

**BUENOS AIRES  
FEBRERO 1951**

**Ejemplar: \$ 3..**

# ***dinámica Social***

**REVISTA DEL  
CENTRO  
DE ESTUDIOS  
ECONOMICO  
SOCIALES**

**PUBLICACION MENSUAL  
AÑO I° - N.° 6**



# CENTRO de ESTUDIOS ECONOMICO SOCIALES

ESTELAS:

... pero si después de la victoria, las ruinas del mundo ideal se parecerán a las de las casas —sin esperanzas de reconstrucción— las armas no quedarán inactivas. Con el furor de la desilusión serán empuñadas nuevamente contra una sociedad que volvió esteril todo sacrificio. El comunismo, desplazado hacia oriente por las bombas atómicas, volverá hacia occidente, llevado en el corazón de los que abatieron sus emblemas.

C. S.

# dinámica Social

REVISTA DEL CENTRO DE ESTUDIOS ECONOMICO-SOCIALES  
Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N.º 335.876  
Correo Argentino: Franqueo pagado, conc. N. 4758. Tarifa reducida, conc. N. 4406

Febrero 1951

Año I - N.º 6

Además de los integrantes de la redacción, colaboran en este número de "DINÁMICA SOCIAL":

**AUGUSTO IGLESIAS:** Miembro de la Academia Chilena de la Lengua; Correspondiente de la Real Academia Española. Director nacional de Bibliotecas y Museos. Autor de "Biografía de Alessandri".

**ALBERTO ESCALONA RAMOS:** Profesor de la Universidad de México. Historiador. Autor de ensayos sobre temas históricos y arqueológicos.

**HECTOR BERNARDO:** Profesor de Economía Política en la Universidad de Buenos Aires. Autor de "Para una Economía Humana".

**RAMON DE LA SERNA:** Ex redactor de "Revista de Occidente". Colaborador de varias publicaciones chilenas. Traductor al castellano de la famosa obra de Burckhardt "Cultura del Renacimiento en Italia", de "Los que luchan por Cristo" de Karl Pflieger y de varios libros de Carlos Vossler.

**LUC DURTAİN:** Novelista, poeta y sociólogo. Autor de "L'étape nécessaire", "Quatre continents", "Le globe sous le bras", etc.

**GUILLERMO HOYOS OSORES:** Ex director de "La Prensa" y de "Jornada" de Lima (Perú). Ex diputado nacional. Miembro de la Academia Peruana y de la Real Academia Española de la Lengua. Autor de ensayos sobre temas de Derecho Internacional, política e historia.

**JAIME MARIA DE MAHIEU:** Profesor de Historia de la Filosofía antigua y medieval y de Gnoseología en la Universidad de Cuyo. Autor de "Filosofía de la Estética", "La inteligencia organizadora", etc.

**RAFAEL FUNES:** Profesor en la Universidad de Cuyo.

**HORACIO J. NOBOA:** Profesor adjunto de Derecho Constitucional en la Facultad de Ciencias Económicas de Buenos Aires. Autor de "Las sociedades porteñas y su acción revolucionaria", etc.

**PIERRE DAYE:** Escritor y periodista. Autor de "Leopoldo II", "Rubens", "L'Europe aux Européens", "Aspects du monde", etc.

**ANTONIO GARCIA:** Director del Instituto de Ciencias Económicas de la Universidad Nacional de Bogotá (Colombia). Autor de "Bases de la economía moderna", etc.

**EDMUNDO CORTES ARTEAGA:** Subgerente técnico de la "Caja nacional de Seguro social" de La Paz (Bolivia). Redactor de la revista "Protección social". Autor de ensayos sobre problemas sociales.

**A. S. MRZLODOLSKI:** Autor de ensayos sobre el marxismo.

**JULIO IRAZUSTA:** Autor de "Vida política de Juan Manuel de Rosas", "Ensayo sobre Rosas", "Tomás de Anchorena", "La Argentina y el imperialismo británico" (en colaboración con Rodolfo Irazusta), etc.

**FRANCIS GUEX-GASTAMBIDE:** Director de la "Revue Neuve" (París). Autor de "L'âme et les mains", "La parole est à Dieu", etc.

**JUAN FRANCISCO GIACOBBE:** Director de la Escuela Superior de Bellas Artes de Córdoba. Autor de biografías críticas, de "Diagramación de la Estética argentina" y otros ensayos.

**ANDRE SALMÓN:** Poeta, crítico y periodista. Autor de "Prikaz", "Natchalo", "Manuscrit trouvé dans un chapeau", "Odeur de poésie", etc.

BUENOS AIRES - LIBERTAD 1050. PISO 1.º  
SUSCRIPCIÓN ANUAL \$ 30.-

EJEMPLAR \$ 3.-

# S U M M A R I O

---

C. S. - Apenas una hora, Señores .....	Pág. 3
<i>Augusto IGLESIAS</i> . - La vida intelectual y la dinámica de las masas .....	" 6
<i>Alberto ESCALONA RAMOS</i> . - Medioevalismo en la independencia de Hispanoamérica .....	" 8
<i>Héctor BERNARDO</i> . - Las condiciones de una nueva economía Democracia e inmigración .....	" 9
<i>Ramón de la SERNA</i> . - La demagogia y los extremos .....	" 10
<i>Luc DURTAÏN</i> . - Política y geometría .....	" 11
<i>Guillermo HOYOS OSORES</i> . - Grandeza de la tragedia y miseria de los actores .....	" 12
<i>Jaime María de MAHIEU</i> . - Orden social y función .....	" 13
<i>Rafael FUNES</i> . - La fórmula sencilla .....	" 16
<i>Horacio J. NOBOA</i> . - El proceso histórico de las nacionalizaciones .....	" 18
<i>Pierre DAYE</i> . - Necesidad de la verdadera democracia .....	" 19
<i>Antonio GARCIA</i> . - Capitalismo y comunismo frente al problema del salariado .....	" 21
<i>Edmundo CORTES ARTEAGA</i> . - El proceso de unificación del seguro social y la doctrina del riesgo .....	" 23
<i>A. S. MRZLODOLSKI</i> . - Lex Yalta .....	" 25
<i>Julio IRAZUSTA</i> . - Inglaterra y el Plan Marshall .....	" 26
La gripe, agente de la voluntad popular .....	" 28
<i>Francis GUEX-GASTAMBIDE</i> . - Hacia una literatura artesanal .....	" 28
<i>Juan Francisco GIACOBBE</i> . - Sociedad y teatro .....	" 29
<i>André SALMON</i> . - El realismo socialista en el arte .....	" 30
La declaración de Salta .....	" 32
Resucitan verdades .....	" 33
Situación y perspectivas económicas .....	" 34
REVISTAS .....	" 35
BIBLIOGRAFIA .....	" 36
	" 39

## SEZIONE ITALIANA

C. S., Appena un'ora, signori; <i>Augusto Iglesias</i> , La vita intellettuale e la dinamica delle masse; <i>Héctor Bernardo</i> , Le condizioni di una nuova economia; <i>Ramón de la Serna</i> , La demagogia degli estremi; <i>Luc Durtain</i> , Politica e geometria; <i>Guillermo Hoyos Osores</i> , Grandeza della tragedia e miseria degli attori; <i>Pierre Daye</i> , Necessità d'una vera democrazia; <i>Antonio García</i> , Capitalismo e comunismo di fronte al problema del salariato; <i>Horacio J. Noboa</i> , Il processo storico delle nazionalizzazioni; <i>Julio Irazusta</i> , L'Inghilterra e il piano Marshall; <i>Juan Francisco Giacobbe</i> , Società e teatro .....	Pág. 41
--	---------

## SECTION FRANÇAISE

C. S., A peine une heure, Messieurs; <i>Augusto Iglesias</i> , La vie intellectuelle et la dynamique des masses; <i>Héctor Bernardo</i> , Les conditions d'une nouvelle économie; <i>Guillermo Hoyos Osores</i> , Grandeur de la tragédie et misère des acteurs; <i>Ramón de la Serna</i> , La démagogie des extrêmes; <i>Luc Durtain</i> , Politique et géométrie; <i>Antonio García</i> , Capitalisme et communisme devant le problème du salariat; <i>Juan Francisco Giacobbe</i> , Société et théâtre; <i>Francis Guex-Gastambide</i> , Vers une littérature artisanale; Le réalisme socialiste dans l'art. <i>André Salmon</i> ,	Pág. 52
---	---------

---

# sociedad y teatro

por Juan Francisco Giacobbe

**T**ODA vez que se habla sobre la crisis social del teatro, hay que pensar, por ineludible gravitación de consecuencias, en una crisis de la sociedad. Por interrelación de posiciones geométricas del espíritu nunca podríamos definir cuáles de las dos da el punto de origen para tal estado crítico, y, si en orden de lo moral, el teatro promueve y es el causante de una crisis social, o si por razón inversa, la crisis del teatro depende de una falla de la organización societaria en deficiente estado.

A primera vista, para los que tienen costumbre mental de calificar las actividades humanas como separadas entre sí, y las ordenan en planos de especialidades autónomas y absolutamente excluyentes en el intercambio humano, el teatro es una parte más o menos culta y más o menos popular del arte, de ese arte que solamente sirve para el empleo del ocio, ya fuere del que lo produce, ya fuere del que lo goza, y así como la sociedad se rige por puras normas políticas y económicas, aquél, el teatro, nada tiene que ver con la sociedad en su imposición especulativa y en su supuesta organización, posición al margen de lo económico.

Como hemos aclarado en otras oportunidades, la antigua fábula de la cigarra y la hormiga persiste en la imagen real de tales funciones sociales, y el aparato teórico entre una actividad y otra, se produce en casi todas las mentes ordenadas en la escala de conciencia burocrática y de sentimentalidad bursátil. Pero en tales aserciones la estimativa falla de plano y se argumenta la esencia de ambos factores, teatro y sociedad, sobre falsedades tan evidentes que producen, a la larga, una quiebra en todo el sistema estimativo. Las falsedades empíricas en las consideraciones esenciales sobre el teatro y la sociedad se basan en que: el teatro es un mundo *anor-*

*mal* y que la sociedad, (entendida como conglomerado de diversas acciones especulativas), elude y esquivaba, por razones de conveniencia, lo *anormal*, y se explaya en el plano demostrable de lo *normal*, o por lo menos, de lo aparentemente normalizable. Y por las mismas falsedades, el teatro es ficción y la sociedad es realidad.

**A**HORA bien, suponiendo que tal hipótesis llegue por vías demostrativas a ser verdad, nadie aclara hasta qué punto el teatro es una ficción de la realidad social, y hasta qué punto la realidad social es una ficción de otra ficción, y nadie se anima a exponer desde qué punto individual de la representación el hombre empieza a ser "teatro" es decir representación de su propia vida y, hasta qué punto el teatro pasa a ser la representación de la vida de los demás y en un orden general, la representación de la vida de todos.

Abreviando y poniéndonos en un plano de síntesis, podríamos decir que: todo accionar y todo hacer se produce, ineludiblemente, en un plano de lo FICTIBLE cuando no de lo FICTICIO y que, por lo mismo, la sociedad para llegar a ser tal, *finge* de algún modo, y *re-presenta* de algún otro modo, un modo de ser, que no es en sí mismo, ni ingenuo ni espontáneo. Es decir, *toda sociedad "finge" y en la ficción de ser sociedad se articula y se concreta en sí misma como autorrepresentación de ser tal*. Fuera de lo biológicamente antropológico, es decir, fuera de la pura e ingénitamente animal, el ser social o el ser teóricamente individual, se inicia en la escala de la "ficción" con una serie admirable de procesos que van desde la automimesis de la re-flexión hasta la representación, más o menos espectacular, del auto-mito. Por la misma razón, ya que lo individual

procede desde lo *animal* hasta lo *personal* a través de la ficción, lo social, llega a su ser concreto por la misma virtud.

Toda sociedad es tal, en cuanto se asegura sobre las bases invisibles de lo FICTIBLE, es decir cuando se asegura sobre aquella base de convenciones más o menos valederas y más o menos aprovechables, en la que, lo ficticio puede hacerse empirismo de ley evolutiva y puede practicarse, (sin ser apreciado como tal y ser visto) como absoluta realidad, por lo cual se crea en el individuo y en la sociedad la *posibilidad activa de lo fictible*, es decir, de poder hacer lo ficticio.

Toda convención y toda ley nace de este principio admirable y acomodable de lo ficticio.

De ello, que existan tantos modos históricos de la sociedad, tantas interpretaciones del *ser* y del *hacer* social, y tantas convenciones, radicalmente similares, entre las diferentes sociedades.

¿Queremos algo más ficticio que las diversidades voluntarias de lenguas? ¿Algo más ficticio que el valor legal del dinero? ¿Algo más ficticio que la propia autoridad de la autoridad y el poder incontrarrestable de la ley? Y sin embargo, en la conciencia social y en el empirismo individual todas esas ficciones, o si molesta el término, todas esas representaciones, tienen la fuerza y la certeza de lo verdadero y de lo absolutamente real.

Visto desde un plano metafísico de lo teológico, ¿qué importancia tienen las esencias nacionales? ¿Qué verdad absoluta tienen las múltiples creencias y las miles supersticiones? ¿Qué valor de eternidad tienen las contradicciones del conocimiento y de la cultura? ¿No son ellas, ya de por sí, dogmas representativos del ser, y por ser tal, no

son en sí mismas, organización total y rotunda de la ficción y de lo factible? Y por esas mismas razones, ¿no es verdad que la congruencia social y todos sus derivados son pura y esencialmente *teatro*, es decir, *espectáculo de la vida*?

Y A en el lejano pensamiento de los cínicos y de los escépticos, ya en la profunda defensa de valores de los estoicos, ya en la decadente sociedad de los alejandrinos, ya en la elevada renuncia de los místicos cristianos, y en todos los atisbos de una política filosófica, y antes de Kant y Schopenhauer y de Arago, Calderón en "El gran teatro del mundo", y hasta hace poco Paul Valéry, reincidieron sobre esa representabilidad de los valores sociales y más que sociales, humanos, en lo ficticio, para insistir sobre su posible demostración.

La verdad experimental es que: la sociedad crea al teatro porque ella misma y toda ella es, *radicalmente, teatro*, de modo que entre una y otro, media solamente la diferencia que va entre lo promotor y lo promovido, y entre lo imitable y lo imitado. Solamente que, llegado a un cierto estado particular de evolución, la sociedad se confunde a sí misma, olvida sus motivaciones primarias, desconoce sus gérmenes específicos y empieza a considerar ciertas funciones del espíritu (y ciertos actos de la vida) como ajenos a su fin, y los desaloja hacia márgenes extrañas.

En ese estado (cuando la política y la economía han oscurecido las direcciones elementales de la sociedad), lo factible de las funciones del espíritu: religión, tradición y las normas perfectas de la cultura con sus desinencias artísticas, caen en las zonas marginales de lo verdadero, para ser fantasmas inútiles y solamente aprovechables como elementos de segunda mano, mientras que las ficciones, más ridículamente fictibles de la política y de la economía ocupan los lugares señeros y directivos de la verdad absoluta.

Entonces allí, en ese olvido de la totalidad de las vivencias representativas de la sociedad, el hombre y el estado pagan su tributo de equívoco y de error. Las fuerzas concretas y graduadas de todas las representaciones metafísicas se vengán con una venganza divina y extrahumana.

Las sociedades que pasan por tal trance, están en quiebra, la crisis de los valores eternos comienza, y la desintegración del estado se realiza, a corto o a largo plazo, pero inexorablemente. Por eso, a todas crisis del espíritu creativo, corres-

ponde, como motivo generador, una crisis social, y a toda crisis social, corresponde una etapa de la historia del teatro.

EL teatro es, antes que nada, una crisis del espíritu en el hombre societario. Aparece cuando las ficciones del *más allá* o del medio ambiente o de las normas incoercibles de la vida en común, desvían el acontecer de los hechos supuestos y los conducen hacia fines inesperados.

Todo drama es el necrologio de la ilusión individual, así como toda ilusión es, siempre, una superación de lo ordinario visible. Pero de esa individualidad, posiblemente irremediable, lo humano saca ejemplarizaciones colectivas, y fija máximas que entran en el orden específico de lo ético y de lo práctico.

Ningún teatro de ninguna edad puede librarse de esos principios genitores. Todo teatro, en cuanto es tal, es *ética* y *pragma*; admonición legal y ejemplo de acción, según el estado estimativo de los grupos sociales que lo generan. Cuando la crisis de valores justos apreciados y aspirados como tal, empieza a aparecer, la sociedad obliga al hombre a que nueva desde el teatro los ejemplos y actos que debe purgar y que debe enmendar, casi como acto expiatorio ante sí misma, sin llegar a ejecutar la enmienda jamás.

La historia del teatro nos lo recuerda. Cuando la civilización del Cercano Oriente ve aparecer la crisis de sus valores antiguos, cuando la vid y el olivo han emigrado hasta el Mediterráneo, y los dioses empiezan a cambiar ficción, y las guerras se pierden, y las prosapias se degeneran, y las culturas se trasvasan, es decir, cuando la crisis de Persia y Asiria y Fenicia y Judea y Egipto, entra en la confusión de los propios valores individualizantes, el teatro surge en la sociedad.

Grecia no hace más que recoger los fragmentos, los girones de historia y de cultura, de liturgias y de lenguajes, y concreta (equilibrando las fuerzas del Egeo con las de la península balcánica), los primeros ditirambos representables. La crisis de un mundo que marcha históricamente hacia su ruina, y que debe plegarse a la inexorable evolución de los tiempos, se entrega a la nueva sociedad, y se da en germen de teatro.

Las tragedias de Esquilo no narran sino el desfallecimiento de aquel mundo anteriormente promotor: la trilogía sobre *Los Persas*, *Las siete de Tebas*, recuerdan con un sentido de admonición y no de epopeya, los dolores nacionales de

los pueblos y de los seres en el seno de lo ineludiblemente divino en lo social. Y mientras Sófocles y Eurípides recordarán con alternada genialidad las gestas tristes y nefastas de las guerras de la Iliada o de las crónicas chipriotas, Esquilo habrá esgrimido la primera lanza contra las ficciones de los dioses ficticios en el dolor y en el coraje de *Prometeo*.

Por entonces (aunque hoy nos parezca diferente), Grecia está abocada a graves problemas que la desintegrarán poco a poco y que aparecen, vívidos y definidos en el teatro: 1º, crisis de lo nacional en la oligarquía de Pericles; 2º, crisis de lo religioso nacional en desfallecimiento de la creencia expuesta ya por Esquilo; 3º, crisis evolutiva de los valores culturales, representada por Sócrates y Platón, en el trasvasamiento de la cultura sometida al estado y a la religión del estado, emancipándose hacia el aristotelismo, y por último, advenimiento del *extranjerismo* de Alejandro que poco a poco la descastará en el alejandrino.

Es entonces, en un estado crucial entre la ruina de lo que fué y la angustia de lo que será, que el teatro aparece como reordenamiento y como precaución y que, recibiendo todas las secreciones y todos los humores del conglomerado social, se hace, más que crónica de epopeya, más que psicología del hecho, más que representación de lo contingente, se hace, digo, *historia viva del espíritu de las sociedades y con ello, historia viva de las naciones*.

Casi parecería inútil recordar que, el advenimiento del teatro, es un advenimiento que como lo religioso primitivo, pertenece, pura y exclusivamente, a la *función societaria de lo nacional*, y que surge, se desarrolla, se refuerza y se perpetúa solamente, en la esencia dramática, en la esencia religiosa, en la esencia tradicional, en la esencia cultural de un pueblo que, saliendo del anonimato y recibiendo la herencia de otros pueblos, presenta ante sí mismo y representa ante los demás, la *misteriosa esencia del acontecer* y la *inasible presencia de activamente misterioso*, en la seguridad confiada y burlada de hombres y pueblos.

Por eso, cuando los órdenes compositivos de lo integral de las sociedades (arte, religión, tradición, cultura y percepción racional de lo antropológico y lo demogénico), no están en trance evolutivo, es decir, no están en posición de crisis ante lo eterno, el teatro no prospera, ni el teatro adquiere la estatura precisa de función en el espíritu del mundo. □

# SEZIONE ITALIANA

## Società e Teatro

di JUAN F. GIACOBBE

**O**gni qual volta si parla di crisi del teatro, bisogna pensare a una crisi della società. E' infatti erronea l'opinione comune, che vede nel teatro solo una forma d'arte, e considera l'arte una manifestazione più o meno oziosa, completamente distinta dall'essenza della società, che sarebbe politico-economica; l'opinione, insomma, secondo la quale il teatro è finzione e la società realtà.

Ogni società è una rappresentazione d'un modo d'essere il quale, in sé stesso, non è affatto spontaneo. L'essere sociale "si inizia nella scala della *finzione* con una serie mirabile di processi che vanno dall'automimesi della riflessione alla rappresentazione dell'automito. E come l'individuo procede dallo stato *animale* a quello *personale* attraverso la finzione, così la società giunge al suo essere concreto seguendo lo stesso cammino". Che più fittizio, infatti, delle diversità volontarie di linguaggio, del valore legale del danaro, del potere della legge? Non sono forse dei convenzionalismi, delle rappresentazioni, che però "nella coscienza sociale e nell'opinione individuale hanno la forza e la certezza di ciò che è vero e assolutamente reale"? Non è dunque vero che "la congruenza sociale e tutte le sue conseguenze sono essenzialmente *teatro*, ossia *spettacolo della vita*?"

"La società dimentica i suoi motivi primitivi, e crede di ravvisare la sua verità assoluta proprio nelle finzioni più fittizie: quelle politiche e economiche.

Allora "le forze concrete di tutte le rappresentazioni metafisiche si vendicano con una vendetta divina, sovrumana. La crisi dei valori eterni incomincia e la disintegrazione dello stato si attua, presto o tardi ma inesorabilmente". Orbene, a ogni crisi sociale, corrisponde una tappa nella storia del teatro.

"Il teatro è, innanzi tutto, una crisi dello spirito dell'uomo sociale... Ogni dramma è il necrologio dell'illusione individuale". Ma da questa irripetibile individualità, l'uomo toglie materia per esemplificazioni collettive e per fissare massime d'ordine etico e pratico... Quando la crisi dei retti valori incomincia ad apparire, la società obbliga l'uomo a rappresentare nel teatro gli esempi e gli atti che deve purgare ed emendare, quasi come atto espiatorio davanti a sé stessa".

La storia del teatro ce lo dimostra. La Grecia raccoglie nei primi ditirambi i frammenti della civiltà dell'Antico Oriente entrata in crisi. E, più tardi, nel suo maggiore teatro rivivono i motivi che in breve avrebbero condotto lei stessa alla rovina: la crisi delle credenze religiose, la crisi dei valori culturali (Socrate-Platone) la crisi nazionale (Alessandro).

"E' allora, nello stato cruciale tra la rovina del passato e l'angoscia dell'avvenire, che il teatro... si fa storia viva dello spirito delle società, ossia storia viva delle nazioni".



# SECTION FRANÇAISE

versité volontaire du langage, de la valeur légale de l'argent, du pouvoir de la loi? Est-ce qu'elles ne sont pas peut-être des formules conventionnelles, des représentations, qui pourtant "dans la conscience sociale et l'opinion individuelle, possèdent la force et la certitude de ce qui est véritablement et absolument réel"? N'est-il donc pas exact que "les convenances sociales et toutes leurs conséquences sont essentiellement du théâtre, autrement dit le *spectacle de la vie*?"

"La société a créé le théâtre parce qu'elle est, or radicalement, du théâtre, de manière que, entre l'un et l'autre, il y a seulement la différence qui existe entre ce qui agit et ce qui fait agir, entre l'imitable et l'imité". Mais c'est seulement arrivée à un certain état de son évolution que la société oublie ses thèmes primitifs et s'imagine découvrir sa vérité absolue justement dans les fictions les plus artificielles: celles de la politique et de l'économie.

C'est alors que "les forces concrètes de toutes les représentations métaphysiques se vengent par une "vendetta" divine, surhumaine. La crise des valeurs éternelles commence et la désintégration de l'Etat se réalise, tôt ou tard mais inexorablement". Or, à toute crise so-

ciale correspond une étape dans l'histoire du théâtre.

"Le théâtre est avant tout une crise de l'esprit chez l'homme social. Chaque drame constitue l'oraison funèbre d'une illusion individuelle". Mais de cette individualité unique, l'homme prend prétexte pour des représentations collectives, et pour élaborer des maximes d'ordre éthique ou pratique. Quand la crise des valeurs réelles commence à apparaître, la société force l'homme à représenter au théâtre les exemples et les actes qui doivent le corriger et lui faire obtenir son pardon, presque comme un acte expiatoire devant soi-même.

L'histoire du théâtre le démontre. La Grèce recueille dans ses premiers dithyrambes les fragments de la civilisation de l'Orient antique tombé en état de crise. Et, plus tard, à l'apogée de son théâtre, revivent les motifs qui en peu de temps l'auraient conduite à sa propre ruine: la crise de la croyance religieuse, la crise des valeurs culturelles (Socrate, Platon), la crise nationale (Alexandre).

Et c'est alors, au point crucial, entre la ruine du passé et l'angoisse de l'avenir, que le théâtre devient l'histoire vivante de l'esprit de la société, c'est-à-dire l'histoire vivante des nations.

## Société et théâtre

par J. F. GIACOBBE

CHACQUE fois qu'on parle de crise du théâtre, il faut penser à une crise de la société. En fait, est erronée l'opinion commune qui voit seulement dans le théâtre une forme d'art et considère l'art comme une manifestation plus ou moins oiseuse, complètement distincte de l'essence même de la société, essence qui serait politico-économique; telle est en somme l'opinion selon laquelle le théâtre est une fiction et la société une réalité.

Chaque société est la représentation d'une façon d'être qui, en soi-même, n'est pas du tout spontanée. L'être social "commence à l'échelle de la fiction par une série magnifique de processus, qui vont de l'imitation réfléchie de soi-même à la représentation de notre propre mythe. Et, comme l'individu passe de l'état *animal* à celui de la *personne* à travers la fiction, ainsi la société atteint son être concret en suivant le même chemin". Quoi de plus factice en effet que la di-