Telón de Agora

SOBRE TEATRO SOCIAL

Si comparamos el drama de los últimos cuarenta años con el de la Grecia clásica, surgirá una diferencia elemental que para mí es una dificultad anuladora. El único tema a que pueden reducirse nuestras obras más ambiciosas es el de la frustración. En todas ellas, desde las de O'Neill, pasando por lo mejor de Anderson, Sidney Howard, etc., el atasco, la dificultad, estriba en que, por mucho que se intente lo contrario, el individuo está condenado a la frustración cuando tiene conciencia de su identidad. La imagen es la de un individuo arañando un muro detrás del cual están la sociedad y sus semejantes. A veces golpea el muro; intenta otras veces trepar por él, o, incluso, volarlo, pero al final el muro continúa allí y el hombre está muerto o condenado al fracaso en su intento de realizar una vida humana.

La victoria trágica siempre se nos niega, porque las obras, creo, no pueden proyectar convincentemente lo que la sociedad, al menos según los puntos de vista del dramaturgo, no ha podido probar. En Grecia la victoria trágica consistía en demostrar que la *polis*—todo el pueblo—había descubierto algún aspecto del GRAN PROYECTO, que al mismo tiempo era el modo adecuado de vivir *juntos*.

Si los dramaturgos serios americanos son, en cierta manera, el subconsciente del país, nuestras pretensiones, sin embargo, de haber encontrado ese modo, no están probadas. Cuando los griegos pensaban en el modo de vivir adecuado, su pensamiento era un concepto completo. Expresaba un modo de vivir que creara ciudadanos valientes en la guerra, ciudadanos que tuvieran, en la paz, sentido de la responsabilidad con la *polis* y que al mismo tiempo desarrollaran su personalidad individual. El drama ruso, después de la revolución, de modo parecido al nuestro, es drama de frustración: incapacidad de los hombres industrializados de verse a sí mismos espiritualmente completos mediante la organización social. Pero los soviéticos no aceptan la frustración; la disipan con largas frases alusivas a la victoria del pueblo mediante el sacrificio trágico. El hecho, sin embargo, es que en ningún lugar del mundo regido por una economía industrializada—donde las normas son: especialización en el trabajo, política y vida social—el hombre ha descubierto un medio de conectarse con la sociedad, excepto en forma de tregua con ella. Lo mejor

que hemos podido hacer ha sido hablar de un "deber" para con la sociedad, porque ello implica sacrificio o abnegación. Pensar en un individuo que cubre sus necesidades subjetivas mediante la acción social; pensar en él como viviendo de la manera más completa cuando está viviendo de la manera más social; pensar en él no como un trabajador social actuando por motivos conscientes, sino naturalmente, sin culpa o sentido de extrañeza, es muy difícil, y si lo hacemos es sabiendo que sólo unos pocos, quizá unos pocos elegidos, están hechos para lograr esto.

Lo mismo entre los griegos que entre nosotros, cada gran guerra ha apartado en mayor medida a los hombres de la preocupación del HOMBRE y de nuevo los ha interesado por la familia, el hogar, la vida privada y la preocupación por el sexo. Sucede al mismo tiempo que nuestro teatro ha agotado la única forma que existía para expresar esa vida privada: la prosa realista. Nos aburre; pedimos algo "más elevado" en escena y, al mismo tiempo, rehusamos o no sabemos cómo vivir nuestras vidas privadas, excepto como egocentristas. Creo que éste es el atasco, la paradoja irresoluble que subyace en el tipo de esfuerzo desarrollado en el drama de hoy, un esfuerzo por escribir particularmente sobre personas privadas y levantar a un tiempo sus medios de expresión hasta un nivel poético, es decir, social. De asuntos de poca monta no se puede hablar en verso—al menos en un escenario—sin producir una impresión pomposa y ridícula, como debe ser. El verso siempre tiende hacia lo general, la amplia imagen, el momento universal y debe estar basado en conceptos amplios; debe hablar no solamente de los hombres, sino del HOMBRE. El lenguaje del verso dramático es el de un pueblo profundamente identificado consigo mismo; es el más público de los lenguajes que se destinan al público. La prosa es el lenguaje de la vida privada, vida privada a la que los hombres se retiran cuando se encuentran en desacuerdo con el mundo que han hecho o del que son herederos. El drama social es entonces—por lo menos como yo siempre lo he concebido—el drama del hombre completo. Trata de ocuparse de las diferencias de éste respecto a otros, no *per se,* sino con el fin de que, al menos mediante el drama, sepamos en qué medida somos iguales, pues si perdemos este conocimiento no nos quedará nada en absoluto. Para mí el drama social es sólo de paso una denuncia contra la sociedad. *Un tranvía llamado Deseo* es un drama social, como *El mono velludo* y, prácticamente, todo el teatro de O'Neill, porque en ellos se debate, débil o vigorosamente, la vieja cuestión: ¿Cómo hemos de vivir? Y esta cuestión, en su sentido griego —su mejor y más humano sentido—, no es meramente una interrogación privada. El drama social, para mí, es el cauce principal, y el antisocial una derivación de ese cauce. Yo no puedo tomar en serio ya un drama de psicología individual escrito porque sí, aunque esté lleno de observaciones precisas y de penetración. El tiempo pasa; hay un mundo que hacer, debemos crear una civilización en marcha hacia la meta única que la mente humanista y democrática puede aceptar con honor. Un mundo en el que el ser humano pueda vivir como una persona naturalmente política, naturalmente privada, naturalmente comprometida; en el que pueda obtenerse, una vez más, una victoria trágica verdadera.

Nosotros, en el fondo, no creemos ya en las reglas del combate trágico; no creemos en que pueda hallarse algún sentido final en la causalidad

social, o en la posibilidad de que cualquier individuo pueda encontrar en ella algún sentido haciendo un esfuerzo heroico. Así el hombre que se ve obligado a interrogarse sobre el caos moral en que vivimos, posiblemente aparece a nuestros ojos como un individuo recomendable, pero decididamente extraño o también, probablemente, como un neurótico compulsivo.

Hemos sustituído el objetivo social que consideraba como bien último una completa excelencia física, intelectual y moral, por un objetivo que puede mejor definirse como "felicidad", es decir: mantenerse apartado de líos. Este concepto es el resultado final de una tregua que hemos hecho todos con la sociedad. Una tregua implica dos dificultades. El romperse la tregua nos puede querer decir dos cosas: que el individuo se ha salido del sitio que le han ordenado estar como a un número entero, o que la sociedad ha roto la ley perjudicándole injustamente, es decir, no le ha dejado ser un número en paz. En la época heroico-trágica interrogarse sobre cómo son las cosas suponía que se estaba llevando a cabo una investigación para lograr una ley última o modo de vida que fuera recomendable. Ahora, la búsqueda es la de un hombre al que el desarraigo le ha hecho infeliz y, en todas las obras teatrales importantes de hoy, la de un hombre que es, esencialmente, una víctima. Del drama griego hemos tomado su aire de fatalidad, su destrucción física del héroe, pero su victoria se nos escapa. Así resulta hoy difícil para nosotros distinguir en nuestra mente las ideas de lo patético y de lo trágico. Y detrás de la fusión de estos dos conceptos yace la avasalladora potencia del moderno estado industrial, la ignorancia de cada persona en ese estado, la ignorancia de cualquier cosa que no sea su propia técnica, y la elevación de ese estado a una esfera santificada y plenamente religiosa.

Después de todo, ¿cuáles son nuestros objetivos sociales básicos aplicados al individuo? A los americanos se les acusa frecuentemente de adorar el éxito financiero, pero esto, en primer lugar, no es monopolio americano y, en segundo lugar, como concepto, no pone en claro la causa de tanto dolor moral y desasosiego.

El profundo desasosiego moral entre nosotros, el vasto sentido de estar unidos a nuestros semejantes tan sólo tenuemente, lo causa, a mi modo de ver, el hecho de que la persona sólo tiene valor según encaje en el molde o las normas de la eficiencia. La razón por la que *La muerte de de un viajante* causó tan fuerte impresión, fué que presentaba sin dar respiro la estampa de un hombre que no era ni siquiera "especialmente bueno", pero cuya situación ponía en claro que estamos en el fondo solos, sin valor, sin los elementos siquiera con que cuenta una persona humana, cuando fracasamos al encajar en las normas de la eficacia. Bajo la sombra negra de esa necesidad gigantesca las tendencias de las prácticas psicoanalíticas van incluso hacia la adaptación y educación del individuo cuya alma se ha revelado, con el fin de que pueda de nuevo "ocupar su sitio" en la sociedad. O sea realizar su "trabajo", "funcionar", acomodarse, en otras palabras, a un sistema de cosas que no es antiguo en el mundo, sino muy nuevo. Resumiendo: el valor absoluto del individuo se piensa como valor secundario, se encuentra muy por debajo de las necesidades de una producción eficaz. Por último, hemos llegado al extremo de servir a la máquina. La máquina no debe parar, ha de ser

siempre del último modelo, ha de tenerse limpia. Unicamente el hombre puede estar parado, solo y sucio. Nuestra piedad para la víctima está siempre mezclada con un aire de superioridad: "Nosotros, gracias a Dios, sabemos cómo encajar en la vida; esta víctima, aunque sea muy digna de piedad, no debe echar la culpa a nadie de su destino."

En otras palabras: creemos que encajar en las normas de la eficacia es el bien último, y sabemos, al mismo tiempo, que no podría llegarse a un concepto más cruel.

En Música, Literatura, Drama, etc., el valor de un trabajo está igualado, quiérase o no, con la "aceptación" de la masa, o sea con su eficacia. Todas las máquinas de la ley económica se mueven, como los molinos de los dioses, hacia el mismo fin. La novela de calidad que un día pudo publicarse sin pérdida financiera con tal de vender dos o tres mil ejemplares, ya no puede publicarse, porque los costes de producción requieren que de cada libro se vendan por lo menos diez, doce o quince mil ejemplares. La obra de teatro que podía representarse con un beneficio decente con tal de que se ocupara la mitad del teatro durante unos meses, no puede representarse ya, porque los costes de producción requieren que una obra de teatro llene la sala desde la primera noche.

Cuando uno tiene la temeridad de sugerir que el teatro griego estaba suzvencionado, que, de forma tan repetida, la gran Música del mundo, Arte y Literatura, estaban tercamente patronizados por personas para las que era un honor ayudar a traer belleza a la tierra, no se hace uno completamente sospechoso, con seguridad; pero, sin embargo, la sugerencia tiene un aire irreal, un aire de encontrarse en desacuerdo esencial y, posiblmente, un conflicto peligroso con algún tácito sentido de valores. Porque nosotros creemos que una cosa "buena", sea arte o pasta dentrífica, demuestra su calidad al ser aceptada por el público. Y sabemos también, a un tiempo, que algo oscuro y terrible se esconde detrás de este concepto.

Yo creo que llegaremos a ver que la Producción por el Beneficio y la Producción para el Uso—cualesquiera que sean sus relativas ventajas y cada una tiene las suyas—dejan sin tocar el problema que tan poderosamente planteó el drama griego a la Humanidad. ¿Cómo hemos de vivir? ¿De qué mandato, de qué fuente última hemos de hacer derivar un modelo de valores que creen un respeto en el hombre por sí mismo, una voz real en el destino de la sociedad y, sobre todo, un objetivo para la vida que no sea un objetivo particular para una vida particular ni tampoco el objetivo que ponga al hombre debajo de la máquina que se hizo para servirle?

Vivimos una buena época para escribir porque el público está cansado de las viejas fórmulas. Ya no se cree—y debemos alegrarnos de ello—que los pobres necesariamente sean virtuosos y los ricos degenerados. Ni tampoco, como dirían algunos escritores, que, necesariamente, los ricos sean putrefactos y los pobres portadores de vulgaridad. Hemos llevado a cabo una cultura tan democrática que en América ni el lenguaje de un hombre, ni su manera de vestir, ni siquiera sus ambiciones, determinan inevitablemente su clase social. En el escenario, el rango social ya no dice casi nada del hombre. Las cartas están limpias. Se está formando entre nosotros una especie de unidad perversa nacida, creo yo, del descontento

de todas las clases por la eterna frustración de la vida. Ahora se puede hablar de una búsqueda de valores no sólo desde una postura amarga, sino en cálido abrazo a la Humanidad, revelando el sentido de que cada uno de nosotros, en el fondo, es una víctima de la trastocación de objetivos.

La Historia ha dado al drama social su nueva oportunidad. El tremendo crecimento en nuestra conciencia de la causación social nos ha dado un conocimiento más amplio de las causas que forman el carácter. Ya no basta saber que uno está a merced de las presiones sociales; es necesario saber que aunque ese destino esté sellado no se puede aceptar. Ahora no se necesita ya sólo coraje para afrontar este tema tan complejo, aunque sin coraje nada es posible, ni escribir dramas de verdad siquiera. Es preciso saber que los valores del comercio, que en el pasado se despreciaban por ser necesarios y poco nobles, no prevalecen ahora como perversos en todas partes; al contrario, se les reivindica como poseedores de positiva bondad moral. Debemos ya formular la pregunta de otra forma. No interrogando si una nueva cosa funcionará o reportará beneficios; no si es más eficaz que la anterior, más popular o aceptada más fácilmente, sino ¿qué hará a los seres humanos, qué efecto tendrá sobre ellos?

ARTHUR MILLER.