

cos al uso así como las últimas actualizaciones de páginas web dedicadas al teatro romano y a Plauto en particular.

Esperamos ver pronto en escena, en alguno de los múltiples festivales de teatro clásico, esta traducción tan representable; si consigue deleitar con su lectura, no nos cabe la menor duda de que un montaje basado en este texto a buen seguro cosechará tantos aplausos como su original latino.

JOSÉ MANUEL RUIZ VILA
CEU San Pablo Montepíncipe

**Michel DEGUY, Thomas DOMMANGE, Nicolas DOUTEY, Denis GUE-
NOUN, Esa KIRKKOPELTO & Schirin NOWROUSIAN, *Philosophie de la
scène*, Besançon, Editorial Les Solitaires Intempestifs, Coll. «Expé-
riences philosophiques», 2010, 154 pp.**

PHILOSOPHIE de la scène recoge en forma de ensayo las reflexiones de seis escritores, filósofos, profesores, investigadores, ensayistas y directores de escena internacionales, cuyo fin es intentar considerar la escena, como objeto del pensamiento desde un punto de vista filosófico. Si cierto es que la reflexión filosófica sobre el teatro es quizás tan remota como la filosofía misma y aparece en textos de Platón (*La República*) o Aristóteles (*La poética*), ha indagado en el arte dramático como metáfora de la sociedad, haciendo especial hincapié en la forma escrita, el juego o el papel del actor. Pero estas reflexiones se hicieron desde un enfoque histórico, social o práctico. Sin embargo, lo que pretende este libro de forma especialmente pertinente, es reflexionar sobre la noción siguiente: ¿Qué es exactamente la escena? ¿Qué es lo que constituye su esencia y qué es lo que la diferencia de los demás dispositivos?

Bajo una mirada filosófica, Michel Deguy (escritor, profesor emérito en la Universidad Paris VIII), Thomas Dommange (director del programa en el Collège Internacional de Philosophie, Montreal), Nicolas Doutey (profesor en la Universidad Paris-Sorbonne), Denis Guénoun (ensayista y hombre de teatro, profesor en la Universidad Paris-Sorbonne), Esa Kirkkopelto (profesor de investigación artística en la Academia de Teatro de Finlandia, Helsinki, dramaturgo y director de escena) y Schirin Nowrousian (doctoranda en la Universidad Paris-Sorbonne, sus investigaciones relacionan, teatro, literatura y filosofía, así como la relación de lo escénico con lo sonoro), consideran la escena como una entidad autónoma fuerte, proporcionando tanto al que la experimenta como el que la mira, una dimensión metafísica. En efecto,

la originalidad de estas pistas de reflexión, a pesar de las diversas experiencias e identidades de sus autores, es que convergen en un punto común: la dimensión mística de la escena. Sea por una experiencia de vacío, una necesidad de asamblea colectiva, una imperiosa dependencia con la noción de ver como visualización de una idea del ser humano o una consideración del cuerpo como instrumento teológico, todos parecen estar de acuerdo: la escena crea un fenómeno de desdoblamiento cuya manifestación se convierte en una operación trascendental del hombre.

Analizaremos a continuación, cada una de las propuestas con el fin de extraer las problemáticas planteadas por cada uno de los pensadores. Denis Guénoun plantea la escena bajo tres ejes: la escena como espacio, secuencia y plató. Según él, la escena es un atributo del juego: el juego escénico necesita la escena para existir, pero paradójicamente, la condición no sólo está presupuesta sino que está engendrada por lo que lo condiciona. La primera noción, que parte del espacio vacío evocado por Peter Brook. Ese vacío es la condición que permite una pluralidad de espectadores. La segunda noción, desciende de la primera: ¿cuál será entonces la finalidad de este despojamiento escénico? El filósofo contesta haciendo un paralelismo con la idea que tiene Hegel a propósito de las construcciones arquitectónicas. Este despojamiento escénico tiene cierta resonancia con las construcciones de culto: la vacuidad convierte en posible el recibimiento de Dios. Diferenciándose con los lugares de culto, donde la escultura hizo su llegada para materializar los dioses, el teatro acoge y permite la meditación, pero permitiendo el renuevo constante. El teatro, por la acción, es decir, el drama, no admite lo estable, lo duradero. Y éste será el segundo punto de la reflexión: la escena como secuencia. La escena como componente de la acción. Guénoun habla del paso de la escena-espacio (un vacío para mostrar) a la escena-tiempo (una secuencia donde se produce la configuración de acontecimientos). Para terminar, el tercer componente de la escena será el plató. El plató asume el valor de la escena como elevación a partir del suelo, como separación de la *orchestra*. Para resumir, el área escénica separa, trabajando las diferencias de espacio y de alturas. Thomas Dommange parte, para reflexionar sobre una idea de la escena, de tres postulados: la primera consiste en afirmar que la función teórica de la escena es exhibir cuerpos de forma teológica. La segunda, es averiguar las tensiones que crea esta problemática, ya que, en realidad, el problema de la escena es hacer ver de forma no teológica una nueva disposición ontológica del cuerpo diferenciando la función teológica y la modalidad profana

de la escena. Y en tercer y último lugar, se trata de encontrar la resolución de estas tensiones. En realidad, se adelanta que la respuesta está en la consideración de la singularidad de las acciones que el actor ejecuta sobre la escena, distinguiendo las acciones dramáticas y las acciones corporales. Nicolas Doutey no aborda la escena desde el misterio litúrgico sino desde el léxico. Necesitará reflexionar sobre la noción de escena en dos tiempos, en primer lugar, alejándose definitivamente de la dicotomía espíritu/cuerpo. La teoría (en léxico griego: la teoría de «ver») del conocimiento esta fundada en la observación, así una sensación, si es consciente, forma parte del espíritu y no del cuerpo por ejemplo. Y en segundo lugar, desarrolla su opinión empezando por el cambio de visión de la realidad expuesto por Descartes siguiendo la idea del error de separar cuerpo y espíritu para sustituirlo por el dualismo interno (el espíritu como espacio interno) frente al externo (el mundo). La novedad es que Doutey afirma que el externo y el interno se complementan, ya que el hombre tiene un «ojo» interno que para considerar los conceptos, los visualiza gracias a imágenes mentales, sacadas del mundo exterior. El espíritu debe «representar» los conceptos para entenderlos. De ahí, el carácter imprescindible de la escena en la teoría moderna del conocimiento: la articulación espíritu/cuerpo se realiza a través de la representación. Las investigaciones de Schirin Nowrousian quedarían quizás, en comparación con los demás autores, en construcción, ya que su campo queda mucho más amplio y abierto. Sus propósitos giran en torno a un nuevo concepto llamado *escenofonia* donde considera la escena como condición óptica y técnica de la representación. Esa Kirkkoppelto tiene la convicción de no separar el teatro de la presencia humana. Por otra parte habla de la necesaria «deconstrucción» que deberá experimentar la escena al igual que lo hizo el drama. Su razonamiento consta de dos etapas: la primera, establecer una descripción fenomenológica del teatro y de la teatralidad y considerar la historia del pensamiento occidental en su relación con la escena. Michel Deguy parece, de todos los ensayistas, hacer el estudio más sorprendente o al menos, inusual. En efecto, compara la escena primitiva con una escena de caza donde la presa sangrienta (animal o humana) consigue por su condición de víctima, formar un círculo a su alrededor. Esta metáfora de la escena, relacionada con el sacrificio, la exhibición y la muerte, queda reforzada con el paralelismo que hace además, de la escena con la última cena en la religión cristiana, considerando esa última comida como metáfora del adiós antes de la muerte donde el hombre, convertido en Dios, asume todos los sacrificios sustituyéndose por sus víctimas, entregando su

cuerpo como alimento para siempre. En definitiva: el hombre se expone, no sin riesgos, ante el Otro. Este Otro, puede tomar forma de una asamblea, de un alter ego o de una trascendencia, un ideal. Desemboca a partir de ahí en el dualismo que presencia la escena entre el «realismo» y el «idealismo».

Philosophie de la scène tiene el mérito de presentarse como un ensayo que separa la escena del resto de los componentes teatrales, y lejos de considerarla como un constituyente meramente técnico, la presenta como un elemento fundamental, si no metafísico e imprescindible, para acercarse un poco más al arte dramático. Los ensayistas, todos ellos pensadores de la escena contemporánea, y preocupados por el porvenir del teatro, como lo demostró ya Denis Guénoun en *Le théâtre est-il nécessaire?*, disecan el panorama postdramático añadiendo quizás una preocupación en cuanto al personaje actual planteado desde la década de los ochenta como el «hombre sin cualidades» por Robert Musil. ¿Esta necesidad escénica evidente de misticismo no indicaría el fin de una figura «ordinaria» para dar paso de nuevo a una escena con grandes figuras heroicas?

CRISTINA VINUESA MUÑOZ
Universidad Complutense de Madrid

Jacinto GRAU, *El señor de Pigmalión*, edición e introducción de Emilio Peral Vega, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009, 265 pp.

LA CITA del poeta y dramaturgo alemán admirado por Jacinto Grau, Friedrich Hebbel¹, que encabeza la edición de *El señor de Pigmalión* podría ser la representación del sino funesto del protagonista de la farsa -Pigmalión- que fracasa en su intento para alcanzar la superación del ser humano con sus peles, pero también podría remitir a la voluntad del profesor Emilio Peral Vega de librar al genio Jacinto Grau (1877-1958) de tantas décadas de silencio. Tal como un fénix que renace de sus cenizas, el universitario resucita con esta edición a uno de los representantes más importantes del teatro español de principios del siglo XX. Pero no se trata únicamente de ofrecer al público una nueva edición de la obra publicada por vez primera en 1921, sino de volver sobre una creación fundamental del teatro vanguardista mal

¹ Citado a partir de la edición reseñada: «Toda llama acaba en cenizas; pero la inteligencia es aficionada a juzgar al fuego que animaba el ser con arreglo a la ceniza que al fin le sofocó», p. 11.