

## *Sociedad y Teatro.* *(Drama social - Shakespeare) <sup>1</sup>*

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

Es curioso observar que, de la crisis internacional del catolicismo, promovida por las aspiraciones nacionales en choque con él, surge todo el teatro de nuestra civilización cristiana.

Cruzando el umbral de la Reforma y adentrándose en la zona de la Contrarreforma, entre la crítica del papado y el triunfo de la Iglesia romana, la tensión de los espíritus nacionales es tan grande que sobre ella se crea todo el edificio del teatro de Cervantes, Lope de Vega y Calderón en España; de Shakespeare en Inglaterra y de Corneille, Racine y Molière en Francia.

En esos períodos, como nunca en la historia, se puede demostrar que es la crisis nacional en tránsito hacia nuevos objetivos que concreta la realidad del teatro, y no, como habitualmente se asegura que, la crisis social determina una crisis en el teatro o viceversa.

Es el estado crítico de la conciencia colectiva el que se hace teatro, y no el estado crítico del teatro que se hace sociedad.

Ninguna conciencia individual sería capaz de crear (en el más hondo sentido de la palabra) una sola ficción teatral si la vida social no se la prodigara de tal modo en ejemplarizaciones colectivas que, al tipificarse no dieran en la posibilidad de lo demostrable sobre el escenario.

Por ello, todo lo que la ciencia social busca en el andamiaje legal y económico, se lo lega al teatro para que, con la anécdota y con la re-visión del hecho vital, lo exponga ante la conciencia colectiva que lo ha promovido e inspirado.

Por ello el teatro es: estrado y cátedra, púlpito y tribuna. De allí que no sea, medularmente, más que un instrumento, más que un medio de expresión entre lo social constituido en función de tal, es decir, privado de la contingencia humana, que quiere volver a humanizarse en los moldes genuinos del acto social anterior.

Tanto la ley como la economía se resuleven en postulados canónicos generales y diríamos abstractos, y por lo mismo hacen abstracción del hombre en cuanto falibilidad y en cuanto el hombre es fruto de un acontecer y de un vivir.

De allí surgen las fuerzas y los contrastes del drama y de la comedia. Entre lo representable de la sociedad en abstracto y de la sociedad en concreto. Entre lo normativo ineludible y (por más elástico que se quiera) absoluto desde el punto de vista de la letra, y lo imponderable del alcance y de la aplicación vital de dicha norma.

La sociedad se da normas porque la economía de la vida exige una precaución y previsión ahorrativa del encauce ético y estético en lo temporal del individuo y del grupo, pero las normas suelen molestar o suelen ser burladas, tanto por el individuo como por el grupo.

De allí, de ese proceder entre lo normativo impuesto y no cómodamente aceptable, y de ese juego entre querer demostrar que se ama a la ley, eludiéndola, nacen el drama y la comedia por vías aparentemente diversas, pero esencialmente unigénitas. Por eso el

---

<sup>1</sup> Publicado en *Dinámica Social* con el título "Sociedad y Teatro" (Nota del recopilador)

teatro no es más que la re-presentación, no es más que el espectáculo de la sociedad ante sí misma en el filo de la crisis y de lo ya irremediable.

Pues bien, a sociedad cumplida, a sociedad satisfecha, a sociedad sin crisis, el teatro le sobra; aún más, no puede vivir en ella, y antes que vivir, ni siquiera puede nacer. Las sociedades sin teatro, en el orden trascendente de la palabra, son sociedades sin trasmutaciones, lo que no excluye la mutación evolucionista en ningún momento.

En ellas la mutación social es casi biológica, jamás críticamente espiritual.

El teatro, siendo como es, un índice inconfundible de disconformismo, no puede surgir sino de sociedades en rebelión perceptible de trasmutación. Cuando el mudar y la transformación duelen, allí nace el teatro. Y es por eso que, en las edades infelices, en las edades asomadas al borde del propio abismo, el teatro prospera.

Por ello la crisis de la Reforma y de la Contrarreforma ofrecen un tan vasto panorama teatral. Y es en ella, y no en la política del reinado isabelino, que hay que colocar a Shakespeare, ya que, tal crisis parte en dos a la historia de Inglaterra. En la historia de la Inglaterra que todavía agonizaba en el catolicismo, Shakespeare florece. Él es el medievalista por excelencia, primero por la realidad introspectiva en el análisis de las pasiones, en lo cual se hace émulo de Dante y de Santo Tomás de Aquino; segundo, por la atemporalidad antiaristotélica del planteo de sus obras. Pero más que por todo ello, es católico medievalista en cuanto su nacionalismo está aún lleno de aspiraciones universales y universalizantes. Sus fuentes, partiendo de la leyenda y de la tradición, se extralimitan de todo límite lugareño; su cultura es de todas las latitudes aun siendo entrañablemente inglesa.

Su lengua misma es aún latinizante y romanizada, siendo, a pesar de ello, de una adherencia tan esencial al espíritu del pensamiento inglés, que immortaliza a la lengua inglesa en ello. Pero su drama es un drama nacional, es un drama social, es un drama de fe.

Como en Esquilo y en Sófocles y Eurípides, en Shakespeare se dan los problemas del trance evolutivo de una sociedad.

Inglaterra dejará de ser católica para ser puritana; dejará de ser papal para ser imperialista; dejará de ser europea en el concierto de la palabra para ser isleña en su aislamiento extracontinental.

La misma agitación, la misma ansia y la misma percepción parabólica que asiste a los tragedas griegos asiste a Shakespeare en la argumentación del teatro inglés.

Antes de él hay una filosofía teológica y dogmáticamente cristiana, clara e ingenua como el naturalismo iluminado que asiste a los heleáticos antes de Parménides. Ante él, como antes los tragedas griegos, hay una cerebralidad nueva que si no se equivale a Sócrates le sigue en la socavación lógica de la idea: Bacon.

El mundo de la fe, el mundo del pensar, el mundo del sentir, están en crisis nacional en Inglaterra por entonces; y la historia de Inglaterra se parte en dos, como la de Grecia con la aparición de Pericles, pero sin asemejarsele en la belleza de las promociones. Shakespeare es el fruto de ese momento social; de esa trasmutación de siglos y de valores seculares, y es, algo así, como el registrador perfecto de la historia psicológica de su pueblo.

Por eso su teatro, a pesar de la universalidad genial que lo sella, se hunde en la entraña de lo más entrañablemente inglés: la *codificación del realismo sensitivo*.

Y allí, presintiendo toda la trascendencia científicista y demostrativa de Bacon, antecediendo el advenimiento del sensitivismo filosófico del pensamiento inglés, y preludiando el romanticismo del alma isleña, está Shakespeare, en esa zona bivalente de la crisis nacional de su patria.

Tal vez no se dé muchas veces en el genio humano una totalidad más absoluta entre el genio de su estirpe y los valores sociales de su nación, como en el genio de Shakespeare, y por ello también, ningún teatro sobreabunda más en demostraciones de cómo la esencia del teatro es pura y exclusivamente fruto del trance evolutivo social, como el teatro de Shakespeare.

Por un lado, un tipo de obra tendiendo a puramente antropométrico: *Romeo, Hamlet, Oteló, Rey Lear*, etc.; por otro un tipo de obra subrepticamente política o con credos sociológicos: *Julio César, Coriolano. Timón de Atenas, Troilo y Crésida*; y por otro, la arquitectura más patriota y más banderista que después del teatro griego tiene el teatro de Occidente: la obra histórica de Shakespeare.

Allí la epopeya y la invención, la verdad y la fantasía, la historia y la leyenda, y, por sobre todo ello, un amor incontenible a la patria, ordenan el teatro más nacional que ha salido de poeta humano después de los griegos.

Y todo ello realizado sin economía de belleza y sin embozos partidistas. Algunas llegan hasta la desfachatez de la insolencia en el insulto contra la, por entonces, enemiga multiseccular de la isla: Francia; y Juana de Arco, llegando a Shakespeare a través de la crónica popular y del odio inglés, es tratada como una bruja maléfica y hedionda, anticipando en más de una idea el advenimiento de Voltaire y la modernidad de Shaw.

Cuando el puritanismo inglés se plasme, después de la crisis cismática, ya no volverá a hablar con esa soltura ni con esa desaprensión.

El control impuesto a las pasiones será más cruel que toda inquisición, y hasta fines del siglo pasado, en que el socialismo comenzará a drenar el imperio inglés, dándole el preanuncio de su crisis novecentista, Shakespeare no tendrá continuadores en su tierra, porque la seguridad bancaria durante dos siglos había ahogado el alma social de la nación.

Porque hay que entenderlo bien, el teatro es siempre fruto de una incertidumbre social, jamás de su apogeo.