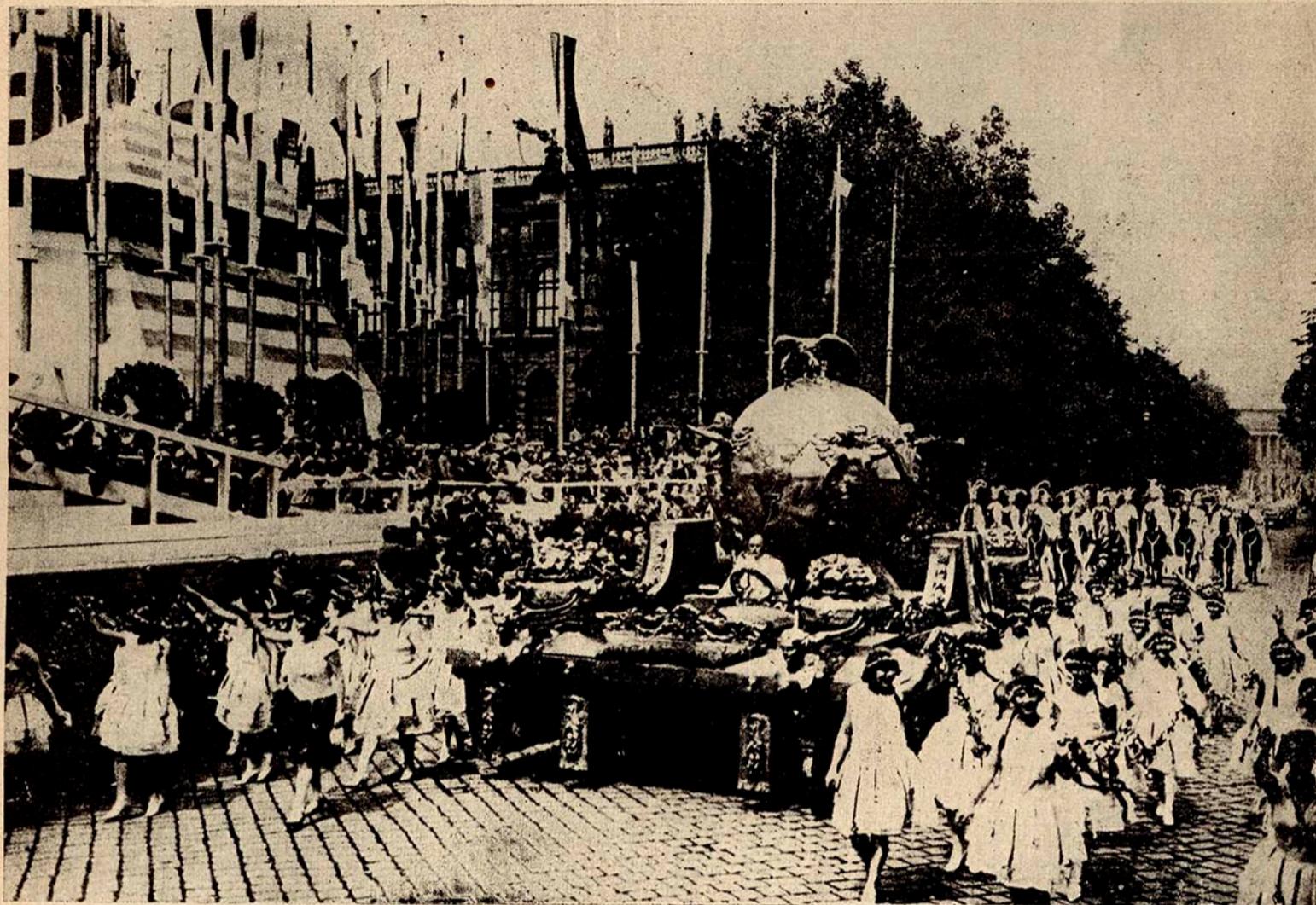


# EL AÑO TEATRAL EN EUROPA



El cortejo alemán organizado en Viena en el centenario de Schubert.

La última temporada de París.—El año más importante desde la guerra.—Nuevos problemas en la materia.—Tesis y antitesis.—Acontecimientos culminantes de la temporada.—La ciencia, la mecánica y la política en el arte.—Lucha entre Rusia y los Estados Unidos.—Palabras para el porvenir.

(Especial para MUNDIAL)

París, agosto de 1928.

Hoy sale París de vacaciones al mar y a la montaña. Ningún año más recargado que éste en hechos parisienses, para que París no sienta, al final de la temporada ciudadana, estropeado el pensamiento, fatigada la sensibilidad. En particular, la vida teatral y la cinematográfica ha ofrecido este año un extraordinario

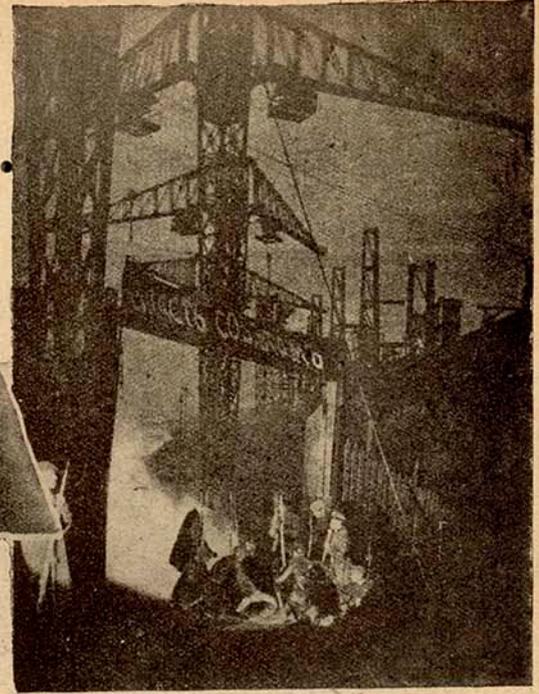
movimiento. Por la escena y la pantalla han circulado trayectorias y corrientes de alta frecuencia. El número e importancia de las representaciones han superado, según se cree, a las de todos los años posteriores a la guerra.

Son dignos de anotarse los siguientes espectáculos: el teatro holandés, el teatro inglés, el ruso, el judío, el norteamericano, el español, el negro, el alemán, el japonés, sin contar los numerosos actores de renombre mundial, que han venido a París de Noruega, de Italia, de Austria, de Polonia, de la India, del Egipto, y las troupes innumerables que han pasado por las escenas parisienses. En cinema hay que citar la inauguración de la sala vanguardista del Studio 28; la presentación de "El Circo" y de las películas rusas "Los últimos días de Petrogrado" y "En el país de Lenin"; la instauración del cinema en colores y, en fin, la tentativa del cinema hablado. Si se hace extensiva esta enumeración a las audiciones musicales, que de día en día van adquiriendo un creciente carácter teatral y escénico, habrá que citar la inauguración de la Sala Pleyel, el más grande y mejor local de conciertos del mundo; los recitales de Stravinsky, de Falla, de Honogger, de Schöember, de Milhaud; la invención de la música radio-eléctrica de Thenerim; la experiencia de los dinámofonos de Bertrand; las audiciones de Cortot, de Brailowsky, etc., etc.

A parte de la importancia de esta temporada, desde el punto de vista de su amplitud cosmopolita, multifacética y politécnica, se señala en ella principalmente una inaudita inquietud revolucionaria o, al menos, un dinamismo fecundo y muy moderno. Emanan de aquí, en efecto, nuevos y complejos problemas sobre los resortes cinematográficos del teatro; sobre la independencia de la danza respecto de la música; el aporte de la mecánica a la técnica orquestónica; la falencia de los instrumentos tradicionales de música; la quiebra nacionalista del teatro; el norteamericanismo en los temas de la pantalla y de la escena; la influencia de la



Ciento cincuenta mil cantores alemanes entonan, en las fiestas de Schaubert en Viena, el Deutschland Uber Alles, para pedir la anexión de Austria a Alemania.



Una pareja de campesinos en el film ruso "La línea general".—Einstein, el más grande cineasta ruso.—Un vivac de obreros y campesinos en armas, según el film ruso "Octubre".

técnica eslava en ambas artes; los resortes teatrales del cinema y, por último, las relaciones de la política actual con el arte.

La representación, en sus lenguas de origen, de los diversos teatros que hemos señalado, ha convencido a algunos de que, para saborear lo esencial de un drama, no hace falta entender el idioma en que éste es representado. De esta opinión son los críticos jóvenes. Los viejos, como Lucien Descaves, por el contrario, dicen, al comentar el teatro de la troupe alemana del Gimnasse: "Todo eso debe de estar, sin duda, muy bien. Pero solo cuando M. Reimhardt y sus amigos nos hacen oír las obras alemanas en francés, podremos decirse si su teatro nos gusta o no nos gusta". Más la palabra final en este punto, está en el entusiasmo delirante que la compañía rusa de Granowsky ha despertado en las élites y en el pueblo de París, con obras representadas en jidisch. El teatro es, pues, cinematográfico, en el sentido de que su expresión es poliglota y accesible a todos los públicos, sean cuales fuesen los idiomas que éstos hablan. La palabra, en la escena como en la pantalla, es lo de menos.

El aparato radio-eléctrico de Thenerin probó no sólo que la danza puede independizarse de la música, sino también moviéndose y accionando ante las dos antenas del aparato, despierta en éste, según las evoluciones de su cuerpo, tales o cuales masas sonoras. Este mismo invento, por otro lado, deroga los actuales instrumentos de música. Los sonos que el aparato de Thenerim emite son musicalmente más puros y directos que los que lanza el violín, el piano o el trombón.

El profesor Bertrand en su memorable sesión de dinamófonos de mayo último, ejecutó en sus máquinas, entre otras piezas especialmente escritas para instrumentos mecánicos, una sinfonía del francés Satie y otra del alemán Hindemith. La de Hindemith, sobre todo, fué de un insólito efecto orquestónico. Los sonos partían, no ya de un saxofón, ni de un violoncelo, sino de un dinamófono, de una polea, de una bomba impelente, de una válvula de Loth. La batería se producía por descargas eléctricas en grandes turbinas vacías y por dinamitazos en terrenos metalíferos. Si nos ceñimos a la flamante estética que predica la música pura y objetiva, desgajada de preocupaciones filosóficas y morales, puede asegurarse que la obra de Hindemith es verdaderamente hermosa, inédita, primitiva. Ella inaugura una era profundamente nueva en la instrumentación.

El teatro de Granowsky se basa en gran parte en el decorado, en lo que éste tiene de expresión plástica y dinámica. El decorado participa, en la Comedia Rusa, del movimiento

plástico del music-hall y del circo. La acción teatral no se produce tanto por medio de diálo-



Grito de terror de una madre ante el hijo despedazado por la metralla, según el film ruso "El acorazado Potemkin".



Las asociaciones de cantores alemanes, en el centenario de Schubert en Viena, desfilan ante el Parlamento austriaco, para pedir la anexión de Austria a Alemania.

gos ni declamaciones coreográficas. El espíritu de la escena echa mano a todo lo que sea movimiento visible, para expresarse y realizarse: escaleras, andamios, trapecios, etc. Los trapecios se mueven según las peripecias internas del dolor de un amante; los grupos y las actitudes se hacen y se deshacen, cambian de dirección colectiva o de velocidad individual, según la palabra que no dice una bruja o según el canto que olvida un mercader. El teatro, de este modo, funde en la escena los recursos elípticos del music-hall, del circo, de la danza y del cinema conjugados.

La Société Universelle du Theatre ha propiciado este año, más que nunca, un fuerte cosmopolitismo en los temas y en la técnica del teatro. Un intercambio intenso se ha operado entre las diversas escenas del mundo. La idea del nacionalismo pierde rápidamente su prestancia. La propia temporada teatral extranjera de París, prueba las tendencias universalistas de la escena.

Sin embargo, el gran "metteur-en scène" alemán Reinhardt llama la atención hacia la invasión de los temas norteamericanos en el teatro y la pantalla europea. En todas las escenas y cinemas de Europa, pasan con visible

# Alain Gerbault, el Prófugo de la Civilización



Alain Gerbault, a bordo del "Paris" en el puerto de Nueva York, aclamado por la tripulación y el pasaje del gran trasatlántico, después de su épica travesía del Océano, solo en su pequeño "yacht".

Al cabo de tres años de navegación solitaria abordo de su ínfimo "Firecrest", Alain Gerbault se acerca de nuevo a Europa... Ha realizado su sueño... Ha cruzado todos los océanos

y todos los mares del mundo sin prisas, al azar de las corrientes y del viento; y se ha detenido cuantas veces una costa le pareció hospitalaria; y ha peregrinado de isla en isla por

los archipiélagos del Pacífico; y ha visto la vida humana en todos sus aspectos, para luego, en las nuevas travesías, contemplar mejor su propia existencia de hombre solo, piloto y tripulante único de su balandro, capitán y marino, gobernante y gobernado, y absoluto dueño de su albedrío sin meditación de usurpadores entre el Destino y su suerte...

En el diario de la primera parte de su viaje—diario redactado entre Cannes y Nueva York, y publicado por Gerbault en América, antes de emprender la travesía del Pacífico—el "navegante solitario" nos refiere el origen de su vocación en estas breves frases:

"Era yo prisionero del Liceo Stanislas, en París, donde estudiaba para obtener el título de ingeniero, cuando surgió la gran guerra. Combatí en la aviación, y habituado a los largos vuelos, al dominio del espacio, al constante riesgo que engrandece la vida y empequeñece la muerte, comprendí, mucho antes de que la paz llegara, que jamás podría volver a soportar la existencia sedentaria de la ciudad. La guerra me hizo salir de la civilización, y ningún deseo tenía, ni tengo, de volver a entrar en ella... Por eso abandoné mi carrera, me dediqué a buscar por todos los puertos franceses e ingleses un barco lo bastante sólido para emprender todas las travesías y lo bastante pequeño para poderle gobernar yo solo... Así encontré el "Firecrest", un cutter inglés construido por Harris conforme a los planos de Dixon Kemp, en 1892, y que, a pesar de sus treinta y tantos años de mar, es todavía una de las mejores embarcaciones existentes..."

Hallado el "Firecrest", Alain Gerbault lo ha encontrado todo: su hogar, su vida, su horizonte...

"Mi barco—dice—es mi única residencia... A bordo tengo todos mis objetos familiares y todos mis recuerdos. Mi biblioteca está constituida por obras de Loti, de Farrère, de Stevenson, de Connoley, de Jack London, de Shakespeare, de Kipling, de Shelley, de Tennyson, de Maeseffeld... Mi mayor estimación es para los autores que mejor han comprendido el mar; por eso, en un día de tormenta tiré por encima de la borda todos los libros de Oscar Wilde, cuya falta de sinceridad me indignó..."

El "Firecrest" salió del puerto de Cannes al alba de un día de abril, saludado con los votos de buen viaje lanzados, al paso, por las dos intrépidas muchachas que a bordo de su yacht Perlette recorren solos el Mediterráneo, durante los meses de bonanza, desde hace cuatro años... Luego, en Gibraltar, Gerbault hizo acopio de agua y de provisiones... Y al perder de vista la tierra de España, el "Firecrest" dió principio a la grande aventura... Cien días de lucha con las tormentas, los vientos contrarios,



Un apunte del teatro ruso de Granovsky.

aprobación de los públicos, los argumentos melodramáticos de estilo yanqui, con sus desarrollos ramplones, sus negros, sus inventores fantásticos, sus divorcios, sus viajes en avión, sus pesquizas policiales, sus catástrofes de guignol

y sus desenlaces moralizantes. Por felicidad, al lado de esta boga yanqui—que dicho sea en honor a la verdad, contiene algunos elementos aprovechables—opera el arte ruso, tan fecundo en enseñanzas técnicas de primer orden. La temporada judía de Granovsky en el "Porte-San-Martin" y la rusa propiamente dicha del Odeón, demuestran que todo el porvenir del teatro vendrá de Moscú.

Los Estados Unidos perderán esta batalla del teatro como otras tantas de la época. Pero ello no les arredra por ahora. El cinema hablado empieza a ser tentado por New-York. Se quiere teatralizar la pantalla, descinemmatizándola en lo que ella tiene de privativo y original, como arte independiente del teatro. Se quiere que los actores en la pantalla, como los actores en las tablas, actúen, no ya en silencio—que es lo distinto y propio del cinema—sino por medio de palabras.

En cuanto a la influencia de la política circulante en el teatro y el cinema, ella es cada día más fuerte e imperiosa. Aunque la generalidad niega en principio toda razón de ser a esta influencia, la verdad es que en la práctica todos la aceptan, de buen o mal grado. El teatro fascista, como el cinema soviético, ofrecen más de un lastimoso y barato ejemplo de propaganda política.

César VALLEJO.



De la comedia rusa de Granovsky.