

sultará acaso mañana tan falso y tan convencional como otros límites que se han salvado en otras épocas. ¡Hay tantas verdades que parecían intangibles y que el espíritu renovador del hombre substituyó por verdades nuevas en la marcha ininterrumpida hacia la superación!

Limitándonos al panorama francés, podemos así sintetizar en tres nombres—sin que esto implique negar la influencia de otros igualmente ilustres—la evolución de la literatura hacia la acción. Unos defienden principios de autoridad y disciplina. Otros propagan tendencias de emancipación igualitaria. No hemos de juzgar ahora las doctrinas, ni hemos de insistir, mucho menos, sobre nuestras preferencias. Lo que importa, en general, es el deshielo de las alturas, el declive que arrebató a los escritores por el cauce de la vida hasta los remolinos del pensamiento contemporáneo. Ya no son posibles las tan mentadas torres de marfil. Nos hallamos sitiados por grandes problemas. Desde el punto de vista X, o desde el punto de vista Z, todos hemos de contribuir a estudiarlos, y, como consecuencia lógica, a resolverlos.—M A N U E L U G A R T E.

Especial para *Atenea*.—Niza, Marzo 12 de 1932.—(Reproducción prohibida).

ELEMENTOS DEL TEATRO

UN arte no se renueva por el exterior, en tanto que la sensibilidad del artista no ha cambiado, las formas que él emplea para realizarse no tienen razón alguna para cambiar. Pero un alma nueva impone nuevas formas.

El teatro nuevo no es el resultado de simples modificaciones del decorado ni la creación del algún *metter en scene* de fantasía más o menos ancha. Es el producto del espíritu que anima la vida de la post-guerra.

En Francia, desde Jodelle hasta Bataille, el teatro ha evolucionado en línea directa sin otras modificaciones que aquellas que conciernen al tiempo de duración de la obra, a la unidad o multiplicidad de los decorados u otros detalles puramente exteriores. El fondo mismo del drama no se ha modificado. Su única manera de expresión ha sido el texto.

Una nueva visión del mundo, nuevas maneras de pensar y de sentir, exigen un teatro que les corresponda. Nuestra sensibilidad no está de acuerdo con el contenido dramático rutinario. Hasta ahora el teatro nos ha dado un esquema del hombre de-

masiado incompleto. Cada dramaturgo lo ha estudiado desde un punto de vista diferente; se le ha cambiado de situación social y hasta de lenguaje; se le ha hecho marchar a través de las más diversas intrigas. Pero siempre ha quedado el hombre, el individuo analizable, tal que lo inventaron los humanistas. Y el hombre, en realidad, es mucho más que eso. Junto a su vida consciente, corre el río de su vida inconsciente. Sus sueños oscuros, su memoria adormecida, sus instintos contenidos los complementan. En la sombra de su alma habitan los antepasados y el niño que fué y los otros hombres que hubiera podido ser. Y todo eso no acusa su presencia en el campo de la consciencia sino por breves relámpagos, formando esa vida sombría y silenciosa que es su otra vida. Materia dramática inexplorada y riquísima.

Los grupos humanos tienen una vida propia, independiente de la de los individuos que la componen. Y al igual que un carácter aislado, cualquiera comunidad es una entidad dramática.

Pero el universo no es sólo el hombre y los grupos humanos. En torno a ellos está todo lo que vive, todo lo que vegeta, todo lo que existe. Toda la vida diaria y su misterio: la silla preferida, el árbol, la puerta que se abre o se cierra, la alcoba, la mesa con su olor a madera vieja, y la lámpara, y el lecho y el mecánico corazón del reloj. Son las personalidades inanimadas como la fábrica o el navío, el bosque o la montaña. Quedan aún las fuerzas de la naturaleza: el sol, el océano, el viento, el calor, la bruma, la lluvia, más poderosa que el hombre y que lo oprimen, transforman su cuerpo, pesan sobre su voluntad, sellan su alma.

Estos son los grandes dominios de la nueva dramaturgia. Se extienden hasta el infinito. Después del hombre y de su misterio interior, después de las cosas y su misterio, quedan los misterios más grandes: la muerte, las presencias invisibles, todo lo que está por encima de la vida y de la ilusión del tiempo.

Basta hacer este ligero inventario de toda la riqueza que se ofrece al teatro nuevo, para darse cuenta de la insuficiencia de los procedimientos tradicionales en el momento de abordarla.

No se trata de hablar de todo esto, hay que hacerlo sensible. El diálogo no traduciría la vida inconsciente. La sola definición mataría su inconsciencia. Y la vida de las cosas exige un medio de expresión que sea adecuado.

Dice Gastón Baty: «El texto es la parte esencial del drama. Es al drama lo que el carozo a la fruta, el centro sólido a cuyo alrededor se ordenan las otras partes, los otros elementos. Es

igual que una vez saboreado el fruto, el carozo asegura el nacimiento de otros frutos parecidos, el texto, cuando se han desvanecido los prestigios de la representación, espera en una biblioteca que llegue el día de resucitarlos».

El rol del texto en el teatro, es el rol de la palabra en la vida. La palabra sirve a cada uno de nosotros para formularnos a nosotros mismos y comunicar eventualmente a los demás lo que nuestra inteligencia registra. Exprime directamente, claramente; nuestras claras ideas. Y exprime también indirectamente, nuestros sentimientos y nuestras sensaciones en la medida en que nuestra inteligencia los analiza; no pudiendo dar de nuestra vida sensible una transcripción integral y simultánea, la descompone en elementos sucesivos, en reflejos intelectuales, como el prisma descompone un rayo de luz. El dominio de la palabra es inmenso, puesto que abarca toda la inteligencia, todo lo que el hombre puede comprender y formular. Pero más allá, todo lo que escapa al análisis, es inexpresable por la palabra.

De nuestros sentidos a nuestra alma hay estrechos caminos que no cruzan la ruta de la inteligencia. La alegría directa, inmediata, que nos da un hermoso cielo, un bello paisaje, un cuerpo hermoso, la volvemos a encontrar purificada, pero no menos directa e inmediata en la obra pintada o esculpida que ha inspirado; y no encontramos nada de ella en los comentarios literarios que dicha obra suscite; el placer que estos comentarios puedan proporcionarnos será absolutamente diferente. Así, intervienen en ese drama los medios de expresión plásticos, coloreados, luminosos. Luego todos los otros: juego, mímica, ritmo, ruidos, música. etc.

Gracias a ellos podremos escapar a la rutina, pasar las fronteras, traducir en el drama integral, nuestra integral visión del mundo.—A. ROJAS GIMÉNEZ.

UN JOVEN ESCRITOR CHILENO, JUAN MANSOULET

A Juan Mansoulet le conocimos algunos años atrás. Estudiaba en el Conservatorio de Música. Todas sus aspiraciones convergían a ser concertista. Le entusiasmaba poder interpretar algún día, una vez en posesión de la técnica, a sus músicos favoritos. Además, como una posibilidad económica que le ayudaría a satisfacer su pasión por el viaje, por el nomadismo sin intermitencias, pues en Mansoulet existe la auténtica cali-