



¿Volver a Aristóteles? (De la dramaturgia hacia la filosofía)

Christian Lange

(dramaturgo; Grupo Omega de Investigación sobre Estructuras Dramáticas)

Dramaturgia & Filosofía: pasaje de ida y vuelta.

Como dramaturgos, Aristóteles y la *Poética* nos despiertan sentimientos –al menos- ambivalentes. Por un lado, parece inevitable agradecer la rehabilitación de la condena platónica, el rescate del exilio, el derecho de ciudadanía. Por otra parte, la desagradable sensación frente a la frontera que torna ese agradecimiento en sentimiento de deuda y culpa, obturando la rebelión y el cambio. Primero, condenados *por* la mimesis y, luego, condenados *a* la mimesis. ¿Y si en verdad mereciéramos castigo? ¿Y si se tratara de una actividad enfermiza? ¿Si en verdad estuviéramos contaminados del *pharmakon* de la *mimêsis*?

Sabemos que mucho de nuestro instintivo rechazo a la *Poética* se lo debemos a los aristotélicos y no a Aristóteles. Se lo debemos al neoclasicismo francés y a sus codificaciones y normativas. ¿Hará falta recordar que más que un tratado normativo, la *Poética* enuncia una visión del teatro fundada en las obras y autores que la preceden y una conceptualización estética? ¿Hará falta recordar que ese pensar está hecho desde el filósofo y no desde el dramaturgo?

Algunas preguntas para enmarcar la cuestión.

Leyendo a François Châtelet¹, compartimos sus interrogantes. ¿Cuál es la relación entre filosofía y no-filosofía? ¿Cómo es ese vínculo entre la filosofía y los otros posibles y diversos saberes no-filosóficos? ¿Cómo evitar el difundido error de confundir la filosofía y el pensamiento? Estas son preguntas acerca de lo específico filosófico y su posible relación con ese otro campo de lo no-filosófico. ¿Qué es esa

¹ François Châtelet, *Una Historia de la Razón*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1993.



creación, la de las artes, que no es creación de conceptos en sentido estricto? ¿Qué es *eso otro* creado? ¿Cuál es el orden de esa creación? ¿Cómo dar cuenta de ella? ¿Puede la filosofía, desde su especificidad, ayudarnos a dar cuenta de esa otra creación no-filosófica?

Dirección y punto de Vista: ¿quién viaja hasta dónde?

Esta reflexión pretende enfocarse en el caso específico de la dramaturgia y ver de qué modo se pueden empezar a tejer las relaciones entre filosofía y no-filosofía, entre saberes y sistemas de ideación tanto conceptuales como no-conceptuales, entendiendo que el porvenir de la filosofía se encuentra en ir al encuentro de aquello que no es filosofía y que el enriquecimiento de aquello no-filosófico (como la dramaturgia) puede hallarse en su apareamiento con la creación filosófica de conceptos y en la producción de reflexión crítica propia de aquellos que, *como en este caso*, ejercemos el oficio de dramaturgos, de autores dramáticos. *Quien aquí habla es un dramaturgo que reflexiona sobre su praxis buscando elementos en otras discursividades, como la filosofía, realizando siempre viajes de ida y vuelta entre ambos puntos y delineando –acaso–, en ese trayecto, un nuevo territorio.*

El Grupo Omega², dirigido por Horacio Banega, viene trabajando en esa dirección: la reflexión e investigación de los modelos de estructuras dramáticas con herramientas de análisis y conceptualización provenientes de disciplinas formales, remarcando la importancia de una indagación sobre las relaciones entre los modos de estructuración dramátúrgicos y los modos de estructuración discursivo-ideológicos que colaboran en su creación. Como miembro del mencionado grupo no puedo sino manifestar la pertinencia del cruce del campo entre lo filosófico y lo no-filosófico y el uso de herramientas de unas disciplinas del campo filosófico (y científico) para la comprensión de la producción del campo no-filosófico. La propuesta del Grupo Omega es cruzar el uso filosófico del lenguaje y el uso artístico del mismo, abordar la práctica de la escritura teatral y el modo como desde esa

² Proyecto de Investigación *Estructuras Dramáticas: Modelos, Topología, e Ideología* (coord. Horacio Banega), Buenos Aires, 2009.



misma práctica y desde la periferia de esa práctica tomada como objeto, se ha abordado específicamente el concepto de Estructuras Dramáticas. En esa misma dirección aquí, y para volver al *origen* del problema, retomamos las lecturas, comprensiones y distorsiones generadas a partir de la *Poética* de Aristóteles.

¿Un pequeño libro o demasiados libros en uno?

De todos los posibles aspectos a abordar a partir de la *Poética*, nos centramos aquí en dos: mimesis y acción (ampliando este concepto a trama, *mythos*).

Paul Ricoeur³ sostiene que estos dos conceptos de Aristóteles (el de la construcción de la trama *-mythos-* y el de la actividad mimética *-mimêsis-*) difícilmente pueden distinguirse (separarse) uno de otro, ya que en Aristóteles la actividad mimética tiende a confundirse con la construcción de la trama. Afirma, además, que el pleno desarrollo del concepto de mimesis exige que se le dé menos importancia a la relación referencial al dominio *real* de la acción. Por otra parte, estos dos conceptos deben entenderse y tenerse por operaciones y no por estructuras, dando al análisis un énfasis en lo relativo a la producción, a la construcción y al dinamismo. Y, en este proceso, hay casi una identificación entre las dos actividades principales: la representación de la acción y la disposición de los hechos. Esto nos exige pensar y definir juntos y recíprocamente la representación de la acción (*mimêsis*) y la disposición de los hechos en sistema (*mythos*). Queda excluida cualquier interpretación de mimesis como copia o réplica de lo idéntico. La mimesis (actividad mimética) produce algo: la trama (el *mythos*, la disposición de los hechos en sistema). La acción, entonces, es entendida como el correlato de la actividad mimética regida por la disposición de los hechos en sistema.

Eduardo Sinnott⁴ propone *ficción* como la traducción al español más próxima a las implicancias de *mimêsis* en el texto de Aristóteles, descartando el uso de *imitación*, ya que dicho uso implicaría que la actividad poética consiste en replicar

³ Paul Ricoeur, *Tiempo y Narración I (Configuración del tiempo en el relato histórico)*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1995.

⁴ Aristóteles, *Poética*, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 2006. Traducción, notas e introducción de Eduardo Sinnott.



una realidad particular preexistente, que su significado consiste en la relación referencial con la realidad, y que dicha concordancia posee un valor o relevancia artístico estética. Por el contrario, la actividad poética como la caracteriza Aristóteles tiene un carácter transformativo y constructivo, es esencialmente autónoma respecto a un referente real, y su contenido no es real y particular, sino posible y universal.

Catherine Naugrette⁵ coincide en el lugar capital que la noción de *mímesis* ocupa en la *Poética* y señala que el término (nunca definido directamente en el texto de Aristóteles) funciona dentro de un campo semántico más abierto que en Platón y que, si es válido traducirlo como *imitación* en el caso de Platón, no lo es en el caso de Aristóteles para el que sería mejor usar *representación*. Está claro que hay un desplazamiento del concepto, eliminando la distinción entre *mímesis* y *diégesis*, lo que implica un recentramiento capital de la noción de *mímesis*. Por otra parte, es importante entender el carácter de réplica que la argumentación de Aristóteles tiene, ya que allí donde había una condena explícita (Platón) hay una rehabilitación, motivo por el cual la *Poética* ha sido leída como una justificación moral de la poesía, pero también como un tratado técnico sobre composición literaria, siendo ambas lecturas posibles y no excluyentes (sobre todo considerando los problemas generales de datación, posicionamiento dentro del corpus general de obras, e interpretación que el texto de la *Poética* -y la historia de su hallazgo y transmisión- implican).

Amélie Rorty⁶ ha editado, para Princeton University Press, una serie de ensayos sobre la *Poética*. Hay en dicho volumen una variedad de temas y autores de gran importancia, como la misma Rorty, Stephen Halliwell, Jean-Pierre Vernant, o Martha Nussbaum. Algunas de las colaboraciones giran en torno a los dos conceptos a los que damos preeminencia (acción y *mímesis*) y remarcan su mutua implicancia desde el momento mismo en que Aristóteles define la tragedia como *mímesis* (específicamente *mímesis* de una praxis, *mímesis* de aquellos que actúan) y caracteriza la trama (*mythos*), alma de la tragedia, igualmente, como *mímesis* de

⁵ Catherine Naugrette, *Estética del Teatro*, Ediciones Artes del Sur, Buenos Aires, 2004

⁶ Amélie Rorty, *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1992.



una acción. La dificultad está en determinar qué es una acción y, más aún, qué es una acción completa (con inicio, medio y fin), qué significa que esa acción deba ser representada en su totalidad y cómo determinar –dado un segmento cualquiera en el actuar de una persona- si el fragmento observado *califica* como una acción.

Un paso más atrás, hacia el futuro (o Platón tenía razón).

Y ahora ¿qué? ¿Quemar la *Poética* y hacer de cuenta que nunca existió, para escribir finalmente como se nos dé la gana? ¿Reflexionar sobre estas reflexiones con la serenidad de quien cree (mezcla de certeza e ilusión) que –a la hora de la creación- ninguna estructura se nos impone por sobre el dinamismo de la propia *poiesis*?

Más preguntas que respuestas, más inquietudes que certezas.

Tal vez –y esto es una mezcla de afirmación y esperanza- *cruzar desde la dramaturgia hacia la filosofía –y volver- nos permita enriquecer nuestra lectura, nuestra recepción de otras discursividades y de nuestra propia producción y la de nuestros co-territoriales, y –acaso- nos torne mejores escritores.*

Coda: Buenos Aires 2011. La explosión de las prácticas.

Dos mil quinientos años después, y en este rincón del planeta, aquel libro inconcluso nos sigue provocando. Para algunos, transformado en manual de lo que se *debe* hacer; para otros, materialización de todo aquello *contra* lo cual arremeter; para otros –¿pocos?- objeto inexistente. Si en alguna época hubo un consenso en cuanto a qué era escribir teatro y cómo debía ser una obra *bien escrita*, ese consenso hoy –hace décadas- es una completa ilusión, casi un no-deseo. Hoy se torna imposible hablar de *dramaturgia*, así en singular. No nos queda más remedio que referirnos a *prácticas dramáticas*. Si en algún momento había una cierta expectativa, sobreentendida y aceptada, de encontrar en un texto teatral elementos tales como personajes, trama, ideas y emociones (todos ellos o algunos de ellos, al menos), hemos descubierto que en ciertas prácticas dramáticas pueden llegar a estar ausentes todos los elementos mencionados, sin que uno



pueda aventurarse a emitir la lapidaria y simplista frase: *esto no es teatro*. Y en un mismo espacio-tiempo es probable que convivan modos completamente diversos y hasta opuestos de escribir teatro. Se habla en ciertos ámbitos de *dramaturgia de autor*, *dramaturgia de actor*, *dramaturgia de director*, *dramaturgia de grupo*, etcétera. Modos de nombrar prácticas que siempre exceden y escapan a las taxonomías. Modos de la teoría de correr detrás de su objeto.

Acaso lo que se extraña, por su existencia más bien minoritaria, es la reflexión desde el lugar de la producción que venga sacudir el campo a un lado y al otro, provocando alguna reacción tanto en la producción artística como en el ámbito académico. La elaboración de teoría y conceptualización elaborada por nosotros mismos, los que hacemos teatro. Reflexión previa, simultánea y posterior a nuestra práctica. Y, tal vez, los viajes que aquí se proponen, de ida y vuelta, entre filosofía y dramaturgia sean un camino posible para enriquecer simultáneamente el hacer y el pensar.

dramaturgo1967@gmail.com

Abstract:

This article looks at the relationship between the philosophical writing and dramaturgy as a non-philosophical writing. The author, as playwright, reflects upon his praxis and searches for new elements in other discourses such as philosophy, developing in the process a new writing space. The purpose of this paper is to explore, always with a focus on drama, how mimesis and action, as concepts and issues, enter dramaturgy and other forms of writing.

Palabras clave: dramaturgia, filosofía, Aristóteles, Poética, mimesis, acción.

Keywords: Drama, dramaturgy, Philosophy, Aristotle, Poetic, Mimesis, Action.