

Francisco Walker Linares

## El teatro francés contemporáneo

### I

#### CARACTERISTICAS DEL TEATRO FRANCES CONTEMPORANEO

El presente estudio tiene por objeto dar a conocer en sus líneas fundamentales al teatro francés de nuestros días, señalando los principales autores, las influencias que sobre éstos han recaído y las nuevas orientaciones de vanguardia. En general, en Chile y en otros países de Sud América, se ignora casi por completo al teatro francés actual, se lo juzga en forma equivocada a través de algunas obras mediocres, superficiales o anticuadas que no reflejan al verdadero arte dramático de la Francia de la post - guerra; en análogos errores incurren ciertos viajeros que han estado de paso en París, y que han visto tres o cuatro piezas de las llamadas escenas de boulevard, comedias standards de un teatro más o menos comercializado, pero que, en cambio, no han conocido la existencia de los teatros de arte, en los que se representan ante un público selecto, las mejores producciones, tanto francesas como extranjeras; felizmente, ya casi no es posible caer en tales errores, por cuanto las nuevas tendencias artísticas van conquistando los escenarios, y la propia Comedia Francesa, sede de la vieja tradición declamatoria, se ha transformado bajo la dirección hábil del dramaturgo Bourdet, asesorado de los más grandes innovadores del teatro parisiense: Baty, Copeau, Dullin y Jouvet.

Un examen del teatro francés contemporáneo, necesariamente tiene que iniciarse a fines del siglo XIX, en los tiempos que Albert Thibaudet, en su *Historia de la Literatura Francesa*, llama los de la generación de 1885; hay en aquella época tres acontecimientos artísticos que proyectan una huella trascendental, casi revolucionaria, en la futura orientación teatral, y que son: la representación de las obras de Henry Becque, introduciéndose el realismo en la escena; la fundación por Antoine del Teatro Libre, que brindó oportunidades para dar a conocer a muchos jóvenes autores, que más tarde tuvieron una gran figuración literaria; y por último, la apertura del modesto Teatro de *L'Oeuvre* por Lugné Poe, que permitió al simbolismo y a ciertas tendencias extranjeras, principalmente nórdicas e ibsenianas, imprimir nuevos rumbos a la escena. Esta triple renovación provocó un florecimiento en la producción dramática, que se prolongó hasta la guerra de 1914; sin embargo, ya en los años que precedieron al cataclismo mundial se notaba un deseo de una nueva transformación; muchos de los autores de la generación de 1885 se fueron quedando anticuados, sus piezas iban repitiendo un idéntico tema, las orientaciones literarias cambiaban, el naturalismo ya carecía de novedad y hasta el simbolismo perdía su carácter de vanguardia revolucionaria. La guerra trastornó todo, y lógicamente el teatro, que es reflejo de la vida, debió modificarse radicalmente; los problemas que apasionaban al espectador de 1913, ya no interesaban o parecían ingenuos al de 1920; en cinco años, diríase que la humanidad se había metamorfoseado, el burgués optimista y tranquilo era substituído por el hombre inquieto y desorientado que contemplaba con angustia el porvenir. La revolución teatral que ya estaba en gestación, se precipita y la escena de la post - guerra, la de la generación bautizada en el fuego de 1914, era día metralmente opuesta a la de la generación anterior; la factura de las obras, la inspiración, el argumento, la presentación escénica, se caracterizaban por la audacia, la inquietud, y a veces aun por la incoherencia. En los años que siguieron a la guerra, se trabó una verdadera lucha entre el teatro anterior a 1914, que si bien parecía anticuado, contaba no obstante, con experimentados autores, con grandes actores y actrices como intérpretes y con las mejores salas de espectáculos, y los autores jóvenes, casi desconocidos, ex-combatientes, divorciados espiritualmente de los de la genera-

ción anterior, que llevaban al teatro los nuevos problemas y las nuevas torturas; este movimiento juvenil contó con preciosos auxiliares en los directores de algunas pequeñas salas, como Copeau, Pitoeff, Baty, Jouvet y Lugné Poe. Los modestos escenarios que se llamaron de «avant-garde», vanguardia, fueron poco a poco imponiéndose, siendo hoy los principales de París, ya sea que se los considere desde el punto de vista artístico, o de la atracción que ofrecen al público culto. Sin embargo, quedan todavía algunos autores, de los que dominaban la escena antes de 1914, que siguen triunfando, a pesar de no haberse renovado, y de que sus obras conserven la antigua factura y la vieja técnica; tienen siempre éxito piezas, algunas muy buenas, que giran alrededor del adulterio, los dramas de alcoba de ambiente aristocrático y de alta burguesía adinerada; aun se asiste con mucho agrado a esas simpáticas comedias, plenas de ingenio y de juegos de palabras que reflejan la gracia ligera y atrevida de un chispeante parisienismo; igualmente, hay autores jóvenes, unos pocos de indiscutible talento, y muchos más, mediocres y comercializados, que escriben como en los tiempos de 1900, cual si el mundo no se hubiera transformado. Todas estas circunstancias contribuyen a que sea imposible señalar una separación precisa entre el teatro anterior a 1914 y el de la post-guerra.

Una característica notoria del teatro francés de hoy es el parisienismo; sus principales piezas describen la vida de París, y no la de las provincias. Son raras las obras de ambiente regional, como el «Marius» marsellés de Pagnol; en cambio, en la novela no acontece lo mismo; son muchos los novelistas contemporáneos, cuyas producciones tienen carácter provincial; así Mauriac nos lleva al Sud-Oeste de la Francia, Maurois a la Normandía, Bordeaux a la Saboya, etc. La vida de París, ciudad una y múltiple a la vez, centro cosmopolita, foco de atracción para el mundo entero, ofrece fecundos temas al teatro, sea en problemas inquietantes, en sátiras sociales, en lances de amor, o en aventuras cómicas; al ser parisiense, el teatro adquiere universalismo, por cuanto París es una verdadera síntesis de la humanidad; hasta las piezas extranjeras reciben una consagración internacional cuando se representan en París, y llegan a ser conocidas en el mundo por el hecho de su triunfo en la ciudad orientadora de la cultura. En los últimos años París ha sido muy hospitalario para la producción dramática extranjera, sobre todo con los autores alemanes, cuyas obras pro-

hibidas en el Reich por razones políticas, se han representado en la libre tierra de la Francia democrática.

En general, el teatro francés de nuestros días, no tiene carácter político; no existe en él la profunda división entre izquierdas y derechas que se hace sentir en forma tendenciosa en otras ramas de la literatura, con grave daño para el arte puro. Los problemas que lo preocupan son de otra naturaleza; hay en él corrientes revolucionarias triunfantes, pero sus rebelías son de orden artístico, moral, psicológico y aun social, tales como técnicas nuevas, presentación atrevida, personajes al margen de la sociedad, individuos anormales, insubordinación contra los rígidos marcos morales, reivindicación del derecho de vivir la propia vida, y en especial, mucha inquietud y escepticismo. Si hay una izquierda en el teatro parisiense, ésta está constituida por los escenarios de vanguardia que repudian los convencionalismos, y la derecha se manifiesta en obras que siguen el molde anterior a 1914, y que forman lo que se denomina el teatro de boulevard. Tampoco el teatro francés se ocupa de cuestiones de religión; no le acontece lo de la novela de la Francia contemporánea, en la que la preocupación religiosa alcanza tanta importancia. Aun cuando el teatro francés haya tenido un origen religioso en los misterios y milagros medioevales que se representaban en las puertas de las iglesias, y que en los últimos años se han vuelto a interpretar frente a Notre Dame de París, la escena se hizo laica, en Francia más pronto que en otros países; pero élla no tiene carácter anticlerical, siendo generalmente simpáticos y dignos los sacerdotes que aparecen en las tablas; merecen recordarse los tipos del buen abate Constantino de antes de la guerra, y el cura, ex-combatiente, de Clement Vautel que en el rudo lenguaje de las trincheras dice claridades a los ricos. No es tampoco el de Francia un teatro populista; raras son sus obras sobresalientes cuya acción tenga lugar en los medios populares, y cuyos protagonistas sean obreros o campesinos; el ambiente es casi siempre burgués o aristocrático, aun cuando la reciente orientación de la escena sea marcadamente social.

Conjuntamente con el parisienismo, y como su lógico complemento, contribuyen al éxito del teatro de la Francia contemporánea, el magnífico instrumento que para él significa la lengua francesa y la perfecta interpretación de sus artistas. El francés es un idioma preciso y claro, pero al propio tiempo

dúctil, matizado y evocador, que se presta admirablemente para el teatro, sea en la música del verso alejandrino de las tragedias de Racine, en la grandilocuencia sonora de los dramas románticos, en las escenas apasionadas del teatro de amor contemporáneo, en los juegos de palabras de las ingeniosas comedias de algunos pequeños teatros, y aun en las operetas y revistas; compruébanse fácilmente las ventajas que para los dramas o comedias significa el lenguaje francés, cuando se asiste a la representación de sus traducciones; desaparece la gracia y flexibilidad del estilo del texto original, y los finos «calembours» se convierten en groseros chistes; es indiscutible que si en ciertos géneros de piezas ligeras, los franceses son maestros, ello lo deben primordialmente a su idioma. La parte que corresponde a los artistas, y más que todo a las actrices en los triunfos del teatro parisiense, es preponderante; la «vedette» ha tenido en la producción dramática un papel, que a veces es decisivo; el autor escribe la pieza para una gran artista determinada, y la acción de la obra se le subordina; a este respecto dice Maurice Donnay: «Se contrata a los artistas para la pieza, y la tentación es grande de escribir una pieza para los artistas. De ahí una deformación inevitable en la manera del autor.» Este es uno de los males que aqueja al llamado teatro de boulevard si se lo enfoca desde el punto de vista de arte puro, pero no desde un aspecto comercial y de éxito fácil; hay obras mediocres, de autores vulgares que se mantienen en el cartel durante largas temporadas, porque en ellas representa alguna de esas actrices a las que París ha consagrado, y que luce los últimos modelos de las grandes casas de alta costura de la Rue de la Paix o del barrio de los Campos Elíseos, cuyos modistos tienen el singular privilegio de dar órdenes al mundo entero en materia de indumentaria femenina; se comprende que públicos poco exigentes en cuestiones literarias y que extranjeros atraídos por el brillo mundano de París, acudan contentos a esas salas pequeñas y acogedoras, en las que actrices muy elegantes, llenas de feminidad insinuante y graciosa, representan, como si conversaran con los espectadores, piezas escabrosas, de temas más o menos standarizados, que giran alrededor de intrigas de alcoba. La ritual asistencia a aquellas piezas, fragmentos de la vida parisiense del burgués opulento, es el complemento necesario de desfile de modelos de una casa de modas, del té danzante en el Bosque de Boulogne, del aperitivo en un bar chic y de la comida en un restaurante de lujo, y la preparación

para un cabaret nocturno de Montmartre o Montparnasse. Los directores de los teatros de arte o de vanguardia han reaccionado en contra del teatro a base de vedette, sin un conjunto homogéneo y disciplinado; Copeau, Gaston Baty, Louis Jouvet, Dullin, los esposos rúso Pitoeff y Lugné Poe, en diversos teatros de París han formado compañías perfectas, que buscan el arte en el espectáculo, trabajando para las élites intelectuales sin preocuparse del triunfo de artista determinado, prescindiendo de los trajes lujosos; dentro de este teatro de arte, es el director de escena quien tiene el papel superior; sin embargo, aun en aquellos conjuntos se han destacado actores y actrices que hoy día figuran entre los mejores de Francia; merecen citarse al efecto los nombres de Valentine Tessier, Marguerite Jamois, Ludmila Pitoeff, y los propios Copeau, Jouvet, Dullin y Poe.

Mucho se ha hablado en el mundo entero de la crisis y de la decadencia del teatro, que debe luchar en condiciones desventajosas contra las perturbaciones económicas y la competencia del cinematógrafo parlante; por lo que se refiere al teatro parisiense, se puede afirmar que hoy día no está en crisis, ni que se encuentra en decadencia; funcionan en París diariamente alrededor de cuarenta teatros, gran parte de ellos en salas construídas después de la guerra; cierto es que hubo una época, más o menos entre 1930 y 1934, en que el derrumbe económico mundial obligó a los extranjeros arruinados a abandonar precipitadamente París, y en que las corrientes turísticas se paralizaron; durante ese tiempo, el teatro sufrió bastante; piezas muy buenas debían retirarse del cartel, después de pocas representaciones, por falta de público; los directores no se atrevían a correr el riesgo de estrenar obras nuevas, en especial de autores poco conocidos, temerosos de no poder reembolsarse de los gastos cuantiosos que significaba su presentación; los teatros vivían de «reprises» de piezas de autores familiares al público, pero que no constituían una novedad artística; por otra parte, el Estado gravaba a los espectáculos con impuestos exorbitantes, llegando a producirse en un momento dado un serio conflicto que casi degeneró en una huelga general teatral. Pero felizmente, desde hace algunos años las dificultades van vencién dose; las salas cuentan con un público, no ya de extranjeros, sino de parisienses; todo francés medio, tipo Mr. Durand o Mr. Dupont, está al tanto de la última pieza estrenada en París y de la última novela aparecida. El teatro

se ha mantenido pues, porque cuenta con el más culto de todos los públicos; ha podido conservarse en todos sus géneros, no sólo en las obras de vanguardia que reflejan la desorientación de nuestros tiempos, sino también en la pieza de salón y en la comedia burguesa, continuadoras de la tradición anterior a 1914; viven asimismo las obras cómicas de inspiración parisiense, las operetas frívolas, y hasta las pequeñas salas en las que los «poetas chansonniers», se ríen ingeniosamente de todos los personajes que actúan en la vida de París, ya sean éstos los Ministros de Estado, o algunas artistas que no abandonan las tablas, a pesar de sus años, como Cécile Sorel o Mistinguett. El único género teatral que ha muerto en Francia, de un modo definitivo, es el del teatro en verso; éste sólo se acepta tratándose de las obras clásicas del siglo XVII, tragedias de Racine y Corneille, comedias de Moliere.

Igualmente ha desaparecido en Francia el peligro de que el cinematógrafo fuera a eliminar al teatro; a este respecto, un crítico, Pierre Brisson, dice: «Los famosos peligros del cinema hacen sonreír. Hollywood puede inundar al mundo. La Francia queda y quedará siempre como uno de los refugios del arte dramático.» Hubo momentos en que se consideró con alarma en París el vertiginoso progreso del cine; había motivos para ello, cuando firmas norteamericanas transformaban en cinematógrafo al célebre Moulin Rouge, que para el extranjero simbolizaba toda la alegría de París, al Olympia, y cuando el Teatro Vaudeville, escenario de los triunfos, aun recientes, de las obras de Bataille, se convertía a su vez en el teatro Paramount. Hoy día, el teatro y el cine, viven paralelamente su propia vida de artes diferentes, manteniendo relaciones entre sí, e influenciándose recíprocamente; son numerosas las piezas francesas de teatro que se adaptan con gran éxito a la pantalla; citaremos como ejemplo a Topaze, Mélo, Tovarich, La Tendresse, Le Roi, y muchas otras; ha acontecido asimismo que algunas obras teatrales anticuadas o mediocres al ser llevadas a la película se han mejorado sensiblemente, y que se las ve con agrado como films, aun cuando no se las pueda soportar en el teatro; hay autores dramáticos, Pagnol, entre ellos, que escriben argumentos para películas, y numerosísimos actores y actrices franceses, incluso de los escenarios de vanguardia, que sin dejar al teatro, trabajan en el cinematógrafo, atraídos tanto, por las cuantiosas remuneraciones, como por la inmensa popularidad internacional que les da la pantalla, muy superior a

la de las tablas. El aporte cultural que el teatro parisiense ha hecho al cine en materia de temas para films, y llevándole autores y artistas, ha sido precioso para la industria cinematográfica francesa, contribuyendo a su prosperidad y a su éxito más allá de las fronteras, incluso en Sud América. Por su parte, el teatro de París ha sido influenciado por el cine en su técnica y en su movimiento; hay algo de cinematográfico en muchas piezas recientes, plenas de dinamismo, en las que se ha substituído la clásica división en actos por sucesión de cuadros, haciéndose menos rígido el molde de la obra teatral; un ejemplo peculiar de la pieza cinematográfica, es «Donogoo» de Jules Romains. Encontramos, no obstante, escritores que consideran que hasta ahora el cine parlante ha sido pernicioso para la literatura; el crítico Thibaudet, se expresa sobre el particular en los siguientes términos, manifiestamente exagerados: «El cinema parlante, a pesar de sus inmensos recursos materiales, o a causa de ellos, sólo ha logrado hasta ahora degradar literariamente todo lo que ha tocado. Tiene sin duda un porvenir literario. No tiene en 1936 sino un presente anti - literario.»

## II

### AUTORES TEATRALES QUE SE INICIAN ANTES DE 1914

En los comienzos de la Tercera República dominaban la escena francesa escritores como Augier, Pailleron, Dumas hijo, el autor de «La Dama de las Camelias» y de numerosas comedias de costumbres, Sardou, cuyos triunfos debían perdurar aun largo tiempo a pesar del convencionalismo de su producción, Labiche, el alegre caricaturista de la burguesía, y los ingeniosos Meilhac y Halévy, autores de los libretos de las operetas que deleitaban al público parisiense. A fines del siglo XIX, entre 1880 y 1890, comienza a insinuarse una transformación en el teatro; las nuevas escuelas literarias, el naturalismo, el impresionismo y el simbolismo, intentan apoderarse de los escenarios e influencias extranjeras se hacen sentir sobre ellos. Entonces, se producen los tres acontecimientos, a que ya nos hemos referido, y que tan trascendentalmente actúan en la formación del teatro contemporáneo. El primero de ellos lo constituye la producción dramática de HENRY BECQUE, ver-

dadero creador de la pieza moderna por su minucioso realismo; estas obras renovadoras son «Les Corbeaux», representada en 1882, cuadro sombrío de negocios en que se pinta a una familia víctima de la explotación, y «La Parisienne», (1885), menos pesimista que traza el retrato de una mujer modesta que comparte su vida entre el marido y el amante. El teatro de Betque, de intriga sencilla, basado en la observación de los pequeños detalles de la existencia diaria, que prescinde de los convencionalismos, estaba muy de acuerdo con la novela naturalista que buscaba trozos de vida, y abría un surco nuevo que iba a ser seguido por numerosos dramaturgos. La fundación del Teatro Libre hecha por un oscuro empleado del gas, Antoine, acompañado de unos cuantos aficionados de buena voluntad, alcanza en la misma época, proyecciones inesperadas; en el Teatro Libre recibieron acogida las obras que entonces eran tenidas como avanzadas; es un escenario de vanguardia que representaba no sólo a los autores naturalistas, sino que también daba a conocer a Ibsen en Francia, estrenando «Los Espectros». Y finalmente, el tercer factor decisivo en las nuevas orientaciones dramáticas, es la apertura en 1893 de un pequeño teatro simbolista «La Maison de L'Oeuvre», dirigido por Lugné Poe; L'Oeuvre desde su iniciación hasta ahora, ha sido un centro de arte puro; allí se lanzó a Maeterlinck, se dieron muchas obras de Ibsen, el maestro más venerado de la generación de fines del siglo XIX; por el modesto escenario de aquella sala entraron a Francia fecundas corrientes dramáticas extranjeras.

En el rápido recorrido que vamos a hacer de la producción teatral que tiene su origen antes de 1914, deberemos clasificar a los autores dentro de unas cuantas grandes ramas, algunas de las cuales se conservan frondosas hasta nuestros días. Precisamente, a causa de esta continuidad de tendencias, forzoso será referirse en el presente capítulo a varios escritores como Currel, Bataille, Bernstein, Donnay, Claudel, que si bien se han mantenido en una espectable situación en la post-guerra, su teatro ya venía triunfando desde antes de 1914. Consideraremos para los efectos del orden de nuestro estudio, cuatro tendencias principales, a saber: a) El teatro de ideas, de tesis y social, de carácter filosófico, educador o combativo; b) El teatro de amor y psicológico; la pieza moderna y parisiense; aquí caben el teatro pasional, de alcoba, de familia, la comedia ligera y el vaudeville frívolo; c) El teatro simbolista, y d) El

teatro en verso; este último casi ha desaparecido después de la guerra.

Dentro del primer grupo de la clasificación anterior, comenzaremos citando el teatro de ideas del eminente FRANCOIS DE CUREL (de la Academia Francesa), muerto hace pocos años, cuyas obras sobrias y profundas, escritas para espíritus selectos y no para el grueso público que no quiere pensar en el teatro, conservan siempre un vivo interés y están muy de acuerdo con la orientación de vanguardia. Hay críticos que estiman a de Curel como el más grande dramaturgo francés reciente, y lo llaman el Ibsen francés; René Lalou dice de él en su *Historia de la Literatura Francesa Contemporánea*: «Si se abriera un escrutinio para designar un príncipe entre los dramaturgos franceses de los últimos treinta años, François de Curel sería elegido sin ninguna duda.» Entre sus producciones, las más dignas de señalarse son: «L'Envers d'une sainte», en que se nos muestra el caso psicológico paradójal de «una mujer voluntariamente santa, criminal inconsciente, sacrificada y apasionada, reclamada por el hombre y confiscada por Dios»; en «Les Fossiles», de Curel, que es un gentilhombre pensador, retrata la digna agonía de una nobleza moribunda que deja «la misma impresión de grandiosidad que los gigantescos fósiles que hacen soñar en las edades desaparecidas»; «Le Répas du Lion», uno de los más vigorosos dramas sociales de nuestros días presenta a un hombre de gran carácter, que después de haber servido a los obreros en organizaciones católicas, y viendo el fracaso de sus esfuerzos, comprende que la mejor manera de serles útil, será convirtiéndose en un jefe de empresa industrial, esto es, tomando para sí la parte privilegiada del león; «La Nouvelle Idole», es la fe en la ciencia, el ídolo moderno de nuestra época; «La Comedie du Genie», es la tragedia de un dramaturgo, y «Terre Inhumaine» figura como una de las piezas más vigorosas y sinceras que se hayan escrito sobre la guerra.

El teatro de tesis está personificado en BRIEUX (de la Academia Francesa); esta forma de teatro corre el gravísimo peligro de transformarse en artificial y declamatoria, por el afán de dar una lección de moral a los espectadores; en ella se sacrifican el arte y la espontaneidad a la propaganda y a la finalidad de solucionar un problema en un sentido preconcebido. Brioux no ha logrado salvar estos escollos, pero nos ha dejado rudas obras de combate en contra de los vicios y las hipocresías sociales, como «Les Avariés» que enfoca el problema de las en-

fermedades venéreas, «Blanchette», que predica la instrucción laica y obligatoria, y «La Robe Rouge» que critica las injusticias monstruosas a que puede llevar el afán investigador de la justicia humana; esta última obra aun se representa en La Comedia Francesa, pero en general, muy poco va quedando del teatro educador de Brioux. El novelista PAUL BOURGET (de la Academia Francesa), ha hecho teatro de tesis de tendencia tradicionalista en «Un Divorce», defensa del matrimonio cristiano, en la adaptación a la escena de L'Emigré y en su pieza política «Le Tribun», respuesta al drama «L'Apôtre» de Loyton; todas estas obras dramáticas están hoy día definitivamente olvidadas, no pudiendo considerarse a Bourget como un dramaturgo.

Dentro de un teatro social, no de tesis, sino de sátira rebelde hecha con talento y pasión, sobresale OCTAVE MIRBEAU, hombre de letras que escribió novelas anti-clericales o casi pornográficas y que como crítico tuvo el mérito de haber descubierto a Maeterlinck; en «Les Affaires sont les affaires» ha hecho una gran obra teatral que gira alrededor de la lucha implacable por el dinero, creando el tipo representativo del hombre de negocios de la pre-guerra, nuevo rico sin escrúpulos que todo atropella por conseguir sus finalidades; — dentro de un género análogo al de Mirbeau, cabe consignar los nombres de EMILE FABRE, en cuyas piezas se critica a los políticos y a SAINT GEORGES DE BOUHELIER, autor de «Le Carnaval des enfants», sátira social que se mantiene aun dentro del repertorio de la Comedia Francesa.

PAUL HERVIEU (de la Academia Francesa), es el creador de lo que los críticos han llamado la tragedia burguesa, esto es, el estudio de problemas de familia; del matrimonio y del adulterio dentro de la alta burguesía capitalista, tratados de una manera lógica y vigorosa, guardando una unidad definida en una estructura análoga a la de las tragedias clásicas. Este teatro artificial y fatalista, y un tanto árido, ha caído en el olvido y no interesa a las jóvenes generaciones de la post-guerra; sin embargo, guarda cierta semejanza con el de Raynal, del cual nos ocuparemos más adelante. Pueden mencionarse entre los grandes éxitos de Hervieu «La Course des Flambeaux» «La Loi de l'Homme» y «L'Enigme».

GEORGES DE PORTO RICHE (de la Academia Francesa), maestro de gran talento, ha consagrado sus piezas a los temas amorosos, y es por ello que a su obra se la ha denominado «tea-

tro de amor». «Amoureuse», estrenada en 1891, fué un acontecimiento dentro de la historia teatral, siendo uno de los mayores triunfos dramáticos del período de la pre-guerra; hoy día nos parece bastante envejecida; trátase de una mujer enamorada de su marido, que descuidada por éste, le es infiel por despecho; «Le Passé» y «Le Vieil Homme», son otras dos obras del mismo autor que todavía se representan en París. En el teatro de Porto Riche, en que todo gira alrededor del amor, la mujer tiene un papel preponderante; ella es apasionada y sensual, en tanto que el hombre es frío y reflexivo.

El drama de pasión y de amor, revestido de poesía y romanticismo alcanza una resonancia que traspasa las fronteras francesas con HENRY BATAILLE, el maestro que logra emocionar hasta las lágrimas a toda clase de espectadores, ya sean éstos cultos o vulgares; efectista brillante, recurre con frecuencia a sentimentalismos malsanos, y sus piezas conmovedoras, aunque superficiales y a veces declamatorias, han tenido la suerte de ser interpretadas por artistas excelentes. Hay críticos, René Lalou, entre otros, que niegan todo mérito a la producción de Bataille, y que sostienen que muy pronto su teatro quedará sepultado en el olvido; exageran quienes lo atacan de esta manera, porque es preciso reconocer que en sus piezas hay situaciones hondamente dramáticas, desenlaces patéticos, y sobre todo curiosas figuras de mujeres apasionadas, más atractivas que las de Porto Riche, que actúan guiadas por el amor, y aun por la sensualidad, al margen de toda ley moral; difíciles son de olvidar la pobre modelo abnegada en su amor hasta el heroísmo de la «Femme Nue», la refinada protagonista casi moribunda, que desea vivir intensamente sus últimos días de «Le Phalene», la complicación sexual de la artista que queriendo a un hombre viejo busca al muchacho joven de «La Tendresse»; razón tienen pues los que han llamado al teatro de Bataille teatro de la mujer. Entre los defectos de Bataille pueden señalarse el abuso de su fácil sentimentalismo, la exageración de un lirismo frecuentemente plagado de lugares comunes y de un simbolismo de pacotilla; sin embargo, todas estas deficiencias, resultado de una producción demasiado fecunda, no alcanzan a anular el valor de un teatro humano, que no sin motivo ha sido frenéticamente aplaudido durante más de veinte años. Bataille fué el autor de mayor éxito en París desde el final de la guerra hasta su fallecimiento prematuro; cierto es que después de su muerte se lo ha olvidado bastante,

pero hay piezas como «Le Scandale», «La Marche Nuptiale», «La Femme Nue», «La Vierge Folle», que se siguen representando porque son la expresión de un arte que conmueve; asimismo algunas obras de Bataille han sido bien adaptadas al cinematógrafo.

HENRY BERNSTEIN ha tenido también una carrera victoriosa de autor consagrado desde muchos años antes de la guerra hasta ahora; cada temporada teatral cuenta con una nueva producción suya, de seguro triunfo y de representación esmeradísima; no obstante, las obras de su primer período son en general superiores a las recientes. Las características de su teatro inicial eran el vigor violento, el dinamismo de la acción, la fuerza avasalladora; no había tal vez en él mucho análisis psicológico, pero sí, bastante teatralidad efectista; en el drama que gira alrededor de los negocios y de las especulaciones, el escritor israelita ha mostrado una pericia insuperable, creando una verdadera tragedia del dinero. «Samson», «Le Voleur», «Le Secret», «La Rafale», «L'Assaut», pertenecen a su primera época, cuando el gran actor Lucien Guitry encarnó sus personajes. Sus obras posteriores han perdido el carácter brutal de las primeras, son menos vigorosas, pero siempre hay en Bernstein un habilísimo técnico de la escena que sabe dominar al público. En los últimos años ha escrito «Judith», buena pieza bíblica, y algunas obras como «Mélo», «Felix», bien confeccionadas, de fina psicología, pero diferentes a los dramas de la pre - guerra; hoy día se da en París, con bullado éxito su producción «Le Cap des Tempêtes», que la crítica ha estimado como de lo mejor de Bernstein; diríase que en él hubieran dos autores distintos, uno joven, plétórico de personalidad agresiva, y otro viejo, más refinado, más elegante, pero mucho menos personal. El teatro de Bernstein ha podido adaptarse al cine en favorables condiciones, debido a su gran efectismo.

El género de las piezas, que son a la vez de intriga amorosa y de sátira social, con proyecciones trágicas o cómicas y ribetes psicológicos, es el que caracteriza al teatro parisiense de principios del siglo XX, y el que aun sigue orientando a los llamados escenarios de boulevard; escriben tales piezas, en que se mezcla lo profundo a lo frívolo, numerosísimos escritores, algunos de talento. Entre éstos se destacan haciendo teatro de la vida parisiense, los siguientes: MAURICE DONNAY (de la Academia Francesa), quien salido del pequeño cabaret de Montmartre, Le Chat Noir, ha alcanzado triunfos en «Amants»,

«Education de Prince», obras agradables, de filosofía ligera y un tanto superficial; en «La Chasse a l'homme», nos pinta con vivo colorido los esfuerzos de las chicas de la post - guerra para conquistarse un marido. Donnay ha escrito algunas buenas obras en colaboración con LUCIEN DESCAVES. PIERRE WOLFF, es autor de piezas de ambiente mundano, bien concebidas y realizadas, como «Les Marionettes» o «Les Ailes brisées», esta última, drama de fina psicología, muy celebrada después de la guerra. HENRY LEVEDAN (de la Academia Francesa), cuyas obras son a veces frívolas, del más liviano parisienismo, o bien de índole moral, como «Le Duel», drama de tesis anti - due- lista, que permanece todavía en el cartel de la Comedia Fran- cesa. ALFRED CAPUS (de la Academia Francesa), autor ama- ble, de ingenio chispeante, y del fácil optimismo de los tiempos anteriores a la guerra, ha escrito piezas, en cuyo acto final todo se arregla en buena forma, dejando así satisfechos a los concurrentes; entre ellas recordaremos «La Veine»; Capus ha abordado también el drama en «L'Aventurier». HENRY KIS- TEMAEKERS, ha confeccionado piezas efectistas de un patrio- terismo vulgar; a este respecto, es de considerar que el teatro no ha sido en Francia, instrumento de propaganda naciona- lista; en cambio, encontramos una bella obra pacifista en «La Paix» de Marie Léneru.

GEORGES COURTELINE, es autor de pequeñas piezas, mu- chas de un solo acto, admirables por su sutil ironía, y la filoso- fía de la vida que surge de su diálogo sabroso, en que se burla alegremente de la burguesía; son dignas sucesoras de las come- días de Moliere, «Le Train de 8 heures 47», o «Boubouroche». TRISTAN BERNARD, buen escritor, esmerado estilista, produce como Courteline comedias divertidas, no solamente ingeniosas, sino también salpicadas de observaciones profundas; sus far- sas han constituído lo mejor del repertorio del gracioso teatro del Palais Royal; entre ellas mencionaremos «Le Petit Café», «Le Danseur Inconnu». FLERS y CAILLAVET componen la firma de comediógrafos, que ha dado al teatro numerosísimas piezas agradables, de factura fácil, que explotan temas que son del gusto del público, y permiten lucirse a actrices elegantes; en la fecunda producción de estos autores, sobresalen «Prime- rose», delicada comedia; «L'Habit Vert», burla de la Acade- mia; aun cuando más tarde Robert de Flers ingresara a la Aca- demia Francesa, y sobre todo «Le Roi», sátira con mucha filo- sofía social del servilismo arribista de un destacado político

democrático; la versión cinematográfica de esta pieza ha logrado rejuvenecerla y ponerla de actualidad. FRANCIS DE CROISSET, fallecido hace poco, cuyas comedias elegantes y de gran mundo son muy semejantes a las de Flers y Caillavet, habiendo escrito algunas en colaboración con Robert de Flers; en la producción de Croisset sobresalen «Coeur Dispose», «Le Rétour», «L'Epervier». PAUL GAVAULT, autor de la simpática comedia «La Petite Chocolatière». Recordaremos al humorista GEORGES FEYDEAU, y su «Dame de chez Maxim's», y a IVES MIRANDE, el espiritual libretista de algunas de las mejores operetas parisienses de nuestros días.

Si pasamos ahora a un género literario muy diverso, al del teatro simbolista, vemos alzarse la figura, mundialmente admirada, del escritor belga de lengua francesa, MAURICE MAETERLINCK (nacido en 1862), poeta, filósofo, ensayista y dramaturgo; la influencia de Maeterlinck en la escena contemporánea es sólo comparable a la de Ibsen o a la de Pirandello. Su teatro es el de la evocación, el de las sugerencias, o el de la fantasía. Mirbeau lo reveló ante el mundo de las letras, llamándolo el Shakespeare belga. «Intérieur», «Les Aveugles» y «L'Intruse», son tres dramas de misterio, casi de silencio, de un acto cada uno, en los que se presiente a la intrusa, la muerte, que gira hipócritamente alrededor de los seres humanos; así es el cuadro de «Intérieur», en el que vemos al fondo de una casa a una familia que goza confiada de una felicidad tranquila; súbitamente, se anuncia que la hija de ese hogar, se ha ahogado; en la corta tragedia de sombría emoción, los personajes no hablan, solamente se percibe en forma sugestiva su terror y dolor. «Les Aveugles» es también un drama de angustia; unos cuantos ciegos están perdidos en un bosque en plena noche; el sacerdote que los acompañaba ha muerto, pero los ciegos no se dan cuenta que la intrusa ha pasado junto a ellos; el telón cae cuando aquellos tienen la certidumbre que su guía ya no existe, y que su abandono es absoluto. «L'Oiseau Bleu», es una maravillosa fantasía y un lindísimo cuento de hadas; es el viaje de dos niños al país del ensueño, en donde todas las cosas se animan con alma, y hablan en un bello lenguaje poético; el éxito de recientes representaciones de esta «feérie» comprueba que aquella leyenda alegórica no ha envejecido, y que su valor artístico se mantiene intacto. «Pélleas et Mélisande» se ha dado a conocer por su música de Debussy, «Monna Vanna» es un drama de ambiente italiano, y «Le Bourgmaster de

Stilmonde», evoca un cuadro trágico de las atrocidades alemanas en la Bélgica invadida.

El excelso poeta lírico PAUL CLAUDEL, ocupa un puesto de honor en el teatro simbolista, siendo su inspiración religiosa y católica; es autor de «L'Annonce fait a Marie», especie de misterio medioeval, muy difícil de representar, y de «L'Otage», drama emocionante en que figura el Papa Pío VII, víctima de las persecuciones de Napoleón; esta última obra ha sido representada en diversas ocasiones.

En el teatro en verso en que alcanzaron ciertos triunfos los poetas FRANCOIS COPPE y RICHEPIN, EDMOND ROSTAND, llegó al pináculo del éxito, haciendo con sus versos huecos y declamatorios las delicias de un público poco exigente en poesía; hoy día su teatro está definitivamente sepultado en el olvido. Entre sus producciones pueden citarse, «La Samaritaine», cuadro evangélico de lirismo romántico; «Cyrano de Bergerac», comedia heroica de ambiente del siglo XVII, la más aplaudida de Rostand, creación del gran actor Coquelin, en la que se abusa del falso brillo de la grandilocuencia, mala imitación de Víctor Hugo; hay no obstante, en el Cyrano, algunas tiradas de versos realmente inspirados. «L'Aiglon», a pesar de su verbosidad y artificialismo, tiene algún valor poético; la figura romántica del hijo de Napoleón da cierto encanto melancólico al drama. En «Chantecler», Rostand sufrió el más estruendoso de los fracasos, precisamente porque nunca se había esperado una obra teatral con mayor ansiedad; víctima de pretensiones excesivas, muy superiores a sus dotes, Rostand quiso hacer una fantasía poética que asombrara al mundo; para ello pasaba del romanticismo de Cyrano al simbolismo de una obra de brillante presentación, cuyos personajes eran animales, pero que carecía de todo interés dramático; sin embargo, Chantecler tiene algunos hermosos versos. Los críticos modernos son crueles con Rostand, a juzgar por esta lapidaria apreciación de Thibaudet al referirse a su obra: «El teatro en verso ha tenido gracias a él, grandes funerales y juegos fúnebres suntuosos.»

## III

LA GENERACION DE AUTORES TEATRALES DE LA  
POST - GUERRA

A pesar de la transformación radical que operó la guerra mundial en las generaciones de ex - combatientes y en las de los jóvenes que las siguieron, y de los nuevos problemas que surgieron para la humanidad mutilada, sin embargo, en los primeros años que sucedieron al armisticio, continuaron dominando en el teatro parisiense, los autores anteriores a 1914, en cuyas piezas se insistía en explotar temas que el sangriento cataclismo había relegado a segundo término. Diríase que en la escena se reprodujera la incomprensión existente entre el combatiente que estuvo en constante peligro durante más de cuatro años, y el hombre de la retaguardia que no conoció el sacrificio de la línea de fuego; fué por ello, por este desacuerdo espiritual, que los escritores jóvenes sintieron la necesidad de renovar la literatura y el teatro, y expresar la congoja, la inquietud, la desilusión, el cansancio prematuro, la crisis moral, el derrumbamiento de los viejos valores; las pequeñas intrigas de familia, las desaveniencias de los cónyuges, la aventura amorosa clandestina, el adulterio y el «ménage - a - trois», aparecieron como temas nimios y sin trascendencia. Se creó pues, un teatro nuevo, tanto en su inspiración y orientación, como en su forma y en su técnica, que recibió influencias extranjeras, principalmente de la Europa Central; en la Alemania y en el Austria de la derrota, había surgido un teatro profundamente humano, de un vivo interés dramático, que reflejaba el dolor de una juventud desmoralizada, que se representó en París y que dejó su huella en los escritores franceses. El nuevo teatro, al que se llamó de «avant - garde», vanguardia, se alzó en actitud de rebelión en contra del teatro consagrado y de los autores en boga, estallando una revolución análoga a la producida treinta años antes, en la época de la fundación del Teatro Libre y de L'Oeuvre. Los autores vanguardistas tuvieron acogida en un grupo admirable de directores de escena, a quienes se debe la renovación y la salvación del teatro francés contemporáneo; ellos hicieron representar sus piezas atrevidas en pequeñas salas modestas alejadas del centro de París, casi prescindiendo de los decorados en medio de una audaz sencillez;

estos directores de escena, desinteresados, abnegados, sin ningún comercialismo, tienen en la historia del teatro actual, tanto o mayor importancia, que los autores a quienes lanzaron. El principal es Jacques Copeau, maestro de los demás, que en la escuela de su pobre teatro del Vieux Colombier, que parecía una sala de actos de sociedad obrera, formó una pléyade de discípulos como Dullin, Jouvet, Valentine Tessier, figuras descollantes en el movimiento artístico; Copeau adoptó a Shakespeare a la escena moderna e interpretó a Moliere en una forma opuesta a la de la Comedia Francesa.

En seguida de Copeau, preciso es recordar a los esposos Pitoeff, rusos de nacionalidad, que en Ginebra comenzaron a dedicarse al teatro, y que han dado a conocer en París muchas obras extranjeras; ha sido magnífica su interpretación de «Seis personajes en busca de Autor» de Pirandello, de «Santa Juana» de Bernard Shaw; han representado a Lenormand, y han lanzado en Francia al autor alemán Bruckner, cuya pieza «Les Criminels» es de una técnica novísima, al representarse al mismo tiempo varios dramas paralelos en un solo escenario. Gaston Baty secundado por la gran actriz Marguerite Jamois, ya sea en el Studio des Champs Elysées, o en el pequeño teatro Montparnasse, que se asemeja a un teatro de segundo orden de un pueblecito de provincias, ha creado «Maya», obra maestra a que nos referiremos más adelante; las adaptaciones de novelas al teatro hechas por Baty son perfectas; el «Crimen y Castigo» de Dostoyewski, uno de los mayores éxitos de los últimos años, fué insuperable; la tortura inquietante de la obra del novelista ruso ha sido teatralizada con toda modernidad y realismo, destacándose la extraña figura de Raskolnikov, que obsesionado por su delito, gira alrededor del sitio del crimen; con el mismo sentido artístico supo llevar a la escena «Madame Bovary» de Flaubert, novela profundamente humana, que ha creado un tipo de mujer que vivirá eternamente. Jouvet, discípulo de Copeau, actor y director, ha interpretado a buenos autores de la generación de la post - guerra, tales como Giraudoux, Jules Romains, Marcel Achard, Jean Cocteau. Dullin, también formado por Copeau, dirige el viejo teatro Montmatre, situado en una apacible plaza de la legendaria colina; allí han representado muchos autores extranjeros, ha adaptado la comedia «Las Aves» de Aristófanes, obra de fina ironía que parece escrita en nuestros días, y ha dado a conocer a dramaturgos ingleses, contemporáneos de Shakespeare, como Ben Jonson,

autor de «Volpone» y Ford, que ha escrito piezas de una crudeza casi pornográfica. El teatro de L'Oeuvre, sigue con su tendencia permanentemente renovadora; hasta hace poco lo ha dirigido Lugué-Poe, director tan íntimamente vinculado a cuarenta años del teatro francés; en aquella pequeña sala, ubicada al fondo de un patio, ha habido una constante actividad artística; allí antes de la guerra se presentaron al público de París Maeterlinck, D'Annunzio, Ibsen, y en los últimos años se ha dado acogida a escritores de vanguardia como Sarment, Crommenlyncq, Passeur, etc.

El teatro vanguardista ha seguido triunfando, quizás un poco menos atrevido que en los tiempos de su iniciación; sus autores y artistas han conquistado al gran público, y al «tout Paris» elegante y mundano; sus directores ya montan los espectáculos en salas de lujo, y aun los viejos maestros han sido influenciados por la nueva técnica y las modernas tendencias artísticas; de esta manera el teatro francés ha logrado salvarse, no quedando al margen de la vida y de sus inquietantes problemas, y ha resistido a las crisis económicas y a la competencia del cine, que en otros países casi lo han arruinado. Y como coronamiento de la victoria del vanguardismo, cabe recordar su entrada a la Comedia Francesa, teatro depositario de la tradición dramática de Francia; el nuevo director, Bourdet, a pesar de no ser él un escritor de «avant-garde», tiene como asesores artísticos a los cuatro escenógrafos de avanzada: Copeau, Jovet, Baty y Dullin. Esta inyección de modernidad va a ser muy provechosa para el venerable teatro, cuyos artistas se resienten de un tono demasiado declamatorio, que si bien es aceptable en las obras clásicas, se hace afectado y monótono en el repertorio moderno. En la Comedia Francesa, teatro del Estado, los artistas son miembros de una asociación, cuyos beneficios son escasos, porque se reparten entre un gran número de socios; es por ello que grandes actores y actrices han desertado de la casa de Moliere para ir a trabajar a otras salas, en piezas que producen cuantiosas utilidades, porque se representan durante larguísimas temporadas; así, Cecile Sorel, la destacada actriz, que apesar de su edad indefinible, encarnaba con perfección la Celimene de Moliere, no trepidó en cambiar el noble escenario de la Comedia Francesa por el del Casino de París, interpretando allí el papel de las favoritas de los Reyes de Francia, y aun el de Marianne, favorita de la República, en una revista de gran espectáculo; de este modo, Cecile Sorel,

enlazada a la histórica familia de Ségur, se ha convertido en vedette de music-hall. La Comedia Francesa lanza en general a muy pocos autores nuevos; del teatro contemporáneo los maestros que más se representan son: Becque, Bataille, Porto Riche, Lavedan y Flers y Caillavet.

Para esbozar un ligero panorama de conjunto de la escena francesa de la post-guerra, necesario será efectuar una división previa, entre los autores y obras del teatro de vanguardia o de avanzada, y los escritores que continúan la tradición teatral de la pre-guerra; en cuanto a la producción dramática reciente de los autores que tenían una situación preponderante desde antes de 1914, ya nos hemos ocupado de ellos en el capítulo precedente. Son innumerables las piezas de «avant-garde», y entre ellas hay, naturalmente, muchas, muchísimas, mediocres; los jóvenes autores quieren llamar la atención con extravagantes incoherencias, y cuando éstas son malas, resultan aun peores que las tramas vulgares de las comedias de alcoba y de los maridos engañados. En el nuevo teatro sobresalen los nombres de Giraudoux, Romain, Cocteau, Lenormand, Gantillon.

JEAN GIRAUDOUX, uno de los escritores más originales de la Francia actual, se inició en la vida literaria como novelista, pero su carrera de autor dramático ha tenido inmensos éxitos; consideramos como su obra más importante, y una de las mejores de la post-guerra «Siegfried», pieza muy discutida, que provocó acaloradas polémicas, al preconizar el generoso ideal de un acercamiento franco-alemán; el protagonista es un herido de guerra francés que, habiendo perdido totalmente la memoria, es reeducado en Alemania, llegando a ser Dictador del Reich; recupera la memoria, y la conciencia de su vida pasada, al verse frente a una antigua amiga que había tenido en Francia, pero no por ello renuncia a la Alemania, sino que quiere ser francés y alemán a la vez. Posteriormente Giraudoux, lo mismo que otros autores contemporáneos, se ha inspirado en temas helénicos, resucitando la Grecia con sus mitos y tragedias, en la escena de París, o sea en la ciudad que es en el mundo moderno, lo que fué la Atenas en los tiempos de Pericles. En «Amphitryon 38», asistimos a una pieza mitológica, muy bien escrita, salpicada de ingenio y de alusiones a nuestros tiempos; sus personajes son dioses, que tienen análogas pasiones que los hombres, y que para satisfacerlas, se sirven de la astucia, del engaño y de la mala fe; los seres humanos son en aquella obra

mucho más virtuosos que los dioses. La trama se fundamenta en el amor de Júpiter por una mortal, Alcmena, esposa fidelísima de Anfitríón; Júpiter, aconsejado por Mercurio, que es un dios cínico, toma la forma humana de Anfitríón, y baja a la tierra a casa de Acmena, quien cree recibir a su esposo y no a Júpiter. Posteriormente Giraudoux ha escrito, inspirado en el helenismo «La Guerre de Troce n'aura pas lieu», fina sátira irónica, muy de actualidad, y hoy resucita la tragedia en «Electre».

JULES ROMAINS, el fundador del unanimismo, poeta, novelista, ensayista, ocupa dentro del teatro un lugar preponderante; entre sus obras merecen citarse «Le Dictateur», uno de los pocos dramas políticos buenos de nuestros tiempos; «Knock», o el triunfo de la Medicina, es una sátira maestra de la sugestión ejercida por los charlatanes sobre el público crédulo e ingenuo; el doctor Knock, es un personaje que debiera incorporarse a la serie reducida de figuras símbolos creadas por la literatura; él y Topaze son los dos tipos, fieles reflejos de nuestra época, que ha delineado el teatro francés de la post - guerra, y que pasarán a las nuevas generaciones caracterizando la vida de engaño de nuestros días. Si Knock muestra el éxito del bluff en la medicina, «Donogoo», nos presenta lo que es el bluff en las finanzas y en los medios bursátiles; ambos son cuadros de actualidad que retratan una bien pobre humanidad, dominada por los audaces sin escrúpulos. «Donogoo», es una obra de novedad desde el punto de vista técnico; es una pieza cinematográfica, dividida en veinte cuadros, cuya atrevida presentación, ultradinámica, necesitó del escenario especial modernísimo del nuevo Teatro Pigalle, de propiedad del Barón de Rothschild. La trama de la obra, en la que no hay intriga de amor, gira alrededor de una ciudad imaginaria, Donogoo - Tonka, cuya existencia en el corazón de la América del Sur, había sido erradamente afirmada por un sabio de gran renombre; pero un charlatán de la ciencia, análogo a lo que Knock era en la medicina, se lanza a organizar, sirviéndose de todos los engañosos medios de la publicidad, una gran sociedad por acciones, destinada a explotar las fabulosas riquezas de la inexistente Donogoo; entonces acontece que por un inesperado milagro del bluff, algunos aventureros abandonados fundan realmente a Donogoo, de suerte que el error del sabio se convierte en una verdad científica; Donogoo se desarrolla rápidamente, la sociedad que la explota prospera, la estafa y el fraude se transforman en un

negocio serio y digno, y para colmo de la ironía, en la nueva gran ciudad se levanta una estatua a la verdad científica, aun cuando sea al error científico a que ella debe su vida y su éxito.

JEAN COCTEAU, el poeta y novelista de tendencias novísimas, también ha hecho teatro, adaptando a la escena mitos griegos, con una presentación atrevidamente moderna, muy lejana de Esquilo, Sófocles y Eurípides; ha dado una versión de «Antígona», y en 1934, Jouvét le representó «La Machine Infernale», tragedia de helenismo de vanguardia, quizás demasiado siglo XX, inspirada en la leyenda eterna de Edipo, que asesina a su padre, se casa con su madre, y que al conocer tantas monstruosidades, se arranca los ojos. Cocteau ha hecho una verdadera tragedia en miniatura, en «La Voix Humaine», corto monólogo telefónico, desesperado, emocionante y angustioso y de la más severa simplicidad. Ahora se está dando «Les Chevaliers de la Table Ronde», leyenda medioeval de Cocteau.

Dícese de Henry Rene Lenormand, que es la principal figura del teatro francés, posterior a la guerra; sus obras se apartan totalmente del corte tradicional, tanto en su confección como en su fondo y en su inspiración; son dramas divididos en cuadros cortos pero vigorosos, psicoanalíticos, tragedias oscuras, de seres angustiados, para quienes la vida carece de objetivo; nadie mejor que Lenormand ha retratado a esos individuos anormales al margen de la sociedad, productos de nuestra época de egoísmo; su teatro es de individualidades aisladas, de estados de alma de excepción, pero al propio tiempo social y revolucionario, porque cada uno de esos personajes desorbitados y degenerados, es el resultado fatal de una mala organización colectiva. Las piezas de este autor dejan en el espectador una impresión penosa; diríase que sus protagonistas nos siguieran persiguiendo y obsesionado después de la representación; es por eso que las obras de Lenormand no son del agrado del grueso público que busca en el teatro una distracción frívola; a pesar de su mérito artístico y social y de su originalidad, tienen un éxito de cartel muy inferior al de numerosas obras mediocres. «Les Ratés», los fracasados, es la más importante y trascendental producción de Lenormand, tragedia psico-patológica de las terribles consecuencias del fracaso; trátase de una pareja, sin nombre, él y ella, como tantos en el mundo, que carecen de éxito; él, es escritor fracasado, y ella, artista fracasada; serie dolorosa de cuadros, unos de habitaciones de hoteles

miseros, otros, de bastidores de teatros de pueblos insignificantes, pero siempre inquietud, decaimiento moral, mezquindades, envidias, tortura de la impotencia que va arrastrando al abismo, al vicio y a la degeneración; y como coronamiento de esta neurosis del fracaso, se produce fatalmente el drama; él, en el paroxismo de la desesperación alcohólica, mata a ella, y después se suicida. Las otras obras de Lenormand son por lo general inquietantes, casi desesperadas, extrañas, y sus personajes son torturados, anormales, o alucinados, tienen algo de Dostoyewski y de Freud; entre ellas merecen citarse «Mixture», «Le Temps est un Songe», «Le Simoun»; hoy día se representa en París su fantasía simbólica «Pacifique», de índole diversa a la de sus producciones anteriores.

El teatro de GANTILLON, tiene cierta semejanza con el de Lenormand, por su tendencia patológica, su pesimismo y su división en cortos cuadros, que carecen de intriga armónica y definida. «Maya», es su obra maestra, la cual a semejanza de «Les Ratés», quedará como producción representativa de una época; la acción de esta pieza se desarrolla en el barrio reservado del Puerto de Toulon, en la habitación sórdida de Maya, prostituta de baja clase, que recibe clientes de todas las razas y nacionalidades, marineros en su mayor parte; cada uno de estos hombres, llega donde la ramera, ya sea para ahogar un dolor o un desengaño, ya sea para evocar en ella una mujer ausente, ya sea guiado por la nostalgia de un hogar; ensayo dramático de la psicología del fango, cuadro crudísimo de un naturalismo de corte moderno, trazado con pocas pinceladas, en medio de una decoración sencilla pero sugestiva, montada por Gaston Baty, Maya se mantuvo durante cerca de dos años en el cartel, siendo objeto de violentos ataques a causa de una posible inmoralidad; se prohibió su representación en algunas ciudades, entre ellas en Santiago de Chile. Gantillon, ha escrito también «Bifur», obra extravagante de factura ultra-moderna, pero bastante inferior a Maya.

Entre otros muchos nombres de autores del teatro que sigue las nuevas tendencias, que podríamos llamar anti-tradicionalista, dignos son de citarse los siguientes: MARCEL ACHARD, joven de talento, que ha escrito «Domino», ingeniosa comedia, muy original, una de las grandes interpretaciones de Jovet; CROMMELYNCK, creador del «Cocu Magnifique», traducido en Chile con el nombre de «Estupendo Cornudo», una de las mejores farsas de nuestro tiempo, en la que un marido que se cree

engañado proclama a la faz del mundo la infidelidad de su mujer; este modo de dar publicidad magnífica al «cocuage», difiere sustancialmente del viejo melodrama en el que se daba muerte a la esposa infiel y a su cómplice; JEAN SARMENT, autor y actor a la vez, cuyas primeras obras son muy superiores a las recientes; HENRY GHEON, inspirado en los misterios medievales y en las vidas de los santos, nos ofrece un teatro cristiano poético, análogo al de Claudel, en «Le pauvre sous l'escalier»; CHARLES VILDRAC, poeta unanimista, ha hecho «Le Paquebot Tenacity», pieza simbolista, plena de poder sugestionador; JULES SUPERVIELLE, también poeta, uno de los más destacados de la época, uruguayo de origen, llevó a la escena de la Comedia Francesa a «Bolívar», el Libertador americano; STEVE PASSEUR, en «L'Acheteuse» exhibe una terrible tragedia de los tormentos que padece una mujer apasionada que ha comprado al hombre que quiere; RENE BENJAMIN, en su sátira social «Il faut que chacun soit à sa place», se burla sangrientamente de ciertos profesores de la Sorbonne, cuyos cursos pomposos y mediocres no sirven para nada. MAURICE ROSTAND, hijo de Edmond Rostand, es autor de fantasías teatrales, con frecuencia incoherentes, algunas de las cuales han tenido ruidosos fracasos; ha escrito también dramas históricos.

Vamos a referirnos ahora a aquella rama del teatro de la post - guerra que no es vanguardista y dentro de la cual figuran los autores que en la composición y realización de sus piezas siguen la tradición de fines del siglo XIX y anterior a 1914; sin embargo, el tema de las obras de estos autores difiere sustancialmente del de sus predecesores; en general, abandonan la comedia familiar y de costumbres, sus tramas no giran alrededor de la pareja o del adulterio; esto se deja para la comedia ligera o para la opereta; el teatro de amor, a la manera de Porto-Riche y de Bataille, tampoco inspira a la mejor parte de estos escritores; sus producciones tienen proyecciones sociales, siendo escenas tomadas de la vida diaria en el mundo de los aventureros, de los políticos, de los financistas, de los intelectuales, del cosmopolitismo parisiense; es un teatro vivido y animado, que cuenta con maestros de talento, y que tiene una gran fuerza de atracción y aceptación en el público.

Comenzaremos citando a MARCEL PAGNOL, por cuanto «Topaze», es una de las obras cumbres del teatro mundial contemporáneo, y uno de los cuadros más dolorosamente irónicos del triunfo de la inmoralidad en la sociedad de nuestros días;

sátira amarga de la triste realidad, que ha podido presentarse en la Rusia Soviética como el fiel retrato de la podredumbre de la burguesía capitalista, pintado por los propios burgueses. Topaze, el oscuro maestro de escuela, es fracasado cuando es honesto y pobre, y enseña que la riqueza no hace la felicidad; en cambio, adquiere una altísima posición, recibe todos los honores y hasta la adulación servil de aquellos que lo vejaron en su pobreza, cuando se convierte en un hombre de negocios turbios y gana mucho dinero; la deshonestidad lo lleva a las alturas, y la virtud lo había sumergido en la miseria; tal es la lección, por desgracia, demasiado real, que nos da Topaze, personaje símbolo de un régimen corrompido. Topaze, creado en 1928, por el magnífico actor André Lefaur, se ha representado por tres años consecutivos en el Teatro Variétés de París, se ha llevado al cine con excepcional acierto, se ha traducido a casi todos los idiomas; se calcula que el monto total de las entradas producidas por sus representaciones ha sobrepasado de 125 millones de francos; sólo en Francia éstas han llegado a 25 millones. Pagnol ha escrito además «Marius», simpática pieza de ambiente y colorido marsellés, continuada por «Fanny», y hoy día se dedica a escribir y realizar films cinematográficos.

BOURDET, ahora Director de la Comedia Francesa, es un maestro en la sátira social, en piezas de trama movida y de un diálogo fácil y bien escrito; sus personajes son siempre tipos de actualidad, de aquellos que se encuentran a diario en el medio parisiense. En «Vient de Paraitre», se describe el mundo de los editores, el comercialismo de la publicidad alrededor de las nuevas obras, los métodos para consagrar a los autores, y la farsa de los premios literarios y de los millares de ejemplares, que se dicen impresos de los libros recién aparecidos; esta pieza deja al espectador profundamente escéptico respecto al éxito estrepitoso de las obras literarias. «Le Sexe Faible», es una comedia irónica, en la que figuran rastas sudamericanos. «Les Temps Difficiles», pieza del culto al dinero, nos muestra de cómo ante la dificultad económica de los tiempos presentes, todo se sacrifica al ídolo dinero, los padres venden a la hija al millonario idiota; sin embargo, estos sacrificios resultan estériles, porque las malas operaciones financieras y las crisis económicas, arrasan con todo y arruinan a los opulentos. «La Prisonniere», es de índole muy diferente, considerándose ciertas anomalías sexuales; «Fric - Frac», pieza estrenada en 1937, es una comedia en argot.

PAUL GERALDY, poeta delicado, es autor de «Aimer» y de «Robert et Marianne», piezas finas y bien escritas, de gran éxito entre un público elegante y mundano.

JACQUES DEVAL, después de algunas obras agradables, de intriga llevada con destreza, pero sin originalidad, ha conquistado una situación espectacular con «Mademoiselle», acabado estudio psicológico de la solterona, que ha sido traducido a varios idiomas. «Tovarich», otro gran triunfo de Deval, nos traslada al ambiente trágico, pero también a veces cómico de los nobles rusos emigrados a París, a quienes la miseria obliga a desempeñar oficios humildes; ya el tema había sido llevado a la escena con talento por Alfred Savoir en «La grande Duchesse et le garçon d'étage». En «Tovarich» vemos una pareja de príncipes rusos, emparentados con la familia del Zar, que se emplean como sirvientes en casa de un diputado socialista arribista, hombre de negocios poco limpios, y que recibe en su mesa a un comisario del pueblo soviético, a quien los príncipes deben servir; esta pieza, de la cual existe una buena adaptación al cine, a pesar de algunas escenas un tanto inverosímiles, es de las mejores comedias sociales contemporáneas, por la agudeza de la sátira a propósito del grotesco arribismo de nuevos ricos izquierdistas, análogo al de los personajes de «Le Roi» de Flers y Caillavet.

PAUL RAYNAL, cuyas obras principales, de sólo tres personajes, son verdaderas tragedias modernas, con cierto parecido a las tragedias burguesas de Hervieu de los comienzos del siglo XX. «Le Maître de son Cœur», es el análisis de sutil precisión de un hondo conflicto psicológico, y «Le Tombeau sous l'Arc de Triomphe», es tal vez la mejor obra teatral que ha inspirado la guerra, contemplada ésta sin prejuicios, en toda su implacable crueldad, tronchadora de vidas jóvenes que tenían derecho a la existencia, y que quizás se sacrificaron inútilmente; la representación de esta pieza en la Comedia Francesa, dió motivo a exaltadas manifestaciones, porque se creyó ver en ella un atentado contra el patriotismo; Raynal quiso hacer una obra sincera; la trama angustiosa, que contiene toda la fatalidad de la tragedia antigua, se cierne alrededor de la incompreensión entre el combatiente que expone su vida, y los civiles que se encuentran lejos de la línea de juego, llevando una existencia tranquila; el hijo que va a morir en los campos de batalla, no es comprendido por su padre, y ni siquiera por su novia, aun cuando ésta se le haya entregado; la vida es más fuerte que

todo. La crítica recibió esta obra con manifiesta exageración; unos la alabaron como una creación genial, y otros la denigraron con demasiada injusticia.

SACHA GUITRY, es el hombre de teatro por excelencia, el mago de la técnica de las tablas; toda su vida está vinculada a la escena; hijo del gran actor Lucien Guitry, autor y actor de talento el mismo, y casado durante largo tiempo con la encantadora Yvonne Printemps, intérprete de sus piezas. Su producción es demasiado fecunda; escribe desde hace más o menos veinticinco años, tres o cuatro piezas por temporada; se deja arrastrar de su facilidad instintiva para crear situaciones teatrales, que él adivina que son del agrado del público; maneja el idioma con soltura, tiene ingenio y mucho parisienismo; el espectador puede estar cierto de que no se aburrirá con Sacha Guitry; sin embargo, a pesar de su éxito continuado, poco o nada definitivo queda de tantas piezas; la última obra hace olvidar a las anteriores; su talento oportuno y adaptable, lo ha llevado a ensayar todos los géneros de la escena contemporánea; ha escrito hermosas biografías teatralizadas de benefactores de la humanidad como «Pasteur», de poetas populares como «Berenger», de fabulistas como «La Fontaine», de músicos como «Mozart»; ha esbozado cuadros históricos, interesantes y amenos en sus «Histoires de France»; ha escrito comedias de salón, de ambiente elegante y fino, revistas ligeras, operetas livianas, etc. Sin que haya producido ninguna obra maestra, es preciso reconocer que Sacha Guitry por su dominio de la escena, tiene un papel preponderante dentro del teatro francés contemporáneo.

Fuera de los autores ya enumerados, todos ellos de reconocido valor artístico, hay otros que alcanzan grandes triunfos en los teatros de boulevard, a pesar de carecer de talento y originalidad, y de producir en series piezas mediocres, en que repiten hasta la saciedad los mismos temas banales y anticuados; como ya lo hemos manifestado, el fácil éxito de tanta vulgaridad se debe a las actrices que los interpretan. Este teatro produce mucho dinero, ha resistido a las crisis económicas, y está explotado comercialmente por empresarios negociantes, que han organizado con él una verdadera industria; se impone a los autores asalariados la obligación de escribir piezas para que ciertas estrellas puedan lucirse, y se busca en el rico arsenal de las intrigas de las comedias parisienses un argumento superficial, que pueda contentar a un público poco exigente; como

París es inmenso y cosmopolita, ese público se encuentra fácilmente, sirviendo de atracción el nombre de la vedette; de nada importa quien pueda ser el autor de la obra. No citaremos los nombres de estos comediógrafos, sin originalidad, que no tienen ningún valor literario; sólo nos limitaremos a recordar a LOUIS VERNEUIL, el más conocido de todos, quien estrena dos o tres piezas mediocres por temporada; Verneuil, que tiene un seguro dominio de la técnica, tal vez habría podido producir algo bueno, si no se hubiera dejado arrastrar por el comercialismo.

Antes de concluir, necesario es que recordemos al teatro ligero francés, que careciendo de pretensiones literarias, está no obstante inspirado de gracia espontánea y del ingenio chispeante parisiense; no se pueden olvidar esas pequeñas salas íntimas en las que después que se han recitado versos o canciones alusivos a personajes conocidos en la política, en las letras o en las tablas, se representa una modesta revista de cuatro o cinco artistas, o un «sketch», comentándose con fina ironía, un poco picante, y con libertad absoluta, sucesos de actualidad o aspectos de la vida parisiense. Naturalmente, que estos sencillos escenarios reflejan mejor el alma alegre de París, que las revistas a grande espectáculo y mucho desnudo, del Casino de París o del Folies Bergere. Tampoco cabe prescindir en un panorama del teatro de la opereta parisiense contemporánea, en especial de las creadas en los «Bouffes Parisiens»; esta opereta, con características propias que la hacen diferenciarse de la vienesa, es una comedia ligera y divertida, interpretada por pocos artistas, con ilustraciones musicales y cancioncitas alegres; sus argumentos tienen a veces comicidad original; así «Phi - Phi», representada por más de mil veces consecutivas, se desarrolla en un frívolo ambiente griego, plagado de oportunos anacronismos; el protagonista es nada menos que el escultor Fidias, a quien sus amigas llamaban familiarmente Phi-Phi. Es indudable que estas operetas tienen su mérito artístico sui generis, si se considera el poder sugestivo de sus melodías populares, que saben evocar el encanto único de la ciudad acogedora.

\* \* \*

Y ahora damos término a este rápido y superficial bosquejo del teatro de la Francia contemporánea, estudio basado primordialmente en observaciones personales, recogidas durante varias temporadas parisienses de la post - guerra. Como

conclusión afirmamos que no hay crisis ni decadencia en la escena francesa; en su producción figuran cada año obras que significan un valor indiscutible; se destacan grandes autores en todas las tendencias, sean éstas, el arte vanguardista, el drama social, la pieza de corte equilibrado, la comedia de ambiente mundano. Los nombres de Lenormand, Giraudoux, Romains, Bernstein, Raynal, Pagnol, Bourdet, Sacha Guitry, Achard, son el más elocuente testimonio de que el teatro francés vive y se renueva, y sigue dignamente su gloriosa tradición literaria.