

Filosofía y ciencia en el teatro hispánico

Sergio Santiago Romero¹

Cómo citar: Santiago Romero, S. (2023) “Filosofía y ciencia en el teatro hispánico”, en *Talía. Revista de estudios teatrales*, 5, 1-3.

Puede resultar paradójica la asociación de filosofía y ciencia como términos de un análisis conjunto del teatro hispánico. No en vano, las principales aportaciones que hasta la fecha se han hecho en esta materia —los dos tomos coordinados por Romera Castillo, resultado de los importantes Seminarios Internacionales del SELITEN@T [2019, 2022]— no solo separan ambas disciplinas —filosofía y ciencia—, sino que asocian la segunda con otro ámbito cultural tan diverso de la filosofía como lo es la ciencia ficción. Así pues, cumple principiar la presentación de este monográfico explicando la articulación de este tándem, que resulta extemporáneo en la medida que solo *ab origine* filosofía y ciencia forman parte de un mismo tronco. A pesar de que no se puede simplemente orillar esta cuestión como algo anecdótico —no puede ser trivial que hasta bien entrado el siglo XVIII los científicos siguieran siendo conocidos genéricamente como *filósofos naturales*, ni que los padres de las principales ciencias sean, al tiempo, insignes pensadores—, no es esta primitiva filiación la que nos mueve, sino una que, cual flecha, se orienta hacia el futuro. Filosofía y ciencia son, ambas, formas de ampliación de los horizontes del conocimiento, es decir, forman parte de la *via cognoscendi* mediante la cual la raza humana es capaz de dilatar y complejizar su propia percepción, concepción y explicación del mundo. Ese flujo de conocimiento y sabiduría, en su diversidad, desemboca en nuestro teatro de una vez, de tal manera que el teatro científico y el teatro filosófico son la cara y cruz de una misma moneda, que es la que aquí nos ocupa. Y, aunque es difícil acuñar una categoría que dé nombre a ese teatro, considero que Juan Mayorga logró una aproximación bastante exacta cuando tituló uno de sus ensayos con un preclaro binomio: “El teatro piensa, el teatro da que pensar”. De ese teatro pensante y pensable hemos querido ocuparnos en estas páginas, conscientes de que, efectivamente, existe un cierto tipo de teatro que “es capaz de dar a pensar aquello para lo que todavía no hay palabra, aquello que los filósofos no saben aún nombrar” [Mayorga, 2016: 181].

Dentro de este tipo de teatro se agrupan, naturalmente, todas aquellas piezas que, de un modo u otro, contribuyen a la divulgación del pensamiento científico y

filosófico, como la pieza *Tesla / Edison*, de Enrique y Yeray Bazo, o la versión de *El Criticón* gracianesco acometida por el Teatro del Temple en 2018 [Arcega Morales, 2019]. Algunas importantes compañías teatrales, como el grupo TeatriEM del CSIC se dedican específicamente a la divulgación del conocimiento científico a través del teatro. Pero el asunto de nuestro monográfico también aglutina la traslación escénica de algunas obras escritas por filósofos que fueron dramaturgos —aquí los ejemplos de Camus y Sartre encuentran magnífico correlato hispánico, por ejemplo, en *La tumba de Antígona*, de María Zambrano²—, y aquellas piezas que plantean una metarreflexión sobre la ciencia o la filosofía y su papel en el mundo de hoy, como por ejemplo *La chica que soñaba con las ecuaciones de Maxwell*, bellísimo texto de Lucía Miranda y The Crossborder Project sobre el acceso de la mujer a la ciencia. Finalmente, bajo nuestro paraguas se sitúan otras piezas que ya no constituyen un mero vehículo divulgativo de la ciencia o la filosofía, sino que son, en sí mismas, pensamiento, o se dejan permear por la experimentación científica. El primer caso, el de piezas teatrales que sean, a la vez, filosofía, se ha dado reiteradamente en la historia del teatro, desde la *Antígona* sofoclea —que, a la vez, nutrió las raíces del pensamiento de autores tan dispares como Hegel y Judith Butler—, pasando por *La vida es sueño* de Calderón hasta llegar a dramaturgias como las de Juan Mayorga o Angélica Liddell, representantes de un auténtico *teatro que piensa*. En este sentido, cabe destacar que en nuestro panorama teatral también existen algunas compañías expresamente comprometidas con la generación de pensamiento crítico, como es el caso del Teatro Urgente capitaneado por Karina Garantivá y Ernesto Caballero. En el segundo caso, el de un teatro que se presente como laboratorio de innovación científico-técnica, hemos de hablar, prioritariamente, de obras en las que las nuevas tecnologías se pongan al servicio del espectáculo de modo que el empleo de la ciencia suponga un avance técnico para la propia producción de espectáculos. Un recentísimo ejemplo de esto último es *Cristo está en Tinder*, la última pieza de Rodrigo García (2023), que no solo acometía una imbricación eficaz entre teatro, audiovisuales y tecnología, sino que incor-

¹ Universidad de Alcalá. sergio.santiago@uah.es

² Cumple citar aquí la espléndida adaptación acometida por Nieves Rodríguez hace unos años sobre este texto, que se estrenó con el título *La tumba de María Zambrano* [Jódar Peinado, 2019; Orazi, 2019]

poraba, directamente, un personaje animatrónico en escena, un perro-robot que interactuaba con los actores en diferentes momentos del espectáculo. Con la integración de este dispositivo de IA, García no solo ponía sobre la mesa un tema de debate —la plausible o futura convivencia de actuantes biológicos con otros robóticos en el teatro del mañana—, sino que exponía técnicamente un botón de muestra de la posibilidad de ese futurible mundo posible en el que hombres y máquinas convivan sobre el escenario.

Estas prácticas del *teatro pensante-pensable* son solidarias de una articulación metaconceptual a la que se conoce como *filosofía del teatro* y que no es, en puridad, análoga ni a la teoría del teatro ni a la teatología. En los tres monumentales tomos en los que Jorge Dubatti asienta las bases de esta nueva disciplina [2007ab, 2014], se resuelve con claridad que el teatro, en cuanto acontecimiento fundante de una realidad-otra, convierte a los actantes en valedores de ese *mundo puesto a ser* y a los espectadores en evaluadores críticos —filósofos, en definitiva— frente a los cuales ese otro-mundo debe ser sostenido, problematizado y, en su caso, aceptado o revocado como potencial horizonte de progreso. Esta idea no es, en definitiva, muy distinta de las intuiciones de Ortega en su *Idea del teatro*. Para el filósofo, en el teatro las cosas acontecen *como si fueran*, y “el ser como no es el ser real, sino un como-ser, un cuasi-ser: *es la irrealidad como tal*” [1966: 46]. La paradoja que se produce en el teatro es que existe “diferente densidad y presión de realidad” en la sala y el escenario, y ello produce, a la postre, que el público, situado en el ámbito de *lo real*, sea subsumido por el territorio de lo irreal, lo que supone “volverse o verterse en una ultravida” [1966: 61]:

Y, como en la atmósfera efectiva que respiramos acontece, esa diferencia de presión produce una corriente de aire que va del lugar de mayor presión hacia el de menos. La boca del escenario aspira la realidad del público, la succiona hacia su irrealidad. A veces esta corriente de aire es un vendaval [1966: 51].

Ortega bosqueja en estas líneas, creo, la razón última por la cual el teatro puede pensar y puede dar que pensar.

Los trabajos que se recogen en este monográfico, organizados de forma más o menos cronológica, tienden a esclarecer alguna de las aristas que adquiere el teatro cuando se acerca a ser eso que aquí he llamado *via cognoscendi*.

El monográfico se abre con el trabajo de Wiktorja Bryzys, profesora de la Boston University, titulado “Miguel Servet en la tragedia ‘compleja’ de Alfonso Sastre: esperpentización del distanciamiento brechtiano”. La autora se ocupa aquí de analizar el modelo trágico propuesto por el dramaturgo madrileño en relación con uno de sus textos más inequívocamente escorados hacia la filosofía, *M.S.V. o La sangre y la ceniza* (1965). En su estudio, Bryzys analiza tanto la construcción del héroe como el llamado *efecto boomerang* que se da en esta obra, de manera que su trabajo, además de una magnífica introducción a esta pieza, permite comprobar las fluctuaciones, consensos y disensos que se dan entre la teoría dramática expuesta en sus textos críticos y la apli-

cación práctica de ellos en el ámbito de la dramaturgia real.

También sobre Sastre incluimos el artículo “‘La vida es un tapiz tejido con hilos de locura’: ideología y compromiso en *Los últimos días de Emmanuel Kant contados por Ernesto Teodoro Amadeo Hoffmann*, de Alfonso Sastre”. En este estudio, Claudio Moyano, investigador de la Universidad de Valladolid, analiza esta desconocida pieza de Alfonso Sastre en la que se retratan los últimos estertores de la vida del pensador de Königsberg. La pieza goza de un particular interés en la medida que trasciende el mero *biopic* para ahormar una reflexión profunda sobre la senilidad, la vejez y la muerte. Por ello resulta especialmente acertado que Moyano haya querido contrapesar el análisis semiótico de la pieza con las ideas de Thomas de Quincey y Simone de Beauvoir al respecto de estos asuntos.

Catalina Badea, especialista en la recepción de Nietzsche en la literatura contemporánea, firma el trabajo “Nietzsche en la *Aurora* de Domingo Miras: cualidades ultrahumanas”, donde explora la impronta que el filósofo alemán deja en esta importante pieza de Domingo Miras inspirada en el personaje histórico de Aurora Rodríguez Caballeira quien, imbuida por una mezcla de socialismo utópico y nietzscheísmo antropológico, quiso hacer de su hija un proyecto de *ultramujer*. Más allá de las referencias explícitas a Nietzsche —Aurora es caracterizada en la pieza como “un Nietzsche con faldas”—, el análisis de Badea resulta interesante porque explora la interacción entre la teoría del ultrahombre con las ideas profeministas del siglo xx. Esta no es una cuestión menor, en la medida que la obra nos permite ver cómo un pensamiento inicialmente misógino como el de Nietzsche puede servir de fermento para visiones de la mujer diametralmente opuestas.

Elena Cano, profesora de la Universidad Carlos III de Madrid, firma el trabajo “El teatro como filosofía en *Himmelweg y Hamelin*, de Juan Mayorga: shock estético, zona gris y silencio”. El trabajo de Cano es continuación del amplio programa investigador que esta crítica viene desarrollando para demostrar que el teatro de Mayorga no es filosófico solo en la medida en que es solidario de múltiples filosofemas, sino que es, él mismo, filosofía. El teatro de Mayorga, sostiene la autora, no solo entra en diálogo con nociones filosóficas como “imagen dialéctica” o “zona gris”, sino que las reformula y reorienta en una dimensión nueva y puramente teatral, como demuestra la acertada comparación que Cano establece con la teoría del teatro dialéctico de Brecht. Para bocetar su teoría se escoge el análisis de dos de las piezas de mayor encono filosófico del corpus mayorguano, *Hamelin* y *Himmelweg*.

José Corrales Díaz Pavón, investigador en la Universidad de Castilla-La Mancha, en su estudio “De Platón a Foucault: arte y filosofía en la obra de Angélica Liddell”, se ocupa de bosquejar un panorama amplio del universo de referencias filosóficas que trufan el trabajo de esta autora. El trabajo desentraña las deudas que la dramaturgia de Liddell contrae con Platón, Wittgenstein o Kierkegaard, con especial atención a la impronta que deja la teoría benjaminiana en la búsqueda que Liddell

acomete de un arte postaurático, y a las fuertes concomitancias que existen entre *El sacrificio como acto poético* —principal ensayo de teoría teatral de la autora— y las ideas expuestas por Adorno y otros integrantes de la Escuela de Frankfurt.

Ángela Martínez Fernández (Universidad de Valencia) es autora del artículo titulado “Una puerta de entrada al proyecto político de Atirohecho”. El trabajo presenta un análisis pormenorizado de esta compañía valenciana —trayectoria, ideario, funcionamiento, repertorio representado, compromiso político, etc.—, que supone no solo un prontuario de teatro comprometido, sino la plasmación práctica de un teatro que hace del pensamiento una forma de resistencia. Martínez Fernández demuestra en este trabajo que Atirohecho no es solo una compañía defensora de determinados ideales marxistas, sino que busca, en su forma de hacer y entender el teatro, una cristalización práctica de la filosofía marxiana, que este teatro obrerista trata de divulgar entre las clases populares.

El profesor Jorge Costa Delgado, de la Universidad de Alcalá, se ocupa en “*Juicio al extranjero*: una obra de teatro participativa como oportunidad para la epistemología política”, de esclarecer las potencialidades que el teatro participativo —ya entre dentro de la categoría de teatro foro o de otra— tiene para generar pensamiento crítico o, directamente, para intervenir en contextos de conflictividad pública. La pieza *Juicio al extranjero*, de Íñigo Santacana, es, en opinión de Costa, un laboratorio de filosofía política de enorme interés, pues presenta al espectador el contraste entre la democracia griega originaria y los modelos demócratas liberales de la actualidad. La propia obra, al escenificar la posibilidad de ac-

ción democrática directa sobre la trama —en línea con el teatro foro de Boal—, obliga a un posicionamiento ético y moral al respecto de esta cuestión.

El monográfico se cierra con el trabajo de Marta Santiago Romero, “Arquitecturas de la memoria: la metodología *transmedia* como vehículo del análisis de la dramaturgia posmoderna”. En él se nos presenta un caso particular en el cual la metodología *transmedia* —es decir, la feliz combinación de recursos técnicos, audiovisuales y teatrales— permite una ampliación del contexto cultural de un espectáculo para que su vigencia y repercusión trascienda los límites de su exhibición pública en un teatro. El proyecto presentado trata de generar un dispositivo de análisis y divulgación de un vector en boga de la dramaturgia contemporánea —a saber, la autoficción teatral— a través de una superposición ramificada de discursos: investigación académica, documental cinematográfico, dramaturgia y una aplicación de realidad aumentada.

Todos estos trabajos ilustran, en definitiva, que el teatro que piensa y da que pensar no es, necesariamente —tal y como creyó Unamuno, uno de sus más férreos defensores en el siglo xx—, un teatro de papel y “sin perifoneos”, es decir, sin complejidad ni riqueza escénica. El decurso de la dramaturgia contemporánea ha terminado por dar la razón a Ortega en su pugna con Unamuno a propósito de la naturaleza filosófica del teatro. Todas las piezas que aquí analizamos son ejemplos palmarios de que el teatro pensante-pensable puede ser verdadero teatro y de que, de hecho, su teatralidad puede ser parte fundamental de aquello por lo que ese teatro *debe ser pensado*.

Bibliografía

- Arcega Morales, Jesús Ángel (2019): “La filosofía de Baltasar Gracián en la adaptación teatral de *El Criticón* de la compañía Teatro del Temple”, en José Romera Castillo (ed.), *Teatro y Filosofía en los inicios del siglo XXI*, Madrid, Verbum: 186-201.
- Dubatti, Jorge (2007)a: *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*, Buenos Aires, Atuel.
- Dubatti, Jorge (2007)b: *Filosofía del teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*, Buenos Aires, Atuel.
- Dubatti, Jorge (2014): *Filosofía del teatro III. El teatro de los muertos*, Buenos Aires, Atuel.
- Jódar Peinado, Pilar (2019): “La búsqueda de la trascendencia humana: *La guerra según Santa Teresa*, de María Folguera y *La tumba de María Zambrano*, de Nieves Rodríguez Rodríguez”, en José Romera Castillo (ed.), *Teatro y Filosofía en los inicios del siglo XXI*, Madrid, Verbum: 254-270.
- Mayorga, Juan (2016): “El teatro piensa; el teatro da que pensar”, en *Elipses. Ensayos (1990-2016)*, Segovia, La uña RoTa: 181-182.
- Orazi, Verónica (2019): “Nieves Rodríguez Rodríguez, *La tumba de María Zambrano. Pieza poética en un sueño* (2016). Ecos de la filosofía zambraniana en el teatro español actual”, en José Romera Castillo (ed.), *Teatro y Filosofía en los inicios del siglo XXI*, Madrid, Verbum: 271-288.
- Ortega y Gasset, José (1966): *Idea del teatro*, Madrid, Revista de Occidente.
- Romera Castillo, José (2019)ed.: *Teatro y Filosofía en los inicios del siglo XXI*, Madrid, Verbum.
- Romera Castillo, José (2022)ed.: *Teatro, ciencias y ciencia ficción en las dos primeras décadas del siglo XXI*, Madrid, Verbum.