

que se vendía con vistas a tal o cual interés personal, es la misma del retórico de ahora que se vende al oro o a la promesa de cohecho del intento de mesocracia que presencia el mundo, bajo el pronunciamiento de oscuros caudillos, representantes del poder más eficaz de las naciones.

Esto revela que en la lucha de clases, triunfa la más poderosa, la que tiene el arma en la mano, la fe en el corazón o el oro en el bolsillo. Enseña que es lo simple, lo más simple en el espíritu del hombre, lo que se impone y lo que triunfa, y en modo alguno explica tal o cual retroceso al punto de partida, para recomenzar el ciclo de la barbarie y de las culturas pasadas.

El hedonismo circunstante de los hombres, como el de toda la antigüedad, es un concepto categóricamente empírico, experimental, en los estados de cultura y en los estados de civilización. No nació de ninguna alta especulación filosófica, sino por el contrario, del examen de lo más inmediato, de lo más innoble, de lo más humano, desdichadamente, que tenemos en el espíritu.

«Practiqué el mal y he recibido el bien en pago», decían, ya hace muchos

siglos, en las postrimerías del paganismo, los iniciados en los Misterios de Baco.

Del mal que ahora se practica, se obtienen las ventajas de la riqueza, del mando, del aprovechamiento conveniente de todas las reservas de la fuerza física y moral del individuo que pone su egoísmo como escudo invulnerable frente a toda piedad y a toda virtud.

Diógenes puede llegar de nuevo cuando quiera. Su linterna arderá en vano todo el día, buscando un hombre. Su enseñanza, humildísima exégesis impecable de la verdad filosóficamente biológica de la vida, será imperecedera.

Bajo la civilización sin verdadera filosofía del presente, como bajo la demagogia sin credo de su época, una sola cosa perdura inalterable en nuestro espíritu: el sordo afán de poseer, para devorarlos, los cielos y la Tierra.

Capítulo que corresponde a  
La escudilla de Diógenes,  
libro que será editado próximamente.

FERNANDO LLES BERDAYES

Matanzas, Cuba, 1924.

## La renovación del teatro...

(Viene de la página 309).

### LA SOLUCION "ARTISTICA"

DIVERSAS soluciones se presentan. Las más, y las mejores, son simplificaciones. Se conviene en que el escenario moderno está lleno de estorbos, recargado de cosas inútiles.

Hay quienes sustituyen el realismo con la fantasía. Sus argumentos son interesantes. No sólo protestan contra las pretensiones de exactitud fotográfica, contra la minucia de pormenores, sino que atacan la estructura esencial del escenario moderno. Pase el escenario realista cuando reproduzca interiores pequeños, como cuadro holandés; pero para reproducir grandes salas—salvo en teatros excepcionalmente grandes—y sobre todo para el aire libre, los métodos modernos son más equivocados que los de la Edad Media. Cuando se quiere simular un bosque, se distribuyen en el escenario unos cuantos árboles y se coloca en el fondo una pintura de paisaje: los ojos pasan bruscamente, de la perspectiva real de los árboles aislados, a la perspectiva ficticia del paisaje. ¡Y se pretende que la ilusión es completa! En realidad no hay ilusión; no hay sino costumbre perezosa de aceptar aquello como realismo escénico. ¡Si aun cuando faltan los árboles de bulto, sólo la desproporción entre la figura humana real y la perspectiva ficticia del fondo destruye toda ilusión de verdad!

Pero no basta suprimir la absurda mezcla de dos perspectivas que no se funden. Se va más lejos. ¿A qué pretender que el paisaje simule vasta fotografía coloreada? ¿A quién ha de engañar el paisaje pintado? ¿A quién engaña la fotografía? ¡Fuera con las pretensiones de realismo! Puesto que el objeto de la decoración no es engañar, sino

sugerir, indicar el sitio, hagamos que la indicación, sea, no fotográfica, sino artística; que sea hija de la imaginación pictórica, la cual sabrá variar, según el estilo de las obras, el tipo de la decoración: desde la opulencia de color que corresponde a *Las mil y una noches* hasta los tonos apagados que armonizan con el ambiente de *Peleas y Melisanda*. Así nace el escenario «artístico» cuyo ejemplo internacional mejor conocido lo da el *Ballet Russe*.

### LA SOLUCION HISTORICA

OTROS dicen: demos a cada obra escenario igual o semejante al que tuvo en su origen. De ahí la resurrección de los teatros griegos, al aire libre; de ahí la restauración del escenario de decoraciones esquemáticas para Shakespeare y para el teatro medieval. Restauración parecida podría ensayarse para Lope, Tirso, Alarcón.

### LA SOLUCION RADICAL

Los radicales dicen: no hay que soñar en la fusión de las artes cuando lo que se desea es, estrictamente, representar obras dramáticas. La simplificación debe ser completa: todo lo accesorio estorba, distrae de lo esencial, que es el drama. Y el primer estorbo que debe desaparecer es la decoración. ¡Fuera con las decoraciones!

El mayor apóstol de la simplificación absoluta es Jacques Copeau. Y sus éxitos dan testimonio de la verdad de sus teorías.

### SOLUCIONES MIXTAS

HAY quienes no se atreven a tanto, y adoptan soluciones mixtas. Hay quienes hablan de «síntesis», y de «ritmo», y de otras

nociones que emplean con vaguedad desesperante; no todos los renovadores tienen en sus ideas, o al menos en su expresión, la claridad francesa de Copeau; y los hay que quieren, adoptando el tono solemne, hacer pasar como profundos hallazgos filosóficos verdades del dominio común. No siempre es fácil entender lo que se propone Gordon Graig en Inglaterra ni prever qué cosa nueva ensayará Max Rheinhardt en Alemania. En rigor, las soluciones mixtas se inclinan las más veces hacia el tipo «artístico», y a veces pecan de profusión y recargo tanto como el realismo escénico que quieren desterrar. Entre estas soluciones las hay de todas especies, desde el «gran espectáculo» de Gémier, lleno de innovaciones curiosas, como los intermedios de juegos atléticos, hasta la interesante simplificación del inglés Maurice Browne, en el Little Theatre de Chicago, donde la decoración se reduce a meras indicaciones, y durante la obra el juego de la iluminación a colores va siguiendo paso a paso, subrayando, las peripecias espirituales; así como he visto obtener efectos admirables en *Las Troyanas* y la *Medea* de Eurípides.

### EL CASO DE NUEVA YORK.

HAY en Nueva York muchas gente a quienes preocupa la fama de que gozan los Estados Unidos como país de vida espiritual estrecha y viven protestando contra el realismo vulgar de la escena. Declaran que en Broadway (como si en París se dijera: «en el Boulevard») impera la imaginación fotográfica de Belasco, de Charles Frohman y sus congéneres (no sólo en el arte de las decoraciones, sino también en el de los actores, y lo que es peor, en las obras dramáticas), y se dedican a patrocinar toda especie de intentos que se salgan del tipo *Broadway*: unas veces a los artistas italianos o judíos que hacen maravillas en teatros de barrio, otras veces al francés Copeau cuando traslada al Nuevo Mundo su Theatre du Vieux Colombier: unas veces teatros diminutos, para cien o doscientas personas, otras veces teatros al aire libre; unas veces teatros con decoraciones a gusto de los pintores nuevos, otras veces teatros sin decoraciones, como el Portmanteau Theatre, que se llama así porque en una maleta cabe todo lo que se usa en el escenario.

La protesta perpetua de estos exigentes basta para crear en Nueva York, fuera de Broadway,—o hasta invadiéndolo, como en el caso del audaz empresario Arthur Hopkins,—una variada sucesión de tentativas teatrales, bien logradas unas, otras no, pero todas de interés singular. Y aunque los mantenedores de la protesta nos dicen que «en Nueva York no hay nada bueno que ver en los teatros»—a reserva de indicarnos uno o dos espectáculos que *forman excepción*,—el espectador que sepa escoger podrá limitarse a las *excepciones* y no ver sino obras maestras. Y quizás podrá ver una, por lo menos, cada semana.

De 1914 a hoy, las empresas que se clasifican allí como independientes, separadas del inevitable *trust* teatral, han hecho representar, en inglés, obras de los autores más diversos: Benavente, Sem Benelli, Roberto Bracco, Pirandello, Hauptmann, Wedekind, Schnitzler, Strindberg, Ibsen, Bjoernson, Tolstoi, Maeterlinck, Anatole France, Musset, Dunsany, Bernard Shaw, Galsworthy, Masefield, Ervine... De esas, algunas alcanzan éxitos ruidosos: así, *La cena de las burlas*, de Benelli; *Justicia*, de Galsworthy; *La Malquerida*, de Benavente, (cuyos *Intereses creados*, representados anteriormente según los métodos del escenario «artístico», fueron sólo *succès d'estime*). El grupo de obras antiguas es aún más curioso: además de Shakespeare, presentado de diversos mo-