



Presentación al Cuaderno monográfico:

*El discurso dramático y el discurso filosófico como territorios compartidos. A modo de presentación*

Ignacio Pajón Leyra<sup>1</sup> (coordinador)

Cuando, hace ya algunos meses, recibí el encargo por parte de la dirección de la revista *Escritura e imagen* de coordinar un cuaderno monográfico sobre teatro y filosofía, asumí la tarea con sensación de alegría y responsabilidad. Tener la oportunidad de presentar un cuaderno monográfico dedicado a la filosofía y el teatro es una ocasión por la que hay que felicitar. Una ocasión para mostrar la notable proximidad de dos ámbitos que suelen concebirse como poco o nada relacionados, y con ello ayudar a poner en cuestión ese aislamiento y a visibilizar los profundos vínculos entre ambos. Teatro y filosofía, territorios en muchos sentidos adyacentes, corren a menudo por caminos en apariencia incomunicados. Y pocos de los que se dedican a uno u otro de estos campos dirían, de entrada, que tienen algo que ver con el otro. Nuestra estrecha concepción contemporánea de los géneros con frecuencia nos lleva a pensar que el hecho teatral es solo escénico y que “filosófico” propiamente hablando solo es el tratado.

No nacieron de este modo, ni uno ni otro fenómenos. El teatro griego en su máxima expresión, la tragedia ática del siglo V antes de nuestra era, nació al amparo de la revolución conceptual que iniciaron los pensadores de aquel tiempo, que siglos después hemos dado en llamar “ilustrados” por comparación con la Ilustración del XVIII; la filosofía, por su parte, cultivó en sus inicios una dramatización discursiva en la que tuvo como género preeminente el diálogo socrático, pero también, algo más tarde, la sátira cínica y otros textos atravesados por la confrontación de perspectivas.

El motivo de este origen entrelazado es complejo, dependiente de muchos factores y, a menudo, muy poco comprendido. Pero una de las causas más incuestionables es la gran capacidad del diálogo para expresar la profundidad de las cuestiones filosóficas sin falsearlas. Casi nunca un gran tema de reflexión tiene un único punto de vista válido desde el que pueda ser abordado. Casi siempre, el mejor modo de cotejar si esas perspectivas son válidas, si se sostienen, es ponerlas a discutir. Y, sin duda, a cualquier texto le resultará mucho más difícil responder a esa pluralidad de aspectos de manera natural si se expone y se expresa de una forma unívoca a través de una sola voz. Una razón monológica convertida en texto siempre corre un riesgo mayor de dogmatizar el tema del que trata que varias razones puestas a colaborar y a ponerse mutuamente en crisis.

---

<sup>1</sup> ipajon@uclm.es

Sócrates fue muy consciente de ello y tomó la decisión de no escribir quizá precisamente para no caer en esa dogmatización, en esa esclerotización y reducción de la viveza de la filosofía. El espacio natural para la expresión del pensamiento humano es la conversación (el coloquio calmado o la discusión acalorada; la charla cotidiana o el debate tecnicado). Y para que logre llegar al texto sin perder esa viveza de la que hablamos es imprescindible que se preserven en dicho texto dinámicas que recojan ese carácter poliédrico de la conversación. Ese es el papel, a la vez filosófico y dramático, de la refutación, el contraargumento, la ironía, la réplica, el humor e incluso el silencio.

Por eso el diálogo (no solo el real, sino también el ficticio) permite como ningún otro tipo de expresión lingüístico-racional un acceso a la profundidad reflexiva del pensamiento crítico sin el deje dogmático del sermón, el libelo o la arenga. El teatro es, desde su más antiguo origen, la puesta en la escena de ese carácter del diálogo de ser un tipo de discurso vertebrado por la diversidad. En su modo de expresión se incluye una lógica de lo diverso que ha atraído a quienes querían conocer el mundo sin imponer una manera de acercarse a él y, al tiempo, sin eludir su complejidad y su riqueza. El teatro es, de hecho, el ámbito artístico que mejor percibe la naturaleza conflictiva de la realidad. No hay armonía en escena si solo se refleja el acuerdo, porque el acuerdo no refleja la tensionalidad dinámica del mundo (natural y social). El teatro siempre contiene conflicto, igual que siempre lo contiene el mundo mismo. Por eso forma parte de la naturaleza de lo teatral el recurso a la tensión como medio de expresar la naturaleza agónica de toda cuestión que pueda ser representada. Y además, el teatro logra manifestar esa naturaleza agónica sin mutilarla, sin dirigir la mirada ni condicionar la comprensión a través de un relato forzado y forzante como el del montaje filmico o la narración. Se limita a exponer el acontecimiento, a veces desnudándolo de todo artificio y llevándolo a la extrema crudeza de lo natural, y a veces revistiéndolo de toda clase de velos y camuflajes, de juegos de espejos y sombras proyectadas que, paradójicamente, aclaran en lugar de oscurecer y hacen patente en lugar de ocultar. Por ello, del teatro emerge a menudo también una visión filosófica propia, una comprensión de las fronteras del mundo a través de su representación.

La diversidad de autores que han sabido discurrir por esa línea fronteriza en la que lo filosófico y lo teatral entran en contacto es inmensa e inabarcable. Parece inevitable mencionar a los tres grandes trágicos, Esquilo, Sófocles y Eurípides, pero también a Platón y Jenofonte, a Luciano de Samosata, maestro de lo satírico, a Séneca, prolífico autor de tragedias, y a multitud de autores propiamente teatrales como Shakespeare, Goethe, Lope de Vega, Calderón, Molière, Chejov, Brecht, Unamuno, Beckett, Sartre, Camus, Ionesco... Incluirlos todos en este cuaderno monográfico habría sido imposible – tanto por la extensión que habría requerido como por lo inagotable de cualquier abordaje que pretendiera ejercer de panorámica completa – de modo que hemos decidido enfocar nuestra mirada en unos pocos nombres propios que creemos que suponen una muestra muy significativa de esta permeabilidad de las fronteras del drama y la filosofía. Así, forman parte de este cuaderno monográfico reflexiones sobre grandes referentes como Saramago, Buero Vallejo o María Zambrano, pero también sobre la contemporaneidad más inmediata, sobre el teatro que en este mismo momento llega a las tablas y al espectador, como el trabajo de Pablo Messiez o el colectivo Teatro Urgente.

A través de sus voces apreciamos la enorme capacidad que tiene el teatro para incluir en su seno los temas, las preguntas y los modos de discurrir de la filosofía. El teatro es el espacio artístico del diálogo humano, es el *lógos* puesto a discutir consigo mismo, y por ello es connatural a su lenguaje abrazar la naturaleza indómita, crítica, revoltosa, lúdica y a veces incluso subversiva del filosofar.

De esta forma, con alegría y satisfacción, dejo al lector a solas con los trabajos que hemos decidido compartir en este cuaderno monográfico para que puedan acercarse, a través de ellos, a la infinita riqueza de los vínculos mutuos entre el teatro y la filosofía.

## Introduction to the Special Issue:

### *The Dramatic Discourse and Philosophical Discourse as Shared Territories. An Introduction*

Ignacio Pajón

When, several months ago, I was tasked by the editors of the journal *Escritura e Imagen* to coordinate a special issue on theater and philosophy, I took on the responsibility with a sense of joy and accountability. Having the opportunity to present a monographic issue dedicated to philosophy and theater is an occasion worth celebrating. It provides a chance to showcase the notable proximity between two fields often perceived as barely or not at all related, helping to challenge this isolation and highlight the deep connections between them. Theater and philosophy, adjacent territories in many respects, often appear to run along seemingly disconnected paths. Few of those dedicated to one or the other would initially claim that they have anything to do with the other. Our narrow contemporary conception of genres often leads us to think that the theatrical act is purely scenic, while “philosophical,” properly speaking, is confined to treatises.

This was not how either phenomenon originated. Greek theater at its peak—the Attic tragedy of the 5th century BCE—was born under the aegis of the conceptual revolution initiated by the thinkers of that time, whom we have since come to call “enlightened” by analogy with the Enlightenment of the 18th century. Philosophy, for its part, cultivated in its early days a dramatic discourse in which the Socratic dialogue was its preeminent genre, later joined by Cynic satire and other texts imbued with the confrontation of perspectives.

The reason for this intertwined origin is complex, dependent on many factors, and often misunderstood. But one of the most undeniable causes is the great capacity of dialogue to express the depth of philosophical questions without distorting them. Almost no major subject of reflection has a single valid point of view from which it can be addressed. Almost always, the best way to test whether these perspectives are valid, whether they hold, is to put them into discussion. Undoubtedly, any text will find it much harder to address this plurality of aspects naturally if it is exposed and expressed in a univocal manner through a single voice. A monological reason, turned into text, always risks dogmatizing its subject more than multiple reasons set to collaborate and challenge one another.

Socrates was acutely aware of this and may have decided not to write precisely to avoid such dogmatization, this ossification and reduction of the liveliness of philosophy. The natural space for the expression of human thought is conversation (whether a calm dialogue or a heated debate, casual chatter or a formalized discussion). For such liveliness to translate into text, it is essential to preserve dynamics that capture the multifaceted character of conversation. This is the role—philosophical and dramatic alike—of refutation, counterargument, irony, rejoinder, humor, and even silence.

That is why dialogue (both real and fictitious) allows access, like no other form of linguistic-rational expression, to the reflective depth of critical thought without the dogmatic undertone of a sermon, pamphlet, or harangue. Theater, from its earliest

origins, embodies this dialogic character, a form of discourse structured by diversity. Its mode of expression includes a logic of multiplicity that has attracted those seeking to understand the world without imposing a single approach, while also not evading its complexity and richness. Theater, in fact, is the artistic domain that best perceives the conflicting nature of reality. There is no harmony on stage if it only reflects agreement, because agreement fails to mirror the dynamic tension of the (natural and social) world. Theater always contains conflict, just as the world itself always does. This is why tension is inherent to theater, serving as a means to express the agonistic nature of any subject that can be represented.

Moreover, theater manages to convey this agonistic nature without mutilating it, without steering the gaze or conditioning understanding through a forced narrative, as can occur in film editing or storytelling. Theater simply exposes the event, sometimes stripping it of all artifice and bringing it to the rawness of the natural, and at other times cloaking it in layers of veils, mirrors, and projected shadows that paradoxically illuminate rather than obscure, and reveal rather than conceal. Thus, theater often yields its own philosophical vision, a comprehension of the boundaries of the world through its representation.

The diversity of authors who have walked this boundary where philosophy and theater intersect is immense and inexhaustible. It seems inevitable to mention the three great tragedians—Aeschylus, Sophocles, and Euripides—but also Plato and Xenophon, Lucian of Samosata, master of satire, Seneca, prolific tragedian, and a multitude of strictly theatrical authors such as Shakespeare, Goethe, Lope de Vega, Calderón, Molière, Chekhov, Brecht, Unamuno, Beckett, Sartre, Camus, Ionesco... Including them all in this special issue would have been impossible—both because of the space required and the inexhaustibility of any approach aiming for a complete panorama. Therefore, we have chosen to focus our gaze on a few names that we believe provide a very significant sample of this permeability between drama and philosophy. In this issue, we offer reflections on major figures like Saramago, Buero Vallejo, and María Zambrano, as well as on the most immediate contemporary theater—the productions currently reaching the stage and audience, such as the work of Pablo Messiez and the Teatro Urgente collective.

Through their voices, we can appreciate the immense capacity of theater to embrace the themes, questions, and ways of thinking inherent to philosophy. Theater is the artistic space of human dialogue, *lógos* engaging in a discussion with itself, and as such, its language naturally embraces the untamed, critical, rebellious, playful, and sometimes even subversive nature of philosophical inquiry.

With this sense of joy and satisfaction, I leave the reader to engage with the works we have chosen to share in this special issue, so that they may approach the infinite richness of the mutual connections between theater and philosophy.