



LAS MÚLTIPLES IDEAS DEL TEATRO DE ORTEGA Y GASSET

Esteban Reyes Celedón

Universidade Federal do Amazonas

estebanceledon@gmail.com

Es extraño que un texto de cuarenta y tres páginas, que, según el título, nos hablará sobre la idea del teatro, solo catorce páginas después de empezar, entra en el tema. Nos sorprende, una vez más, por afirmar que el teatro es más que la obra poética, que es más que los actores que la representan, es más que la escena en que fueron ejecutadas y más que el público que las presencié. Bien, el teatro sería todo esto y más. Teatro, como tantas, tal vez todas, las palabras del diccionario, tiene varias significaciones. Así, según el texto que estudiamos (a saber, “La idea del teatro” en la edición de Antonio Tordera), cada palabra tendría su sentido fuerte, primero. El sentido fuerte para teatro sería (o es) edificio. Teatro el nombre de un determinado edificio con ciertas características propias, por ejemplo, el teatro Argentino de La Plata, el de la av. 51, entre la calle 9 y la 10. Se preguntarán por qué les doy la dirección, pues bien, porque el teatro también es un sitio donde se va: los actores allí van a trabajar (a representar); el público allí va a divertirse (a presenciar el espectáculo). Puesto esta pequeña introducción, pasemos al tema objeto de nuestro estudio.

1.

“La idea del Teatro” o, para ser más fiel, “A Idéia do Teatro” (en portugués) es el título de una charla del filósofo español José Ortega y Gasset (1883-1955) que pronunció, para “O Século”, en Lisboa el mes de abril de 1946. Poco después la repitió, con pequeñas diferencias, en Madrid, le agregó el subtítulo: “una abreviatura”. De estas dos conferencias surgieron dos publicaciones. Una primera edición en la Revista Nacional de Educación, publicada ese mismo año, con el título simple de «Idea del teatro», indicando en su encabezamiento «por José Ortega y Gasset» como autor del texto y añadiendo al título una nota a pie de página en la que decía “Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid, por don José Ortega y Gasset, el día 4 de mayo de 1946”; la editorial Revista de Occidente la publicó doce años después (1958), en formato de libro, como tercer volumen de la colección “Obras



inéditas”, con variantes en el título y en el texto, y, además, con varios anejos. En efecto, la editorial titulaba la portada del libro (no la cubierta) “Idea del teatro”. Con un grabado, en lugar de “Idea del Teatro. (Una abreviatura)” que era el título de la conferencia de Madrid, según reza la tarjeta de invitación, mientras que el artículo publicado en 1946 carecía de lo expresado entre paréntesis. A pesar de las variantes en las ediciones de la conferencia pronunciada, el contenido era sustancialmente el mismo.

La o las conferencias pronunciadas el 1946 eran —y aún lo son— un texto con un valor histórico más relevante hoy de lo que tal vez en los años cuarenta se podría imaginar: que Ortega y Gasset volviera a hablar en público en España después del estallido de la Guerra Civil y recién finalizada la Segunda Guerra Mundial; que lo hiciera con motivo de la reapertura (reinauguración) del Ateneo madrileño, clausurado desde 1936; que la conferencia fuera retransmitida en directo por Radio Nacional de España un sábado por la tarde; que él estuviera recién llegado de su auto exilio; que encontrase el edificio atestado de público en la sala, pasillos y escaleras, incluso había gente, sin poder entrar, en la calle de El Prado, donde se habían instalado altavoces para que lo pudieran escuchar. Todos estos factores constituían un acontecimiento singular en la España de Franco.

La crítica orteguiana más reciente ha interpretado aquella conferencia en dos sentidos opuestos: de un lado, el de quienes consideran que la conferencia no tenía ningún valor, pues hablar del teatro en una época de miseria y racionamiento no tenía justificación; y del otro lado, el de quienes sí ven en dicho texto interés filosófico, político y literario, es nuestro caso, por ello estamos aquí con nuestro ensayo. Aclarado esto, podemos empezar.

2.

Al contrario de lo esperado por la mayoría de las personas, Ortega y Gasset entiende (o quiere entender) que teatro, en primer lugar, es su forma arquitectónica, “un edificio” (2008: 230). Fiel a los principios filosóficos griegos, Ortega y Gasset nos provoca con lo inesperado, nos sorprende. De esta forma, nos convida a la reflexión, al pensamiento. Es como nos digiera: debemos pensar mejor lo que sea teatro. Herederos del pensamiento dual: cuerpo y alma. Podemos preguntarnos: ¿Será el cuerpo prisión del alma? ¿Será el edificio prisión del arte? ¿Cuál será la idea del teatro para nuestro filósofo?



Para la charla en “O Século”, de Lisboa, Ortega y Gasset nos da el ejemplo del tradicional Teatro Nacional de Doña María (nombre en homenaje a la hija de Pedro I de Brasil, IV de Portugal; en la ocasión se celebraba el primer centenario de dicho teatro que fue inaugurado en 1846); para la misma conferencia, pero pronunciada en el Ateneo, de Madrid, el filósofo da como ejemplo el Teatro Español. En los dos casos, lo que interesa es “que el Teatro es un edificio” (2008: 231). Este es el sentido más humilde de la palabra, el más simple, el más trivial, sin embargo, necesario antes de llegar al sentido más sublime, más profundo, la realidad más sustantiva del teatro.

Como todo ser, la definición de teatro es/está en su interior, el Teatro tiene su “dentro” (2008: 232); es espacial: la sala y la escena. Esto se ve en cualquiera de los dos ejemplos, o en cualquier otro teatro, como edificio. Es decir, Teatro es dualidad: un cuerpo orgánico compuesto por dos partes, dos órganos que funcionan el uno en relación al otro (2008: 233). Pero lo que le da vida al Teatro no es su forma (su espacio), no son las sillas o butacas de la sala, no son las cortinas de la escena, son las personas que ocupan esos espacios: público y actores. Hay diferencias más allá del nombre, es su función: el público está en la sala para ver, mientras que los actores están en el escenario para ser vistos. Los últimos son hiperactivos, actúan todo el tiempo, por ello son conocidos como actores; los primeros hiperpasivos (pero no completamente, pues los aplausos no dejan de ser actividad). Ortega y Gasset, muy didáctico, repite: “A la primera dualidad, que la simple forma espacial del edificio nos descubría -sala y escenario-, se agrega ahora otra dualidad que no es espacial, sino humana: en la sala está el público; en la escena los actores” (2008: 233).

No obstante, el filósofo nos advierte, hay otra dualidad, la tercera: si el teatro es un lugar al que se va, como recordamos al principio, se va para hacer algo. ¿Qué hacer es ese? En el caso del público, no hace casi nada “dejamos que los actores nos hagan... nos hagan llorar, nos hagan reír” (2008: 234). Por ello, Ortega y Gasset llama al público de hiperpasivo (no hacen nada, o casi nada), mientras que los actores, al contrario, están siempre haciendo algo, son los hiperactivos. El público va al teatro para ver, los actores van para ser vistos. Llegamos a una definición más completa, “el teatro es un edificio que tiene una forma interior orgánica constituida por dos órganos -sala y escenario- dispuestos para servir a dos funciones opuestas pero conexas: el ver y el hacerse ver” (2008: 234).

Como se puede comprobar, el Teatro no es sólo prosa y verso, como aprendemos en la escuela; el Teatro es uno de los tres grandes géneros literarios, con la Épica y la Lírica; en común, todos los géneros literarios son expresados por



palabras, sin embargo, el Teatro es algo más que palabras. “En el Teatro no sólo oímos, sino que, más aún y antes que oír vemos” (2008: 235). De esta manera, Ortega y Gasset nos explica:

El Teatro por consiguiente, antes que un género literario es un género visionario o espectacular... El Teatro no acontece dentro de nosotros, como pasa con otros géneros literarios –poema, novela, ensayo–, sino que pasa fuera de nosotros, tenemos que salir de nosotros y de nuestra casa e ir a verlo. (2008: 236)

Teatro es por esencia, presencia y potencia visión: espectáculo. Espectro; ilusión; imagen; irrealidad. Teatro lugar de la irrealidad, de la metamorfosis, de la metáfora. El teatro es siempre el monte Tabor donde se cumplen transfiguraciones; Metáfora visible; Irrealidad. Los actores son farsantes; el público es farseado, se deja farsear. Al contrario del mundo real que es serio, el teatro es broma, es farsa, es irrealidad. Lo real es trabajo; lo irreal es descanso, no existe, insiste. Si el arquitecto crea el edificio que llamamos teatro, el poeta/autor/dramaturgo es como un dios: crea un mundo inexistente, irreal, de broma, de descanso, de arte, de *lucus* (lúdico). Otro mundo, el mundo dramático, lúdico, estético.

Como ya lo dijo Luis Miguel Pino Campos en una serie de tres ensayos sobre estas conferencias de Ortega y Gasset, nuestro autor,

(...) se enmarcaba en la interpretación filosófica de la Razón Vital y era un ejemplo de su aplicación a la circunstancia histórica de aquel momento; por otro lado, aludía a la situación de España con censura y dictadura, en la que no era posible que cada español fuera como debería ser, sino como se le imponía que fuera; es decir, en España, como en el teatro, se representaba una farsa: la vida española era una fantasmagoría, de tal forma que —cabría decir— todos los españoles eran unos “farsantes”, pues tenían que realizar un papel que no era el suyo, como los actores al representar a sus personajes, como los espectadores al actuar como público en la representación, como el conferenciante en la tarima, como el auditorio en la sala. (2007: 126)



Viéndolo así, Ortega y Gasset se sirve de la ironía, como buen filósofo, para hablar sobre un asunto, el Teatro, sin embargo, su discurso es paralelo a otro asunto más urgente, España. En las conferencias de 1946, el filósofo retoma ideas ya expuestas en *Meditaciones del Quijote* (1914) y otras desarrolladas en obras de la década de 20: *España invertebrada* (1921), *El tema de nuestro tiempo* (1922) y *La rebelión de las masas* (1927). Se trata de la interpretación de la vida dual, en dobles planos o perspectivas y la idea ya conocida sobre la semejanza entre la realidad y el teatro: “ser actor y personaje, ser realidad e irrealidad, ser público y espectador, ser escenario-ficción y espacio vital de contemplación, etc.” (Campos, 2007: 127).

3.

Podemos afirmar que “La idea del teatro” se refiere a España, pero también podemos decir que “A ideia do teatro” se refiere a Portugal. Recordemos que la primera afirmación que encontramos es del teatro como edificio, o sea, como un lugar, un espacio. El lugar de la enunciación es determinante para interpretar y comprender el sentido de las charlas en Lisboa y Madrid. Para los portugueses, Portugal es el escenario de la gran representación de la vida, del drama de una vida que huele a muerte. De la misma manera, para los españoles, España es el escenario de ese drama que nadie quiere interpretar, pero que nos envuelve, nos captura. Lisboa o Madrid, dos prisiones para almas hermanas.

La España/Portugal del ser y del no-ser, del cómo-ser, del significado de la comparación y de la metáfora, del sentido del espacio dramático y de cómo hacer teatro, es decir, de cómo vivir ese drama real: actor o público, hiperactivo o hiperpasivo; vamos crear algo o solo observar y aplaudir la realidad/irrealidad del otro. ¿Quién es el pueblo español? ¿Quién es el pueblo portugués?

Algunos años antes de las ponencias de 1946, Ortega y Gasset publica en Argentina un libro con el título *Ensimismamiento y alteración. Meditación de la técnica* (1939). De cierta manera, estas ideas o provocaciones son aplicación y desarrollo de este libro. Ortega y Gasset, al pensar el teatro (sea español, portugués o griego), filosofa, discute filosofía, nos hablar de política, de la política de aquella “circunstancia”, con un sabor de intelectual y filosófica ironía: el hombre (o mujer) en general, el español y el portugués también, había vivido “alterado”, por las guerras y principalmente por la crisis de las ideas; hay que ponerle término a esa “alteración”, hay que volver a “ensimismarse”, a ser uno mismo, o sea, continuar siendo el que uno había sido antes de la “alteración”, sin saltos en el vacío ni empezando de la nada; ser



o llegar a ser lo que uno debería ser, y dejar de ser aquello que a uno le imponían que fuera.

“Yo soy yo y mi circunstancia y si no la salvo a ella no me salvo yo” (Ortega y Gasset, 2004: 757) famosa frase enunciada por vez primera en *Meditaciones del Quijote* (1914), su primer libro que pasó prácticamente inadvertido, salvo por alguna mención de José Gaos, hasta la edición comentada de Julián Marías (que curiosamente nació el mismo año de la primera edición de *Meditaciones*, y fue discípulo tanto de Ortega como de Gaos, sin olvidar a García Morente y Zubiri), que puso de manifiesto la relevancia filosófica germinal de esta obra.

Recordemos que en la “circunstancia” se incluyen las cosas físicas, pero también las personas, la sociedad, el mundo de la cultura; es el mundo en el que el sujeto está instalado; también es el cuerpo y el alma (o mente) de este sujeto. El yo se encuentra en el mundo, en su mundo. Este mundo no es una realidad independiente. El mundo es lo que yo advierto, y tal y como yo lo advierto, es mi vida. En suma, el mundo es lo vivido como tal. Desde el punto de vista de la circunstancia es más relevante el pasado y, principalmente, el presente. Para decidir y realizar nuestro futuro, tenemos que contar con el pasado, servirnos del presente y actuar en el presente. El futuro es “nuestro futuro”, el que nos corresponde a partir de nuestro presente. Resumiendo, la propuesta de Ortega y Gasset es para que comprendamos que nuestra vida no sólo depende de las peculiaridades de nuestra subjetividad sino que también del medio en que esta se desenvuelve. El yo y la circunstancia están trabados totalmente. Yo me hago con el mundo, o sea, con mi “circunstancia”. Mi hacer depende de mí y de mi circunstancia.

El teatro, en definitiva, es como la vida: espectadores y actores haciendo cada uno un papel, cada papel formando parte de la farsa, simple imaginación, pura fantasmagoría, broma, irrealidad. Ortega y Gasset, como buen filósofo que es, inventa conceptos para decir lo que necesita decir (2008: 250): “No existe en la lengua vocablo para expresar esta peculiar realidad que somos, cuando somos público, espectadores del Teatro. No importa: inventémosla y digamos: en el Teatro los actores son farsantes, y nosotros, el público somos farseados, nos dejamos farsear.

4.

Mientras cada uno representara un papel que no es su verdadero papel, sino otro impuesto, el hombre español, el hombre portugués, el hombre en general, será un personaje, un ser imaginario, un farsante. Así, farsantes son los actores en el



escenario teatral, como farsante también es Ortega y Gasset, como orador sobre la tarima de la sala de conferencias; su verdadero papel era el de filósofo (nos habla de filosofía como si hablase de la idea del Teatro, es metafórico). Farsantes es el público contemplador de la fantasía teatral, como lo es el auditorio que escucha al filósofo. Ha llegado el momento de dejar de ser farsantes, de volver a ser quienes habían sido y deberían seguir siendo. Cada uno debe continuar siendo su propio ser.

Ortega y Gasset usa, con el pretexto del teatro, un lenguaje irónico de doble sentido, de forma que refiriéndose por un lado al plano de las ideas filosóficas, e las ideas del Teatro, simultáneamente esas mismas expresiones son fácilmente aplicables a las circunstancias concretas de España o Portugal en 1946.

De esta manera, ya podemos concluir que Ortega y Gasset al hablar de la Idea del Teatro, lo hace desde su punto de vista esencial, privilegiado, el punto de vista de un filósofo, hombre del pensamiento. Él nos habla como filósofo. Y como tal, nos habla, o mejor, nos sorprende, porque es de la esencia de la filosofía sorprendernos, nos habla digo, de cómo él ve el teatro: como edificio arquitectónico; un lugar para donde se va; como espacio interior; como espacio dual –escenario y sala–; como lugar de personas –los actores y el público–; lugar donde unos ven y otros son vistos; un espacio donde las personas usan máscaras y actúan como si de veras fuera. Porque no existe realidad sin irrealidad, no existe lo serio sin lo gracioso, no existe el trabajo sin el descanso, no existe España ni Portugal sin su teatro, sin sus artes, sin sus artistas, sin su público, en fin, sin los españoles ni los portugueses que deben, al fin y al cabo, ensimismarse.

Bibliografía

- CAMPOS, Luis Miguel Pino (2009). “En torno a «Idea del teatro» de José Ortega y Gasset: Aportaciones y nuevas consideraciones”. *Revista de filología de la Universidad de La Laguna* 27: 123-138. Consultado el 07/07/2014 en: <<http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20FILOLOGIA/27%20-%202009/08%20Pino.pdf>>
- ORTEGA Y GASSET, José (2004). *Obras completas, Vol. I*. Madrid, Ed. Taurus/Fundación José Ortega y Gasset.
- ORTEGA Y GASSET, José (2008). *La idea del teatro y otros escritos sobre teatro*. Estudio y Edición de Antonio Tordera. Madrid, Biblioteca Nueva.



Datos del autor

Esteban Reyes Celedón, profesor de la Universidad Federal del Amazonia (Brasil) desde 2010; actualmente es coordinador del curso de Español. Ha estudiado en Rio de Janeiro-Brasil, grado en Filosofía (UERJ), Magister en Filosofía (PUC-Rio) con tesis sobre la ética en Platón, y doctor en Literatura Española (UFRJ) con tesis sobre *El Quijote*. Participa, con frecuencia, en congresos en Brasil y Argentina.