

más tarde, entre bastidores las representaciones, del teatro de Bayreuth. «Mi hija Cosima, escribe Liszt a Carolina, hace lo posible por no sobrevivir a Wagner». En 1884 la ve solo por un minuto en tinieblas, después de los ensayos de «Parsifal». En 1886 visita a su padre en Weimar; en Julio él a ella en Wahnfried con motivo del casamiento de Daniela con Thode. De Colpach en Luxemburgo, donde visita a Munkacsys, vuelve al «Tristán» y «Parsifal». Cae a la cama el 1.º de Agosto. Cosima ha cuidado casi 50 años la herencia del teatro de Wagner. Dirige las representaciones de Bayreuth al través de dos generaciones, aún más allá del plazo de protección legal de las obras de su marido y de la guerra mundial, como una norne, o sea, la diosa de la suerte que vive en un pozo, al lado de las raíces del árbol sagrado del mundo, regándolo constantemente en un ambiente que no había conocido.—P A U L W I E G L E R .

(Traducido del alemán por el Dr. Aureliano Oyarzún).

BARRES, ZOLA, BARBUSSE.

ENTRE 1900 y 1910 se afianzó la tendencia espiritual que todos hemos sentido en grados diversos y que cada cual interpretó según su idiosincrasia. Unos la aplicaron al ideal de las derechas y otros al ideal de las izquierdas.

Maurice Barres había publicado por entonces *L'Appel au Soldat*, *Les Déracinés*, *Sous l'oeuil des barbares*, todas las obras que le dan silueta. Por encima de su instinto, irrespetuoso en todas partes, la juventud abría para él un paréntesis auspicioso. La obra bien afirmada, el mismo distanciamiento, la magia de un estilo impregnado de raíces helénicas, levantaban un revuelo de adhesiones. También entraba por mucho la saludable irradiación de la voluntad realizadora y la rapidez del encumbramiento que había dado, en un lustro, al fundador anónimo de la revista juvenil *Taches d'encre* dos sillones ganados a fuerza de energía; uno en la literatura y otro en el Parlamento.

Se anunciaban los roturadores de la reacción victoriosa que acabó con las torres de marfil para dar a los escritores un sentido humano en medio de las luchas modernas. Barres se lanzó por el camino de la tradición y de los principios conservadores. Otros eligieron, cediendo a las exigencias de la hora,

el sendero de las teorías avanzadas. Pero al margen de las preferencias de doctrina, todos saludamos, en conjunto, la corriente hacia la acción social, que debía ser después una de las distintivas de la literatura del siglo, hartos de la contemplación parnasiana, hostil al indiferentismo decadente, orientado hacia la identificación del poeta con las corrientes que animan a la colectividad.

Fué Barres uno de los conductores del movimiento que con o sin el nombre de arte social, empujó a Daudet y a Maurras hacia las derechas y a Mirbeau y Zola hacia las izquierdas, en medio de la movilización de talentos que dió a la política cierto sabor de optimismo. Partidario del general Boulanger, líder en el asunto Dreyfus, teórico, durante la guerra, de la unión sagrada, Barres desarrolló en las diferentes etapas de la vida de su país una campaña resuelta, sin que esa actitud de combate fuese obstáculo para la realización de la obra artística. El roce con las muchedumbres; el paso por la plaza pública, la vibración del mitín, no quitaron al luchador su refinada sensibilidad, ni su lirismo.

Demás está decir que desapruebo el nacionalismo patriotero y la tendencia cesarista. Pero hay que celebrar la entereza con que Barres defendió su credo. El arte y la acción, la literatura y la propaganda se confundieron dentro de una sola aspiración, que fué el eje de su existencia. Académico y diputado, supo distribuir su tiempo entre la erudición y la polémica. Quien escribe este artículo le vió afrontar los denuedos de una asamblea hostil. Cubierto al principio de injurias, amenazado individualmente, expuso, sin embargo, su convicción contra viento y marea; y si su voz no cambió el sentir de la mayoría, impuso, por lo menos, el respeto ante una opinión.

Estrechamente ligado a sus mayores, Barres representó, acaso, dentro de su concepción retardataria, la última chispa del incendio napoleónico y nada es más difícil que explicar la paradoja que le hizo ser al mismo tiempo tan provinciano, tan patriota y tan universal.

Personalmente, era un hombre seco, poco comunicativo, que cultivaba escasas amistades. Sólo hablé con él una vez:

—*Je suis un peu espagnol...*—me dijo, confirmando las predilecciones de turista que le llevaron a escribir sobre Toledo páginas inolvidables.

Son las únicas palabras que recuerdo de nuestro diálogo, que debió ser escueto y duro como el horizonte de Castilla.

Emilio, resulta, desde luego, mucho más comunicativo, mucho más grande, no sólo por la obra y por la acción, sino por el

concepto de la evolución humana. En la *Novela de las Horas y de los Días* he dicho toda mi admiración por el novelista y por el hombre de conciencia. Ese libro es un diario de notas y en las que corresponden a la fecha en que murió el autor de *Germinal* dejé correr a chorro limpio el entusiasmo juvenil.

Al abismo sin fondo del asunto Dreyfus arrojó Zola cuanto tenía y podía tener; reputación y destino. Porque en las rudas polémicas de aquellas horas, confundiendo la actitud del ciudadano con el talento del artista, la pasión se traducía en negación global. Extinguidos hoy los rencores en generaciones nuevas que aquilatan lo durable, la gran figura recupera sus proporciones y su relieve. Serenado el mar, se abre el ciclo de la apreciación exacta. Siempre se regatea al vivo lo que de antemano se sabe que se ha de conceder al muerto. Pero han transcurrido los veinte años al cabo de los cuales, según Víctor Hugo, padre común, renace el escritor de sus cenizas. Y el grupo fiel que desde hace varias décadas se reúne en Medan en los primeros días de Octubre rinde homenaje a la vez al hombre de acción y al novelista austero.

Casualmente Henri Barbusse—que es el *aboutissement* dentro de la trilogía, y a mi juicio el más grande porque en él cuaja y se cumple el recorrido de la espiral, primero intervencionista, después denunciadora y constructora al fin de vida nueva—acaba de publicar sobre Emilio Zola una obra fundamental.

La figura de Barbusse es clara y significativa. La aspiración del escritor a magnificarse purificando el medio que le rodea cobra bajo su pluma el sentido revolucionario que corresponde al momento. La guerra alteró el ritmo de todas las cosas y fiel a la pauta nueva, la voluntad renovadora enlaza el lirismo con la sociología, para concretar ideales, trocando el ensueño indeterminado en ímpetu concreto hacia la reconstrucción.

Alto, flaco, sarmentoso, como si surgiera en él el zumo de doloridas tierras pedregosas, Barbusse mantiene su apostolado por encima de los intereses. Se diría que el pensamiento absorbe al hombre y le empuja, ajeno al cuidado de sí mismo, hacia una indefinida elevación, sin quitarle la sencillez pristina y el gesto familiar.

Todos los conocimientos, todas las metamorfosis, todo el avance de la humanidad ha sido ganado con ayuda de divergencias. Son los descontentos, son los cismáticos los que han impuesto en los siglos el progreso de los pueblos con su correntosa rebeldía. Barbusse puede ser el prototipo de los intelectuales que hoy pugnan por derribar un límite. Límite que re-

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-