

# TEORÍA DEL TEATRO

---

M. C. Bobes Naves, M. Corvin, J. L. García Barrientos,  
R. Ingarden, S. Jansen, T. Kowzan, M. Procházka,  
J. M. Thomasseau, J. Veltruský

---

COMPILACIÓN DE TEXTOS E INTRODUCCIÓN GENERAL  
María del Carmen Bobes Naves



ARCO/LIBROS, S.L.

## ÍNDICE GENERAL

### I INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA DEL TEATRO: María del Carmen Bobes Naves .....	pág. 9
---	--------

### II EL TEXTO DRAMÁTICO

JIŘÍ VELTRUSKÝ: <i>El texto dramático como uno de los componentes del teatro</i> .....	31
MIROSLAV PROCHÁZKA: <i>Naturaleza del texto dramático</i> .....	57
JEAN-MARIE THOMASSEAU: <i>Para un análisis del para-texto teatral</i> .....	83

### III LOS SIGNOS DRAMÁTICOS

TADEUSZ KOWZAN: <i>El signo en el teatro</i> .....	121
ROMAN INGARDEN: <i>Las funciones del lenguaje en el teatro</i> .....	155
STEEN JANSEN: <i>Esbozo de una teoría de la forma dramática</i> .....	167
MICHEL CORVIN: <i>Contribución al análisis del espacio escénico en el teatro contemporáneo</i> .....	201

### IV SEMIOLOGÍA DEL TEATRO

TADEUSZ KOWZAN: <i>La semiología del teatro: ¿veintitrés siglos o veintidós años?</i> .....	231
JOSÉ LUIS GARCÍA BARRIENTOS: <i>Escritura / Actuación. Para una teoría del teatro</i> .....	253
MARÍA DEL CARMEN BOBES NAVES: <i>Posibilidades de una semiología del teatro</i> .....	295

### V BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA CITADA EN LOS TEXTOS .....	325
BIBLIOGRAFÍA GENERAL .....	327

## INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA DEL TEATRO

MARÍA DEL CARMEN BOBES NAVES

El género dramático, en su modalidad de tragedia, fue el primero de los estudiados en la teoría de la literatura. Es el objeto central de las reflexiones de Aristóteles en su *Poética*. Posiblemente la comedia mereció también la atención detenida del filósofo, pero en todo caso se ha perdido el texto original y de él solamente se conservan algunas ideas en la tradición doxática, es decir, en frases, alusiones, afirmaciones, citas... recogidas en enciclopedias, antologías o prontuarios (Janko, *Aristotle on Comedy*, Oxford, 1984).

Probablemente debido a la atención aristotélica, la tragedia fue, junto con la épica, el género más estudiado y discutido en la teoría literaria de los siglos posteriores. La *Poética* realiza análisis de la obra literaria con una actitud de *racionalismo literario* y con un tono *descriptivo*, que en los comentaristas, a veces, se mantuvo, y a veces evolucionó hacia actitudes *preceptivas* en las poéticas del Renacimiento al Neoclasicismo. Aristóteles parte del análisis de obras concretas y busca un modelo ideal de drama siguiendo un proceso de abstracción de los elementos de la obra, de sus partes cualitativas y cuantitativas y de sus relaciones; explica el proceso genético de la obra de arte literario por medio de la mimesis y mantiene que la finalidad del drama está en el efecto catártico que produce en el espectador. Es decir, hace una teoría bastante completa sobre las obras de teatro de su cultura y de lo que ésta pedía al drama.

En las doctrinas de los siglos poteriores se mantienen en general los conceptos dramáticos de la *Poética*, a los que se añadirá una *actitud ética*, cuyos aparición suele explicarse por influjo del cristianismo y del rechazo inicial de los Santos Padres respecto de los espectáculos teatrales. La tragedia, además de ser analizada en sus unidades, será valorada desde un canon de conducta humana.

Efectivamente, el tono en que se concreta esa actitud ética puede deberse al influjo del cristianismo, pero ya está presente, como tal actitud ante el teatro, aunque con otros contenidos, en las teorías aristotélicas. La *Poética* mantiene que el valor moral y educativo de la tragedia se justifica por su capacidad para producir la catarsis: la bondad o maldad de un drama no se medía por su adecuación a un canon de moralidad positiva, pero sí por su posibilidad de alcanzar la purificación de las pasiones del espectador, y en este sentido puede hablarse de una moralidad social de la tragedia, concebida en la *Poética* no tanto axiológicamente como teleológicamente.

Platón achacaba a la tragedia unos efectos sociales nefastos, por lo que debería ser prohibida en la *polis*, ya que suscitaba pasiones o las exacerbaba. Aristóteles, por el contrario, cree que la visión de los casos trágicos en escena purifica las pasiones de los espectadores y las calma. Esta teoría implica una concepción de los sentimientos estéticos como objetivos y desinteresados, que también señalará San Agustín y desarrollará Kant, pero la consideración ética del teatro se desviará hacia otros ámbitos: tratará de buscar una finalidad social a la tragedia y una dignidad artística para que el teatro no sea considerado como algo ocioso, lúdico e incluso pernicioso, y tratará de que los temas, en razón de su desenlace, sirvan de ejemplo para las conductas del público. El Renacimiento italiano, y luego con más intensidad las preceptivas francesas, exigirán a las obras de teatro que sean ejemplares y didácticas, y no presenten modelos rechazables en una moral positiva. Uno de los motivos discutidos en la famosa «Querelle du Cid», que movió los ánimos con fuerza, era el mal ejemplo que podía derivarse de que Jimena amase al matador de su padre, y se pedía que no quedase menoscabado el sentimiento de amor filial para lo cual incluso sería conveniente que cambiase la historia presentando a Jimena como hija adoptiva del conde.

Esta actitud ética ante la obra dramática la advertimos ya en las teorías del siglo IV: Evantius (*De Fabula*), Aelius Donatus (*De Comedia*) y la sección dedicada al drama del *Ars Grammatica* de Diomedes ofrecen una información his-

tórica sobre los orígenes del drama que será la que la época medieval manejará sobre el teatro clásico, pero, sobre todo, los tratados de Evantius y Donatus, que suelen imprimirse con ediciones del teatro del Terencio y se mantendrán como textos básicos hasta finales del siglo XVII, ofrecen ya directamente esta consideración moralista de la tragedia.

Aunque no se conocen las fuentes directas del *De Fabula*, parece que Evantius toma sus datos de los textos de las escuelas latinas y alejandrinas. Su obra, aparte de una historia del origen y desarrollo del teatro griego, hace una interesante oposición entre el teatro griego y el latino y ofrece algunas ideas que modifican o matizan las de la *Poética*, aunque, a veces, se atribuyeron todas a Aristóteles. Así ocurre, por ejemplo, con la distinción que hace entre la tragedia y la comedia en varios aspectos, y particularmente en su desenlace: los personajes de la tragedia son grandes hombres, los sucesos intensos y el final desastroso; la comedia se desarrolla con personajes de clase media, con hechos ligeros y tiene un desenlace feliz; en la comedia el comienzo es complicado y el final tranquilo; en la tragedia los sucesos siguen el orden contrario; el argumento de la comedia es siempre ficcional, el de la tragedia suele tener base histórica. Evantius no hace ninguna referencia a la representación, porque considera que el texto tiene como fin el recitado, más que la realización escénica; considera que Terencio es el mejor cómico entre los romanos por la excelencia de sus caracteres y por el *decorum* que mantiene en sus obras.

La tesis, que luego se convirtió en verdadero rasgo de oposición entre tragedia y comedia, según la cual la comedia ha de tener un final feliz, frente a la tragedia cuyo final ha de ser desgraciado, es propia de Evantius, no de Aristóteles, ya que éste consideraba una obra como *Ifigenia entre los Tauros* como ejemplo de tragedia, a pesar de su final feliz, pues producía el efecto propio de la tragedia, la catarsis.

Un segundo punto de divergencia lo encontramos en sus posiciones éticas frente al teatro: Aristóteles es indiferente a las lecciones morales de las obras, y sólo se refiere, como hemos dicho, a sus efectos purificadores (catarsis) sobre el público; Evantius afirma que la tragedia ha de tener