos parece espléndida desde el punto de vista del arte dramático; se ha mantenido tres años en el cartel de 1956 a 1959.

"La Bonne Soupe" (1958) guarda analogía con "L'Oeuf", los protagonistas de ambas piezas, diseñados con mano maestra, se caracterizan por la amoralidad, el egoísmo feroz e implacable y por las ansias de surgir sin trepidar en los medios empleados, ni en los daños ocasionados. "La Bonne Soupe" nos lleva a un casino, sin clientes, donde una mujer en el otoño de su existencia, cuenta su vida a un croupier, pero dialogando con ella misma, con la hermosa niña que fue en tiempos idos. Dos grandes actrices la interpretan al propio

tiempo, permaneciendo juntas en la escena; la mujer en decadencia es Marie Bell, y la joven que se inicia es Jeanne Moreau; la originalidad de la obra estriba en este desdoblamiento de la personalidad a través de dos intérpretes, que son, sin embargo, una sola mujer; de esta manera pueden confesarse las vilezas más íntimas. En una sucesión de cuadros van desfilando los episodios azarosos de la vida amorosa de la protagonista, desde que muy niña se va a París fugándose de su ciudad provinciana en compañía de un comerciante, a quien arruina, pasando, tras engaños y aventuras, por un matrimonio con el hombre honrado e ingenuo, que casi la rehabilita, para terminar en los umbrales de la vejez, seduciendo a su propio yerno; su último intento consiste en atrapar en el casino a un anciano decrepito, pero rico.

✓ JEAN-JOSÉ LECOUR, en su pieza "L'Année du Bac", ha abordado con cierta exageración un problema novedoso, el de los adolescentes menores de veinte años con relación a la conducta de sus padres; analiza la crisis moral que se provoca en algunos muchachos cuando se dan cuenta de las flaquezas de sus progenitores, a quienes creían perfectos; uno de ellos, educado en la austeridad, se suicida porque descubre que su padre, un general en retiro, al cual consideraba un héroe, había huido, cobardemente, ante el enemigo, en la guerra, en 1940; esta determinación parece absurda e inverosímil; otro sufre una crisis atroz al saber que su padre no era el esposo ejemplar que imaginaba. El tema planteado es interesante, pues hasta ahora se estudiaba principalmente el de la adolescencia y de la juventud desmoralizada de la postguerra, desprovista de principios y de espíritu de trabajo; varias novelas contemporáneas lo analizan, como asimismo, la discutida película francesa "Les Tricheurs".

El llamado teatro de boulevard continúa fecundo; sus comedias de intriga, de argumento escabroso, pero ya muy repetido, como el del eterno triángulo, algunas con chispeante "esprit" parisiense, muy bien interpretadas por actrices bonitas o elegantes, divierten al espectador, lo hacen pasar un buen rato, sin dejarle absolutamente nada. Aquellos vaudevilles, productos de un teatro comercializado, no pueden reflejar la corriente del arte escénico de nuestros días; hoy nos hacen la impresión de arcaicos sus enredos de alcoba, frente a las preocupaciones, inquietudes y estados de alma de la época actual. Este teatro ligero, que a principios del siglo tuvo maestros de la talla de Georges Feydeau o Tristán Bernard, cuenta siempre con autores de talento y gracia; tal es el caso que ya hemos citado, de André Roussin. Cabría recordar a MARC-GILBERT SAUVAJON, que domina el manejo de la escena y de las situa-

ciones humorísticas, y escribe con soltura comedias divertidas; puede citarse al efecto, su farsa "Les Enfants d'Edouard". Es también un hábil adaptador a la escena francesa de novelas o de piezas extranjeras; merecen indicarse sus adaptaciones de "La Adorable Julia", inspirada en Somerset Maughan, de "El Amor de los 4 Coroneles" y de "Romanoff y Julieta", ambas comedias de mucho humorismo, de Peter Ustinov. "El Amor de los 4 Coroneles" ha batido el record de cinco años de representaciones consecutivas en París.

El movimiento de "avant-garde" (vanguardia), del teatro, se hace muy difícil de precisar, sobre todo si se considera que el arte dramático francés contemporáneo se caracteriza por su continuado y fuerte impulso renovador, tanto en las obras mismas como en la escenografía. Sin embargo, es menester destacar a ciertos nuevos autores de orientación atrevida, enemigos de los convencionalismos, a quienes se da el calificativo de vanguardistas. Entre ellos pueden citarse los siguientes nombres: JACQUES AUDIBERTI, poeta y novelista, que ha escrito "Le Mal court" ("El Mal corre"); esta obra, en la que se mezclan con acierto y originalidad, el simbolismo poético, la amargura y las notas cómicas, nos traslada al siglo XVIII; presenta a una niña encantadora, la princesa de un pequeño y pobre país, que debe casarse con el poderoso rey de Occidente; la hermosa joven que encarna a la pureza y a la bondad, está encantada con su futura boda, pero intrigas políticas la traicionan canalllescamente y su matrimonio fracasa. El rudo golpe transforma a la princesa de ángel en demonio, y el mal correrá en sus venas; será como una Catalina de Rusia; le han hecho mal, ella lo hará a su vez, actúa sin escrúpulos, comete toda clase de atropellos.

EUGENE IONESCO, de origen rumano, que se ha impuesto por sus dotes excepcionales en la escena de nuestros días, hace una especie de antiteatro, contrario a las normas convencionales, ajeno a los análisis psicológicos, a los conflictos de ideas, tal vez con algo de surrealismo. En "Les Chaises" ("Las Sillas"), a nuestro juicio su mejor creación, los personajes son sillas que corresponden a invitados imaginarios, de alta situación, el emperador, príncipes, dignatarios cortesanos, a quienes se suponen que acuden a una recepción inexistente ofrecida en una isla por una pareja de viejitos solitarios al borde de la muerte; la obra posee una fuerza de sugestión cautivadora y un dramatismo patético. "La Cantatrice Chauve" ("La Cantante Calva") se destaca como una farsa de vivo sentido humorístico, caricatura del tipo standard del ciudadano británico medio, en la cual dos matrimonios ingleses, los Smith y los Martin, hablan y hablan, diciendo banalidades

y tonterías; se sirven sólo de lugares comunes, creen de esta manera ser bien educados. "La Leçon" ("La Lección") tiene mucho de macabro y de sádico, muy desagradable; se trata de un profesor que asesina a las chicas a quienes hace clase. Estas dos últimas piezas se están dando en París en el pequeño teatro de L'Huchette, en el Barrio Latino, durante tres años consecutivos.

A SAMUEL BECKETT, un irlandés que escribe en francés, lo hizo famoso "En attendant Godot" ("Esperando a Godot"), estrenada en 1953, la obra maestra del teatro joven, según Anouilh; esperar tal es el destino humano, aun cuando ello sea en vano, ésa es la conclusión que se desprende de la pieza de Beckett, de cuyo teatro se ha dicho que es la tragedia transpuesta en farsa. "Fin de Partie" (1957) se perfila como un drama atroz, de personajes repelentes, lisiados, agonizantes, metidos en unas vasijas que aguardan con terror la muerte; el crítico Jean Jacques Gautier califica a esta obra de fea, vacía, desoladora, malsana y de una filosofía infantil.

GEORGES SHEADÉ, joven poeta de origen libanés, es autor de "Histoire de Vasco", presentada por Barrault, con audacia y perfección, aunque sin éxito. Vasco, el protagonista, es un modesto y pacífico peluquero rural, al que por engaño, y abusando de su ingenuidad, los dirigentes de la guerra confían una misión que lo llevará a la muerte; el sencillo muchacho se cree héroe, y se enamora de una chica a quien apenas ha visto; por su parte, esa misma niña lo ama sin haberlo conocido nunca, pues ni siquiera supo quién era él, cuando ambos se encontraron. Hay poesía simbólica en estos amores de ensueño y fuera de realidad hacia seres desconocidos. Barrault interpretaba el papel de padre de la niña, un extravagante personaje semi-mendigo y semifilósofo que vaga a través de los campos en compañía de su hija y de perros embalsamados. La obra recuerda el teatro poético de Supervielle; tiene asimismo matices sociales en sus burlas de la guerra, de los generales ineptos, de los servicios secretos ridículos; desgraciadamente hay lentitud en la trama y adolece de falta de cohesión; no logra captar al espectador, a pesar de la belleza de ciertas escenas.

JEAN VAUTHIER, autor de la nueva generación, también auspiciado por Barrault, quien encarnó en 1956 "Le Personage Combatant" ("El Personaje Combatiente"), largo monólogo mímico de dos horas, de un hombre que alquila para la noche una pieza de hotel, la misma en la cual antes había residido. Es él un escritor de fama, y vuelve a esta habitación de sus tiempos juveniles para terminar la novela que allí había comenzado. El contac-

to directo con su juventud pasada, le da a conocer lo que es él ahora; su triunfo artificial es un fracaso; angustiado, su desesperación creciente casi llega a la locura; pero después de la noche de sufrimientos logra redimirse, recobra el don poético de metamorfosear las cosas. El éxito había muerto en él la poesía y la sinceridad. El monólogo alterna con ruidos de trenes que pasan, y trágicos acontecimientos ocurren en piezas vecinas.

MAURICE CLAVEL, poeta que escribe para el teatro, es autor de "Balmaseda", tragedia aldeana de ambiente español, que se parece a "La Malquerida", de Jacinto Benavente; su argumento se desenvuelve en torno al amor correspondido de un padrastro por su hijastra, y que lleva a un desenlace de muerte. ARTHUR ADANOV, de origen ruso, autor muy discutido, ha adaptado hace poco a la escena francesa "Les Petits Bourgeois" ("Los pequeños burgueses"), de Máximo Gorki, JEAN TARDIEU escribe comedias cortas y divertidas de fino humorismo. JEAN GENET presenta ahora "Les Nègres", una extraña y audaz parodia, interpretada por una compañía africana.

En este breve análisis, circunscrito al teatro de contenido literario, no podemos tratar del teatro de Grand Guignol, cuyas piezas cortas y efectistas están destinadas a provocar en el espectador violentas impresiones terroríficas; tal género, de vieja tradición en París, carece en general de valor artístico. Quedan asimismo al margen de nuestro estudio, los pequeños teatros de los "poètes chansonniers", salas acogedoras, del más auténtico parisienismo, donde, a través de graciosas canciones o de divertidos sketches, se abordan con mucha agudeza los tópicos de mayor actualidad de la vida de París, sean políticos, económicos, literarios, domésticos. Estos teatros íntimos e inolvidables, en los que a menudo los artistas dialogan con el público, constituyen un provechoso elemento de información; cuando se llega a París es útil acudir de inmediato a algunos de estos simpáticos teatros, como el Dix-Heures, les Deux Anes, o La Lune Rousse, para orientarse en las complejas y múltiples actividades parisinas, y saber muchas cosas que no se publican en los grandes diarios. Tampoco nos será posible detenernos en el teatro de mimos; este espectáculo mudo, en el cual los ademanes y los movimientos reemplazan a la palabra, ha alcanzado un alto nivel de perfección artística en la Compañía de Marcel Marceau, conocida del público chileno.

El rápido, aunque incompleto recorrido realizado por la variada y frondosa producción dramática francesa en los últimos cinco años, nos confirma una vez más el hecho de que el teatro en Francia en sus diversos géneros se encuentra en pleno y permanente florecimiento. Su valor estético y lite-

rario es indiscutible y sabe enfocar en sus numerosas facetas los más apasionantes problemas contemporáneos; hay en él una constante corriente renovadora que no trepida en servirse de métodos revolucionarios. Una temporada teatral parisiense es una fuente inagotable de cultura, de deleite espiritual y de emoción artística, y muestra al propio tiempo una visión panorámica de todo aquello que interesa, conmueve o sacude al ser humano. En el buen teatro de hoy día encontramos acción y movimiento, maestría técnica, belleza en la forma; fantasía poética, evasión feérica, ideas, conflictos sociales, vuelo místico, sutilezas psicológicas, estados de alma, crítica de costumbres, humorismo, agudo esprit parisiense. París es sin duda la capital mundial del teatro; uno de los mayores atractivos de la ciudad encantadora, lo ofrece su teatro, valioso en la calidad, esmerado en la presentación, abierto a todas las tendencias, incluso las más audaces, y hospitalario, sin exclusivismos nacionalistas, para las obras extranjeras significativas, cualquiera que sea su origen¹.

¹Este pequeño trabajo viene a complementar y poner al día el libro de Francisco Walker Linares, titulado "Breve estudio sobre el Teatro Fran-

cés contemporáneo", Editorial del Pacífico S. A., Santiago de Chile, 1954.