

**BUENOS AIRES
MAYO 1951**

Ejemplar: \$ 3.-

dinámica Social

**REVISTA DEL
CENTRO
DE ESTUDIOS
ECONOMICO
SOCIALES**

**PUBLICACION MENSUAL
AÑO I° - N.° 9**

CENTRO de ESTUDIOS ECONOMICO SOCIALES

ESTELAS:

"Y que no proclamen los altoparlantes de la democracia que el fundamento político - moral de la vida colectiva moderna rechaza en absoluto la tesis del deseo, del "afán de ser mandados". ¡Si es precisamente el sistema democrático el que la demuestra! La democracia responde a la necesidad de los pueblos de buscar el mejor modo de **elegirse un mando.**"

C. S.

"América ha sido siempre posible, mas nunca se ha detenido para serlo. ¿No hemos leído en el Dante que América es la peligrosa novedad desconocida en cuyas playas muere Ulises?"

Pablo Antonio Cuadra.

"La democracia liberal no tuvo nunca, ni en sus mejores tiempos, la fuerza de una nueva revelación; sus émulos no pueden por eso comprender lo trascendental y han sido siempre demasiado utilitarios para llevar sus ideales más allá del romanticismo."

Carlos von Merck.

"Si se medita un poco el contenido del socialismo se verá que su proceso de evolución es inevitable; justamente por lo inadecuado de su estructura."

Juan R. Sepich.

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

Mayo 1951

Año I - N.º 9

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

ALFRED FABRE-LUCE: Autor de "La Victoire", "Journal de l'Europe", "Journal de la France", "Le mystère du Maréchal", "Talleyrand", "Locarno sans rêves", etc.

JUAN R. SEPICH: Profesor de Etica en la Universidad de La Plata. Autor de "Introducción a la Filosofía", "Lógica formal", "Estructura de lo social", "La actitud del filósofo", etc.

GEORGE USCATESCU: Profesor en las Universidades de Madrid y Barcelona. Autor de "La concepción jurídica rumana", "El problema de Europa", "Rumania", "Fundamentos escatológicos de la historia", etc.

GUILLERMO IZQUIERDO ARAYA: Profesor de la Universidad de Santiago de Chile. Autor de "Democracia y corporativismo", "El gobierno representativo", "Política y derecho", etc.

PABLO ANTONIO CUADRA: Presidente internacional del Instituto Cultural Iberoamericano. Director de los "Cuadernos del Taller San Lucas" de Granada (Nicaragua). Poeta, ensayista, historiador. Diplomático. Autor de "Breviario imperial", "Entre la Cruz y la Espada", etc.

JEAN PLEYBER: Redactor de "Ecrits de Paris". Colaborador de varias publicaciones francesas.

C. DIANA, CONTE POMI: "El profesor que firma con su apellido materno se ha dedicado hace lustros a la enseñanza en la Argentina y ha escrito varios libros sobre ella".

ELIAS S. GIMENEZ VEGA: Profesor en la Facultad de Humanidades de La Plata y en la de Derecho y Ciencias Sociales de Buenos Aires. Autor de ensayos históricos y literarios.

MANUEL CALVO HERNANDO: Jefe de redacción de la revista "La Hora" de Madrid. Colaborador de varios diarios y revistas españolas.

CARLOS VON MERCK: Periodista. Corresponsal permanente de varios periódicos alemanes, suizos y latinoamericanos. Autor de estudios sobre temas ibéricos e hispanoamericanos.

CESAR H. BELAUNDE: Profesor en la Facultad de Ciencias Económicas de Buenos Aires.

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.

MANUEL FRAGA IRIBARNE: Profesor en las Universidades de Valencia y Madrid. Autor de "Razas y racismo en Norteamérica", "Luis de Molina y el derecho de la guerra", "Sociedad, política y gobierno en Hispanoamérica", etcétera.

GINO MINIATI: Doctor en Derecho. Autor de "Lezioni di ordinamento corporativo".

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

ESTEBAN COTTLEY: Doctor en Derecho. Autor de "La responsabilidad civil de los jueces", "El secreto bancario".

T. E. 41 - 1797
EJEMPLAR \$ 3.-

BUENOS AIRES - LIBERTAD 1050. PISO I.º
SUSCRIPCION ANUAL \$ 30.-

S U M A R I O

C. S. - El afán del mando	Pág.	3
<i>Alfred FABRE-LUCE</i> . - Europa y sus posibilidades	"	5
<i>Juan R. SEPICH</i> . - Evolución y revolución	"	6
<i>Georgè USCATESCU</i> . - Avatares del nacionalismo	"	8
<i>Guillermo Izquierdo ARAYA</i> . - Las clases medias en la sociedad contemporánea	"	9
<i>Valor de una renuncia</i>	"	10
<i>Pablo Antonio CUADRA</i> . - América o el purgatorio	"	11
<i>Pierre DAYE</i> . - Decadencia de la civilización	"	13
<i>La suicida hipocresía</i>	"	14
<i>Vintila HORIA</i> . - París cumple dos mil años	"	15
<i>Jean PLEYBER</i> . - Filosofía de la guerra de treinta años	"	17
<i>C. DIANA, conte POMI</i> . - Filosofía "argentina"	"	19
<i>Elías S. GIMENEZ VEGA</i> . - Política académica	"	21
<i>Manuel CALVO HERNANDO</i> . - La política y los medios de información	"	22
<i>Don't wary, Mister Cook</i>	"	23
<i>Carlos von MERCK</i> . - La nostalgia de las masas	"	24
<i>Laborismo y comunismo</i>	"	25
<i>César H. BELAUNDE</i> . - Sobre el concepto de "economía" y de "leyes económicas"	"	26
<i>Juan Francisco GIACOBBE</i> . - Teatro y sociedad	"	29
<i>Matices románticos</i>	"	30
<i>Manuel FRAGA IRIBARNE</i> . - Realidad de la tercera posición	"	31
<i>Gino MINIATI</i> . - El control de precios	"	32
<i>Jaimè María de MAHIEU</i> . - Las tres etapas del sindicalismo	"	34
<i>Esteban COTTELY</i> . - La naturaleza y posición sistemática del derecho bancario	"	36
<i>La carrera de una Encíclica</i>	"	38
REVISTAS	"	39
BIBLIOGRAFIA	"	41

SEZIONE ITALIANA

C. S., L'ansia del commando; *Juan R. Sepich*, Evoluzione e rivoluzione; *Guillermo Izquierdo Araya*, Le classi medie nella società contemporanea; *Carlos von Merck*, La nostalgia delle masse; *Pablo Antonio Cuadra*, L'America o il Purgatorio; *Gino Miniati*, Il controllo dei prezzi; *Jaimè Maria de Mabieu*, Le tre tappe del sindacalismo; *Juan Francisco Giacobbe*, Teatro e società Pág. 43

SECTION FRANÇAISE

C. S., La soif de commandement; *Alfred Fabre-Luce*, Chances de l'Europe; *Juan R. Sepich*, Evolution et révolution; *Guillermo Izquierdo Araya*, Les classes moyennes dans la société contemporaine; *Pablo Antonio Cuadra*, L'Amérique, ou le Purgatoire; *Pierre Daye*, Décadence de la civilisation; *Manuel Calvo Hernandez*, La politique et les moyens d'information; *Carlos von Merck*, La nostalgie des masses; *Jaimè Maria de Mabieu*, Les trois étapes du syndicalisme; *Juan Francisco Giacobbe*, Théâtre et société Pág. 50

teatro y sociedad

por Juan Francisco Giacobbe

El teatro como expresión de la crisis social y nacional es un ensayo que abarca toda la historia de la cultura, desde los griegos hasta las últimas crisis y los últimos éxitos de la sociedad humana.

LA historia social más que la historia meramente artística, nos demuestra que: cuando los órdenes que forman lo compositivo integral de las sociedades (arte, religión, tradición, cultura y percepción racional de lo antropológico y lo demogenético) no están en trance evolutivo, el teatro no prospera, ni adquiere la estatura precisa de función, en el espíritu humano.

El ejemplo griego es más que elocuente al demostrar la transmutación de valores sociales, antes y después del Imperio de Alejandro. En un breve período de años, en casi dos décadas, la articulación de las aprehensiones nacionales de lo religioso social (Tragedia) pasa a la burla de las aprehensiones del mismo sentimiento (Comedia). Desde Pericles a Filipo II, la sobreabundancia de valores nacionales es tan grande, que entran ya en la crisis de la incertidumbre para aferrarse al imperio, como la medida más alta de la representación de la eternidad nacional. Pero en ese interin, el alma social duda de sus ficciones más sagradas, y se desencadena en la duda de lo humano y de lo divino por partes iguales.

Por todo ello, *no es verdad* que la tragedia sea una aspiración a lo *sobrehumano*: no es más que el fracaso de la tendencia de esa ambición hundida en la problemática de las pasiones que destruyen las posibilidades del triunfo.

¿Qué es *Electra* sino un fruto de la ruina de la ambición del poder, y qué es *Orestes* sino la venganza oculta que viene a asesinar el poder mal adquirido; y qué es toda esta tragedia sino una rebelión del ser nacional herido por la fatalidad inicua? En el mismo ca-

so. ¿No es *Prometeo Encadenado* un largo llanto de la injusticia del benefactor social ante el egoísmo de los dioses omnipotentes que predeterminan la condena del progreso de las virtudes socialmente humana? Y del mismo modo. ¿No es *Hipólito* la víctima inocente de la pasión promovida en Fedra por el celo divino en contra de la pureza del héroe? y, ¿no es *Teseo* más que el vencido de sus propios triunfos en el juego entre lo nacional y lo divino?

La dialéctica del espíritu griego, llena de nacionalismo en crisis, se defendía de sus culpas y enrostraba a las deidades el origen del fracaso del propio destino nacional. La injusticia no proviene del hombre, según el griego, depende de los dioses. El hombre es casi siempre inocente y el fracaso de la ambición en las miasmas de las pasiones más reprobables, está predeterminado por los dioses. No hay en ello jacobinismo resentido, hay, así, solapadamente, una sometida justificación que tienta rebajar la gravedad de la culpa.

Y era porque el griego de entonces (edad de Pericles) ya sentía, desde lejos del comienzo de su infalible decadencia. Como muy pocos pueblos, había presentado la parábola histórica de lo social, y lo transfundía en ficción teatral, pero en el fondo de su intención, buscaba, de un modo profiláctico, su curación.

De esa noción *profiláctica de lo social* nace la comedia. Esta no es de ningún modo el anverso ni el reverso de la tragedia, es sencillamente su reflejo. La comedia griega no es menos escéptica que la tragedia, aunque el modo sea más procaz, y la tendencia hacia lo ri-

dículo rebaje el tono del espíritu. Y tan no es menos escéptica, que ella es la primera que enarbola el problema de la crítica social ante los propios personajes vivos. Por ello, el valor social de Aristófanes adquiere proporciones heroicas si se le juzga desde un plano puro y exclusivamente social. El hombre que se anima a poner en duda la justicia de los dioses celestes en el juego de las incidencias sociales, y más que eso (los dioses son menos susceptibles que los hombres o más indiferentes, si cabe) ataca la infalibilidad y la fama de los hombres en cierto modo divinizados por la opinión, exponiéndolos como corruptores del bien social (Sócrates y sus secuaces; Pericles y su compañía) tal hombre, está en función de corrector y por ende, de conductor de ideas político-artísticas, en beneficio de un fin nacional.

De allí nace, de esas dos posiciones del escepticismo de la tragedia y de la confianza criticista de la comedia, el crepúsculo expresivo de toda Grecia. Después será el espectáculo, será la apoteosis alejandrina, será el arte de la distracción de las masas, en el enriquecimiento licencioso del imperio, pero antes, durante la crisis de una forma social que va hacia otra, el teatro se llena de luces únicas, se hace vehículo doctrinal y filosófico, se hace dolor y amonestación, prefacio y epílogo de dos épocas, que sin ser opuestas, se separan.

ESTE fenómeno se repetirá siempre que una determinada vivencia social va a cambiar de faz histórica.

Roma, no la necesita hasta el triunfo del cristianismo. Antes, está tan segura de ella misma en sí misma, que no debe recurrir al teatro para educarse ni para corregirse. Por entonces el poder romano se ha encargado de armo-

nizar al ser social con el ser divino. Ha organizado también la ley de los dioses no sólo en el hecho litúrgico, sino en el decreto de una interrelación entre las acciones recíprocas de uno y otro. El romano no duda de la infalibilidad de la ley, hasta tal punto, que ni siquiera supone que los dioses puedan infringirle el más mínimo de los desacatos. El Estado romano sabe que, legalmente, los dioses no le pueden fallar. Cuando tal suceda será porque la Revelación divina ha extendido sus planes de Redención, y entonces él, hará de la nueva religión, también un digesto y una norma de vida.

El catolicismo está señalado por esa *certidumbre de lo absoluto* y de lo humano, y está esencialmente ligado a ese concepto de la infalibilidad de la ley, en cuanto a normativa divina en el hombre. Por ello, exceptuando la ceremonia expresivamente litúrgica de la Misa, el católico, durante seis siglos no necesita del teatro y ni lo supone siquiera.

Actor en un gran drama celeste, él no puede ocuparse de las pequeñas contingencias ni de las sutilezas de los fracasos. Siendo el sometimiento su evangelio, el católico no puede hacer jamás un drama de su propia ruina, porque toda ruina está de antemano voluntariamente determinada por su libre albedrío y por la inherencia lógica de su culpa. Le corresponderá al plano divino, no ya confundir, como en la tragedia griega, la vida del hombre, sino redimirla, perdonarla y santificarla en las promesas eternas. El hombre-iglesia por lo mismo, está más allá de toda ficción y de todo teatralismo, entendido como el iris entre los factores sociales y los divinos. Por aquel entonces, la sociedad vive en aspiraciones de universalismo. Las circunscripciones nacionales no son tan definidas como para eruirse en contra de lo ilimitable del mundo.

Pero, cuando los despertares de las diversas conciencias nacionales comienzan su balbuceo en las lenguas romances o en las nuevas lenguas anglo-sajonas, la crisis se incorpora. El mundo católico medieval va a entrar en su última faz. La ascensión de la teología va a sobrepasar el vértice de saber griego de la edad de Aristóteles y Platón, ya que el hombre ha podi-

do explicarse a Dios y ha podido representarse ante Él, y un período del genio humano se cierra sobre el signo del universalismo para dejar paso a los *valores positivos* de las nuevas nacionalidades. Y con ello, en la crisis de los valores de ayer en lucha con los de entonces, se reinicia la acción teatral. Ya no basta la Misa en sí misma, rica de convivencias divinas; hay que catequizar con el "mysterio", con la "sacra rappresentazione", con los juegos místicos y hagiográficos. Al principio, tal teatro se llena de una ingenuidad tan litúrgica como una ceremonia ritual. Después al tema sagrado se le deduce lo ridículo, a las representaciones místicas se le suma lo profano, y la crisis empieza a morder en la duda y en la aspiración, de lo nuevo, de lo diferente y de lo mejor. Un tipo de sociedad termina en ello.

EN Italia, el paganismo se enciende con las mismas delicias en todas las manifestaciones de la vida. Una armonía no exenta de urdimbre católica, abunda en el encanto de un Poliziano, mientras que, con acidulado escepticismo social y humano Macchiavelli, enarbola un tipo de admonición moderna contra la ficción de la ética social.

Contra ellos surgirá, ya desbordado en el descreimiento o ya resbalando hacia lo pornográfico, la argucia de Pedro Aretino, que determina la cirrosis histórica de una sociedad. El Papado halaga a Aretino sin pensar que está prestándose al juego de una transformación socializante y que él mismo cae en la crítica que fomenta. Hobbes, Moro y Campanella, cada uno a su tiempo, aplicarán sus certeras puñaladas al edificio social del catolicismo. Quince siglos de luchas y de triunfos, de construcciones y de unidad, se bambolean ante ese teatro del alto renacimiento italiano. Y desde la fractura luterana hasta el triunfo ignaciano de Loyola en el Concilio de Trento, y durante todas las luchas que las dos posiciones del espíritu (no exclusivamente religioso) de occidente legan a los siglos posteriores, el teatro se explayará siempre en la misma causal y en el mismo signo genérico: *la crisis de lo nacional*. □

MATICES ROMANTICOS

UNA exposición del romanticismo argentino fué inaugurada el mes pasado en el Cabildo. Trajes del otro siglo, cuadros de Prilidiano Pueyrredón, libros y manuscritos de los escritores del tiempo, forman como un marco respetuoso alrededor de aquel que fué el poeta máximo del movimiento: Esteban Echeverría.

Ricardo Rojas concentraba, en su "Historia de la literatura argentina" a los escritores de aquel período, en un capítulo titulado "Los desterrados". Echeverría, como Mármol y otros, habían dejado el país para trasladar a la otra orilla de Plata el templo de sus románticas musas. Y el hecho nos parece tan elocuente como para celebrarlo aquí, a nuestro modo.

El romanticismo y su reverso político, el liberalismo, tuvo su epicentro en los países anglo-sajones y fué, como decía Carlyle, el tercer acto del protestantismo. Dió, pues, sus buenos resultados en los países protestantes y vivió sus mayores fracasos en los países católicos, donde penetró como mercadería importada por el contrabando masónico y donde entró en putrefacción al primer contacto con la realidad local.

En Hispanoamérica este proceso de penetración, violento o pacífico según la latitud y los hombres representativos que lo aceptaron o lo rechazaron, hubo también su evolución característica. Aceptado en línea general, como doctrina renovadora impuesta desde afuera por el ensanche del área histórica, que había dejado de ser regional para entrar ya en su fase universal, el liberalismo romántico encontró en Juan Manuel de Rosas un duro adversario. Solano López y el doctor Francia, en el Paraguay, también le ofrecieron resistencia. Todos cayeron, después de una larga batalla, cuyo vigor respondía al anhelo hispanoamericano de conservar su personalidad original y de evolucionar según su ritmo natural.

Algunos no quisieron participar en esta epopeya. Dejaron el país para incorporarse a la corriente que hacía resonar sus olas frente a Buenos Aires. Románticos, sí. Pero el romanticismo, como todo movimiento cultural, no es únicamente una actitud literaria, sino una actitud integral, animada por la política, respaldada por los contrafuertes de la filosofía. Ser romántico quiere decir muchas cosas, como hoy ser existencialista o surrealista o neonaturalista. El gesto de Echeverría y de sus compañeros de destierro era más bien una *actitud doctrinaria*, una adhesión a la doctrina que habrá de triunfar en Caseros y cambiar, de cima en fondo, el aspecto del país y sus instituciones. El mundo liberal, apoyado por el autor de "La cautiva" venció a Rosas y a Francia. ¿Es esto lo que quiere conmemorar la Exposición del Cabildo? □

SEZIONE ITALIANA

Teatro e Società

di JUAN FRANCISCO GIACOBBE

LA storia della Società, più di quella dell'arte, ci dimostra che, quando i diversi ordini sui quali si basa la società non si trovano in periodo evolutivo, il teatro non prospera e non prende, nello spirito, figura di alta funzione sociale.

La tragedia non è un'aspirazione verso il sovrumano, ma una forma della credulità nelle funzioni più sacre dell'ideale greco. "Cos'è *Elettra*, se non un frutto della disfatta delle ambizioni della potenza? Cosa è *Oreste*, se non la vendetta occulta che colpisce il potere mal acquistato? E cosa è tutta questa tragedia, se non una rivolta dell'essere nazionale ferito dall'ingiusta fatalità?". La dialettica dello spirito greco, pieno di nazionalismo in periodi di crisi, addossava agli dei l'origine delle sventure del suo destino nazionale. L'ingiustizia non proviene dagli uomini; ha per origine, secondo i greci, gli dei. E, dal tempo di Pericle, il cittadino aveva la sensazione dell'inizio della inevitabile decadenza. Aveva risentito la curva storica e la trasformava in finzione teatrale; ma, in fondo, cercava un mezzo di guarire se stesso. Da questa idea nacque la commedia.

Che non è l'opposto della tragedia; è solo il suo riflesso. E questa che, prima porta la critica sociale fra i personaggi viventi. È la ragione per la quale il valore sociale di Aristofane acquista delle proporzioni eroiche.

Nasce così, dallo scetticismo di cui si avvolge la tragedia e dalla fiducia nel valore critico della commedia, il crepuscolo espressivo della Grecia. In seguito verrà lo spettacolo alessandrino, l'arte di distrarre le masse. Durante la crisi, il teatro brilla di uno splendore unico e diventa l'epilogo e la prefazione di due epoche differenti.

Un fenomeno simile si riprodurrà ogni volta che una forma sociale determinata cambierà storicamente. Roma non conoscerà questa trasformazione che dopo il trionfo del cristianesimo. Lo Stato romano sapeva che gli dei — in piena armonia con gli uomini — non potevano tradirlo. Quando ciò avverrà, sarà perché la rivelazione divina avrà sviluppato i suoi piani di Redenzione, ed allora — della nuova religione — farà una regola di vita.

Quando il cattolicesimo si caratterizzava per la sua sicurezza nell'assoluto, non ebbe bisogno — durante secoli — del teatro. Ma quando le diverse coscienze nazionali cominciarono a svegliarsi, sopravvenne la crisi. E l'azione teatrale riapparve. La Messa — ricca di potenza divina — non basta più e, per catechizzare, nascono i "misteri", le rappresentazioni sacre, i giochi mistici. In principio il teatro era pieno tanto di ingenuità liturgica, quanto di cerimonia rituale. Il teatro si svilupperà durante i secoli posteriori, dopo la scissura luterana fino al trionfo di Ignazio de Loyola, sotto la stessa insegna: la crisi di ciò che è nazionale.

SECTION FRANÇAISE

Théâtre et Société

par JUAN FRANCISCO GIACOBBE

L'HISTOIRE sociale, plus que l'histoire artistique, nous montre que, quand les divers ordres sur lesquels se base la société ne se trouvent pas en période d'évolution, le théâtre ne prospère pas et ne prend pas dans les esprits figure de haute fonction nationale.

La tragédie n'est pas une aspiration vers le surhumain; elle n'est qu'une forme de l'échec de la croyance dans les fictions les plus sacrées de l'idéal grec. "Qu'est *Electra* sinon un fruit de la ruine des ambitions de pouvoir? Qu'est *Oreste* sinon la vengeance occulte qui frappe le pouvoir mal acquis? Et qu'est toute cette tragédie sinon une révolte de l'être national blessé par l'injuste fatalité?" La dialectique de l'esprit grec, pleine de nationalisme en état de crise, se défendait de ses fautes et endossait aux dieux l'origine des échecs de son destin national. L'injustice ne provient pas des hommes, elle a pour origine, selon les Grecs, les dieux. Et, dès le temps de Périclès, le citoyen percevait le commencement de l'inévitable décadence. Il avait pressenti la courbe historique et la transformait en fiction théâtrale, mais au fond il cherchait un moyen de se guérir. De cette idée naquit la comédie.

Celle-ci n'est pas le contraire de la tragédie; elle est simplement son reflet. Et c'est elle qui, la première, porte la critique sociale parmi les personnages vivants.

Ainsi naît du scepticisme dont on entoure la tragédie et de la confiance en la valeur critique de la comédie, le crépuscule expressif de la Grèce.

Semblable phénomène se reproduira chaque fois qu'une forme sociale déterminée va changer de face historique. Rome ne connaîtra cette transformation que lors du triomphe du Christianisme. L'Etat romain savait que les dieux — harmonisés avec les humains — ne pouvaient le trahir. Quand cela se produira, ce sera parce que la révélation divine aura développé ses plans de Rédemption, et alors il fera aussi de la nouvelle religion une règle de vie.

Comme le Catholicisme était caractérisé par sa certitude en l'absolu, il n'eut pas besoin, durant six siècles, du théâtre. Mais lorsque les diverses consciences nationales commencèrent à s'éveiller, la crise survint. Et l'action théâtrale réapparut. La Messe, riche de puissance divine, ne suffit plus et, pour catéchiser, naissent le "mystère", les représentations sacrées, les jeux mystiques et hagiographiques. Au début, le théâtre était rempli d'une ingénuité aussi liturgique qu'une cérémonie rituelle. En Italie, le théâtre de la haute Renaissance ébranla quinze siècles d'efforts. Le théâtre se développera, au cours de siècles postérieurs, depuis la rupture luthérienne jusqu'au triomphe d'Ignace de Loyola, toujours sous le même signe: la crise de ce qui est national.