

# *SOCIEDAD Y TEATRO*

Artículo de Juan Francisco Giacobbe  
publicado en revista *Dinámica social* - 1951

Toda 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 cuales 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, aquel, el teatro, nada tiene que ver con la sociedad en su imposición especulativa y en su supuesta organización como 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 paratado 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 sistema estimativo. Las falsedades empíricas en las consideraciones esenciales sobre el teatro y la sociedad se basan en que: el teatro es un mundo “anormal” y que la sociedad, entendida como conglomerado de diversas acciones especulativas, elude y esquiva, 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.

Ahora 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 autorepresentación 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 incontrastable 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 la 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, representativas del ser, y por ser tal no son más en sí mismas, organización total y rotunda de la ficción y de lo fictible?, y por esas mismas razones, ¿no es verdad que la congruencia social y todos sus derivados es pura y esencialmente “teatro” es decir, espectáculo de la vida?

Ya 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 saciedad de los alejandrinos, ya en la elevada renuncia de los místicos cristianos, en todos los atisbos de una política filosófica, y antes de Kant y de Schopenhauer y de Arago, Calderón en *El gran teatro del mundo* y 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 fictible de las funciones del espíritu: religión, tradición, 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 vengan 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 las crisis del espíritu creativo corresponde como motivo generador una crisis social, y a toda crisis social corresponde una etapa de la historia del teatro.

**E**l teatro es antes que nada una crisis del espíritu humano del 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 vivible. Pero de esa individualidad, posiblemente irreiterable, 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 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, queridos y aspirados como tal, empieza a aparecer, la sociedad promueve al hombre que mueva 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.

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, entran 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 la península balcánica, los primeros ditirambos representables aparecen. La crisis de un mundo que marcha históricamente hacia su ruina y que debe plegarse a la inexorable evolución de los tiempos, se pliega 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 recordaran 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 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 alejandrinismo.

Es entonces en un estado crucial entre la ruina de lo que fue 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 lo 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 demogenético) 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.