Sobre la responsabilidad social del teatro. Buero Vallejo debate con Brecht (1963)

escrito por Ignacio Ilundain | 27 febrero, 2021

En un interesante y denso artículo, publicado en 1963, Buero Vallejo entra en debate con Brecht sobre algunos de los postulados del autor alemán. Es un debate de envergadura, que plantea cuestiones importantes. Lleva por título *A propósito de Brecht.* El tema central del debate versa sobre cómo entender la responsabilidad social del teatro. Parece que no se pone en cuestión que tenga una responsabilidad social, que esto sea algo primero en el teatro y, podríamos decir, en el arte en general.

Aquí se entiende esta responsabilidad teniendo en cuenta el **efecto que el teatro** quiere producir **en la sociedad**, en aquellos a los que llega: los espectadores. Que el teatro tenga repercusión en los espectadores parece algo necesario: divertir, aburrir, hacer ver, hacer pensar, sorprender… son efectos que se siguen de manera necesaria. Toda obra teatral tiene efectos perlocutivos: no puede no tenerlos.

Esto es algo obvio. Pero no es superfluo detenerse. Los efectos son, principalmente **emocionales**. Pero claro, no dejamos la cabeza cuando vamos al teatro: pensamos. Hay un contenido ideológico, **racional** en toda obra teatral. En toda obra se dará una visión del ser humano: del poder, el dinero, las relaciones, la propiedad… Lo básico de la vida humana.

Se da, por lo tanto, una doble respuesta, una respuesta pluridimensional: racional (reflexiva) y emocional. Ni dejamos fuera de la sala la cabeza ni dejamos el corazón. Ciertamente, habrá obras donde prime lo emocional y otras donde prime lo reflexivo.

Seguimos en lo obvio. Los autores (y toda persona que participe en la realización de esa función teatral) tienen clara esta dimensión, que es una dimensión retórica de toda obra: “quiero que pasen un buen rato”, “quiero entretener”, “quiero denunciar una situación injusta salvando la censura”… Este efecto es una finalidad principal que estructura la obra. Puede haber efectos imprevistos por el autor, pero algunos de ellos son buscados por sí mismos (con acierto o sin él).

Aunque la historia narrada sea fingida al ser una obra de ficción, es realista porque cuenta una **historia humana posible**, y porque hay personas reales que, en ese momento, ante nuestros ojos, están “viviendo” esa historia. Los personajes son, en el momento de la representación, personas; y nosotros, los espectadores, entramos en su espacio vital, habitualmente desde la cuarta pared.

Despertar a la realidad

Con todo este artificio ilusionista que crea una historia, una verdadera vida ante nosotros, se busca provocar un efecto principal en los espectadores que asisten a la representación. Brecht, en el parágrafo 1 de su Breviario de estética teatral, habla de divertir; Buero Vallejo habla de despertar. Creo que Buero recoge bien el sentido que los dos buscan.

Si despertamos es que estamos **dormidos**. Algo nos tiene que sacudir para que pasemos al estado de vigilia donde vemos con realismo. Estar dormidos es o no ver o soñar. Es un estado de falsa conciencia.

Tenemos experiencias cotidianas de ello: **caer en la cuenta**, “pero ¡cómo no lo he visto hasta ahora!”, “estaba ciego”, etc. Es una experiencia de visión, de ver con nitidez y ser conscientes de ello. Y es liberador ya que la ignorancia la asociamos a la esclavitud, al dominio indebido, al egoísmo. Me engañaba a mí mismo, me han manipulado…

Vemos sabiendo, con ideas, convicciones, expectativas… La famosa invisibilidad social es un fenómeno de atención: no veo las necesidades de otros, sobre todo de personas pertenecientes a determinados colectivos. Es a este no ver al que siempre nos referimos. No vemos y no queremos ver (no queremos profundizar); no vemos y no quieren que veamos (pan y circo). Las causas de este no ver no son solo de carácter social (cultura materialista, individualista; medios de comunicación con sus intereses; políticos…). Las causan son también individuales y no solo porque hemos interiorizado las vigencias sociales, las estructuras de dominio.

Despertar a la realidad es una idea de fuerte raigambre platónica. Despertar para ver la condición personal del otro es donde Spaemann coloca el fundamento de la ética desde el punto de vista del sujeto. **Ver al otro como persona** es verlo en su integridad, en su alteridad, y no solo como correlato de mi acción, como subsumido en una categoría mía (es extranjero, homosexual, pobre, rico, cristiano, independentista…). Despertar a la realidad: dejar que la realidad se manifieste, intentar trabajar sobre nuestros prejuicios, algunos de los cuales distorsionan lo visto (aunque otros lo posibilitan). Como en todo acto de fe, hay también un querer ver. No basta solo con que te zarandeen.

Despertar a la realidad **me hace libre**: solo en la verdad, sin vivir engañado, podré ser libre. Hasta la famosa *Matrix* (1999) nos lo recordaba: el protagonista prefiere la sucia realidad a la sosegada y bonita vida del que sueña. La famosa escena de la elección de la pastilla (roja/azul) habla de elegir. Eso nos exige muchas veces la vida: escoge cómo vivir.

Despertar se opone a dormir, no a divertirse. Brecht habla de diversión de hecho, como hemos visto. Pero el entretenimiento que busca el teatro no es para estos autores un **entretenimiento evasivo**. Debe ser un entretenimiento útil, que despierte, que te haga consciente… Es verdad que una actitud constante de evasión es una huida de la realidad. Pero de vez

en cuando es necesario. A veces, cuando se habla de esta problemática nos ponemos demasiado serios. Divertirse en el sentido usual de la palabra: reírse, olvidarse de la vida cotidiana. Cuando estoy divertido estoy fuera de mí, vertido en la escena (diversión como opuesto a conversión): «¡qué bien me lo he pasado!», «me he olvidado de las preocupaciones»… Como actitud, no, pero de vez en cuando es necesario. La crítica pascaliana al *divertissement* vale cuando es actitud despreocupada y frívola que nos hace olvidarnos de nosotros mismos y de los demás. La vida muchas veces es dura: evadirse es un descanso. Y a veces, en la evasión despreocupada podemos despertar, podemos percibir que nuestra actitud vital no es del todo adecuada… Vamos, que hasta en la evasión podemos despertar.

Volvemos a lo mismo: despertar se opone a dormir. No a divertirse, no a la evasión ocasional y saludable.

Al despertar vemos lo que no veíamos. Y es necesario que veamos si queremos vivir libremente, con dominio sobre nosotros mismos. Despertar para ver y tener así espíritu crítico: ser capaces de **pensar** por nosotros mismos porque tenemos criterios de juicio, principios pensados, estando abiertos a la corrección, a reconocer nuestra ignorancia…

Despertar: liberarnos del dominio que falsea la realidad y nos engaña. Aquí despertar supone ser **crítico con el poder** (de cualquier clase) que se usa mal para someter manteniendo en la ignorancia…

Emoción religadora, conocimiento práctico

No estoy de acuerdo con los más brechtianos que Brecht (como diría Buero) cuando se afirma que nuestra falsa conciencia, nuestro vivir dormidos, se debe solo al uso social del poder. Nuestra falsa conciencia no está solo determinada por nuestra posición social e histórica. En un mismo espacio sociopolítico se puede vivir de distintas maneras. El factor individual es

tan esencial como el social.

También es falso el tópico que afirma que solo el artista sea el clarividente, el único que tenga espíritu crítico. De hecho, el artista puede estar tan dormido como los demás. O una variante de este tópico: que solo los artistas actuales (algunos) sean clarividentes, no los del pasado.

Dejando de lado estos excesos, ciertamente el arte tiene entre sus fortalezas esa capacidad de despertar tan necesaria. En el teatro se construye una trama, se seleccionan escenas de la vida para construir una trama inteligible. Como diría tan bien Ricoeur: "comprender es comprenderse delante del texto". Ver otras vidas permite ver bien nuestra vida. Los textos, las artes, descubren posibilidades vitales, desvelan estructuras ocultas que nos dominan. El debate va a estar en el **procedimiento** necesario para conseguir esto: el **distanciamiento** (extrañamiento) de Brecht o la **emoción religadora** de la que habla Buero.

Personalmente me parece más razonable, más verdadera, la postura de Buero. Estamos en el ámbito del **conocimiento práctico**, no del teórico. Una obra de teatro no apela solo a la razón teórica. Apela a la comprensión de la verdad práctica, de la verdad moral: aquella que se conoce y realiza realizando el bien.

Hay algo de falso en la injusticia. Desde un punto de vista lógico afirmamos que la verdad es la correspondencia entre lo que digo y/o pienso, y lo que es. ¿Dónde está la falsedad de la injusticia? ¿Dónde está la falta de adecuación?

El comportamiento de Madre coraje de Brecht tiene mucho de deleznable: supeditar todo al dinero es injustificable. Debería ser evidente que el valor de las personas, y de manera más clara, los hijos, es infinitamente mayor que el de otros bienes que satisfagan necesidades. El que la acción no se adecúe al valor de las personas es falta de verdad. El que la

acción no se adecúe a un amor ordenado que ame más lo más valioso es una falsedad.

Hace falta una **emoción ajustada al valor** del bien por hacer para que mueva a obrar con justicia. Una razón desprovista de emoción no es más capaz de percibir al bien (de manera objetiva, desapasionada como dirían algunos). Más bien al contrario. Para percibir bien el bien hay que amar bien.

Tanto los personajes como los espectadores deben sentir adecuadamente. Si lo que se pretende es una educación moral al despertar a la realidad, se trata de motivar. Mover el ánimo es lo que da fuerzas; es el deseo el que da fuerzas, no la idea por sí sola. Despertar a la realidad es algo práctico que despierta el deseo de hacer, que da fuerzas para rechazar lo injusto.

Contemplación activa

Buero habla de contemplación activa de la obra del arte por parte del **espectador**. Quiere ser una fórmula sintética, conclusiva, de lo que va explicando. El espectador está **activo** (como pretende Brecht) pero religado a lo que pasa en escena (en contra del distanciamiento de Brecht).

En cuanto a la contemplación. La famosa definición de **belleza** de Tomás de Aquino, aquello cuya contemplación agrada, es en su sencillez, muy densa. Contemplar está ligado a conocer; agrado a placer. Se disfruta de una presencia que se manifiesta y que parece colmar un deseo. Esa sensación de plenitud, de que aquí no falta nada, de querer quedarse, que dure, es una sensación, una vivencia de plenitud que descubre nuestro deseo y su quietud. Parece que nuestro corazón inquieto halla paz a veces.

Esto es bastante claro en el ver. Ver un paisaje, un cuadro… Aquí la **contemplación** se parece a lo que pensamos de ella: un estarse demorando en lo visto. También es verdad que este ver

es narrativo, temporal: paseamos la mirada, no se ve todo a la vez. Al introducir el decurso, el tiempo, la contemplación no es puro presente. Lo importante no es verlo todo de un golpe, sino demorarse en lo visto, recorrerlo (no cansa) porque agrada lo visto. Me olvido de mí en cierto sentido, aunque también soy consciente del placer que siento y no quiero dejar de realizar esa actividad. No me olvido de mí: me apropio porque siento plenitud en el hacer.

En el teatro: disfruto de ver una acción donde la presencia de la palabra es esencial. La apelación a la razón es muy directa, por lo tanto. Se plantean temas humanos, se argumenta… Aquí la contemplación incluye **reflexión**. Es un acto de conocimiento que, además, hace pensar después de visto. Plantea preguntas que se intensifican al impactar emocionalmente.

Desvelar nuestra verdad

El teatro nos habla de lo humano: hay una verdad (que será universal) en lo particular. Es este mostrar lo universal en lo particular una de las finalidades del arte. Esta será la **verdad artística** de la que habla Buero Vallejo. Aquella que despierta en el espectador una toma de conciencia y un deseo de transformación.

Y el medio artístico entre lo particular de la acción y lo universal del significado es el símbolo. La metáfora, núcleo semántico del **símbolo** (Ricoeur), es el puente entre lo concreto y lo universal, lo válido para todos. Habla de lo humano, de una faceta de lo humano.

Muchas veces despertar es caer en la cuenta de que hay cosas que están mal. La **denuncia** parece ser la *pars denstruens* de la afirmación. Es más fácil criticar que proponer. Ahí están las propuestas utópicas.

Pero denunciando estamos hablando de lo positivo que no es

pero debería ser. Muchas veces sabemos mejor qué es el mal que el bien posible. El mal indicaría esa línea baja que no deberíamos traspasar. El bien por hacer, por lo tanto, sería algo que no está bien definido, sobre el que no hay normas concretas. Esta asimetría está bien, es el margen para la creatividad necesaria en la vida activa.

En el caso de *Madre coraje*, la problemática moral es la relación entre **guerra y comercio**. Brecht no plantea el tema en términos generales, de estructura social. No se habla de la relación entre industria y guerra, problemática que se acentúa con el nacimiento de la industria moderna. La obra daría pie para pensar en ello. Pero no es lo directamente planteado. Es triste: la guerra tiene algo de motor económico al multiplicar la producción de armas. Pero la guerra no solo es fuente de riqueza dada la evidente destrucción que una guerra ocasiona (aunque luego haya que reconstruir…). Y en tiempos de "paz", estimula la investigación (la tecnología militar es tecnología puntera).

Habla de la **avidez**. El afán de ganancia a cualquier precio es lo que mueve a madre coraje. Es lo que denuncia Brecht: un comportamiento posible siempre en tiempos de guerra (y de paz).

El que sea en tiempos de guerra es significativo. Cuando hay dificultades, escasez, la avidez se despierta o intensifica. Y llegamos al extremo de supeditar lo más valioso (los hijos) a la ganancia. En las situaciones difíciles intensificamos nuestro modo de ser: si somos generosos, laboriosos, lo seremos más. Si somos cicateros, indolentes, lo seremos más. La dificultad revela cómo somos: y la guerra es una dificultad máxima.