

Zeitschrift:	Hispanica Helvetica
Herausgeber:	Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band:	24 (2013)
Artikel:	Mito, tragedia y metateatro en el teatro español del siglo XX : ensayo sobre el cuerpo y la conciencia en el drama
Autor:	Herzog, Christophe
Kapitel:	La tragedia y lo trágico
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-840905

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

4. La tragedia y lo trágico

Enfrentarse con esta cuestión supone penetrar en un campo sobre el cual se lleva siglos escribiendo. Sin embargo, a pesar de que las nociones en juego estén sobrecargadas semánticamente, sigue siendo posible y hasta necesario pensar la relación entre la tragedia y lo trágico, aunque solo sea por el hecho de que se trata de conceptos de los que se abusa, aprovechando su carga emocional. Además, se produce con mucha frecuencia una amalgama entre *la tragedia y lo trágico*, lo cual es particularmente cierto cuando se trata de un corpus del siglo XX; como afirma Doménech (2003: 118): «la expresión *lo trágico* –o el adjetivo aplicado a obras o autores– ha venido constituyendo un reducto de afirmación de la tragedia en el teatro del siglo XX». Es por lo que hace falta precisar de qué tipo de conceptos se trata, con el fin de definir su ámbito de aplicación.

Con *lo trágico* nos referiremos a un concepto filosófico desarrollado por representantes del idealismo alemán como Hölderlin, Schelling y Hegel que desde finales del siglo XVIII contaminó el campo de la crítica histórica y filológica, ya que cualquier lectura de la tragedia griega, por muy científica que se pretenda, acaba enfrentándose con el problema del contenido y el sentido de dicha tragedia, como observa Judet de la Combe. Cuando se plantea este problema, los intérpretes se dividen entre los que reconocen que el concepto de lo trágico remite, si bien de manera esquemática, a un contenido o una función posible de la tragedia y, por otro lado, los que le niegan pertinencia al concepto y consideran la tragedia como forma estética que produce afectos, no pensamientos.¹⁹

¹⁹ Morenilla y Zimmermann (2000: 97-98): «Même si la lecture “scientifique” de la tragédie grecque se dit depuis longtemps émancipée de toute forme d’inspiration philosophique, elle se heurte toujours à la question du sens et, surtout, de la pertinence de la notion de Tragique, que la philosophie lui a léguée depuis la fin du XVIII^e siècle. [...] L’accent est en général mis sur l’impossibilité de reprendre telles quelles les définitions du Tragique qui ont été proposées par la philosophie: les philologues-historiens rappellent qu’un événement culturel aussi complexe que la tragédie athénienne ne se laisse pas subsumer sous un seul concept et surtout qu’une production historique ne se laisse pas réduire à un contenu défini de manière quasi *a priori*. Ils s’accordent néanmoins, pour une

Por consiguiente, para Judet de la Combe la interpretación de la tragedia corre el peligro de fosilizarse en dos posiciones filosóficas que se oponen por el mero hecho de privilegiar exclusivamente uno de los elementos de la representación trágica: en unos casos, el público se convierte en el único objeto de la interpretación; en otros, se hace como si en la historia narrada o diégesis estribara la totalidad del potencial semántico de la obra. Pero ambas posiciones descuidan el hecho de que cada obra representada se *deconstruye* en una multiplicidad de recepciones posibles y que hay también varios públicos e individuos –tanto dentro como fuera de la obra– que la presencian y la comentan. Para Morenilla y Zimmermann (2000: 105), lo trágico sirve entonces para armonizar dicha multiplicidad paradójica en una hipótesis de sentido coherente.

Así, lo trágico, como el mito para Mougoyanni Hennessy, se convierte en herramienta hermenéutica, concepto o hipótesis interpretativa que la obra –a través de un personaje, de un coro, de un personaje-dramaturgo o bien un personaje-espectador– propone al espectador para que la verifique o compruebe. La recepción se entiende como verificación, comprobación de propuestas interpretativas.

Más adelante trataremos de describir con mayor precisión este proceso. Veremos en los textos cómo los personajes pueden llegar a cumplir una función de espectadores dramatizados ficticios *in fabula* cuando contemplan un suceso y lo comentan o cuando escuchan el relato de otro personaje y expresan su reacción en voz alta. Así, el espectador «real» no solo contempla una acción, sino también toda una gama de interpretaciones de la acción expresadas en escena que le ayudan a construir su propia interpretación de «lo trágico». La obra presenta una serie de preinterpretaciones o hipótesis sobre lo trágico que el espectador o hermeneuta debe procesar para conformar la suya.

grande partie d'entre eux, à admettre que le concept de Tragique renvoie, de façon certes inadéquate et simplificatrice, à quelque chose comme un contenu ou une fonction possibles de la tragédie.[...] Seuls quelques interprètes [...] récuse[nt] d'emblée toute pertinence à un tel contenu philosophique et s'en tien[nent] fermement à l'analyse de la tragédie considérée comme forme esthétique productrice d'affects et non de “pensées”».

Lazzarini-Dossin (1999: 348) resalta la importancia de definir lo trágico a partir de la filosofía para evitar el apuro teórico. Recordando la irreductibilidad de lo trágico a un concepto, propone, sin embargo,

una definición matricial en la que lo trágico consiste en una ley de contradicción interna que aniquila los valores. Con otras palabras, lo trágico se puede entender como una forma de dialéctica hegeliana sin que la vertiente positiva pudiera superar en la síntesis la negación antitética.

La definición de Lazzarini-Dossin, por mucho que se quiera metaconceptual (que lo es), no por ello deja de ser conceptual (del mismo modo que el metateatro sigue siendo teatro). De hecho, la autora (1999: 349) sucumbe a la tentación de definir la tragedia como realización o encarnación del concepto dinámico así definido: «la tragedia [...] lleva a la escena este proceso de negación, dentro de las categorías dramatúrgicas que son el lenguaje, el personaje, el tiempo y el espacio». Hay que señalar que dentro de las categorías dramatúrgicas mencionadas no encontramos la que sería la categoría sintética y englobadora, y que es además la noción fundamental en la que se basa la definición aristotélica de la tragedia: la acción. Los trabajos de Lazzarini-Dossin tienen el gran mérito de interrogarnos sobre la tragicidad del teatro contemporáneo, pero si sus conclusiones permiten advertir la persistencia de lo trágico en el teatro occidental, en cambio sus definiciones y métodos no interrogan el concepto de tragedia en cuanto forma estética.

Concluimos con Doménech (2003: 120-121): «Lo trágico, antes que un género teatral, es una visión del mundo», es por lo que la visión trágica puede estar ligada al simbolismo, al existencialismo o al teatro del absurdo y mantenerse «en pie, con toda su vigencia, en este atardecer de siglo». De ahí también que se pueda hablar de vuelta a lo trágico en el teatro español del siglo XX, como lo hace Ricci (2007), por ejemplo; sin embargo, ¿podríamos hablar de vuelta a la tragedia refiriéndonos al mismo fenómeno? ¿Es lo mismo vuelta a lo trágico que vuelta a la tragedia?

LA TRAGEDIA: HACIA UNA DEFINICIÓN ENTRE GÉNERO LITERARIO Y FORMA ESTÉTICA

Si *lo trágico* es un concepto filosófico, en cambio, al hablar de la *tragedia* expresamos más bien un concepto estético. Desde el momento en que se empieza a reflexionar sobre la tragedia en general o sobre una tragedia en particular ya estamos formulando una interpretación sobre un hecho que se resiste a ser descrito. Lo trágico solo es, pues, una interpretación de la tragedia; lo que sí es propio de la tragedia es el sentimiento trágico, no el concepto. Y el sentimiento, tal como lo definiremos más adelante, es el hecho de percibir una emoción y la simultánea toma de conciencia que provoca.

Sin embargo, el hecho de limitar la tragedia a un concepto estético tampoco pone fin a su potencial polisémico: todavía hay que distinguir entre tragedia como género y tragedia en cuanto forma dramática caracterizada por un modo de enunciación propio. A este respecto, Florence Dupont plantea una cuestión que me parece capital porque nos invita a pensar el proceso de mitificación de la Grecia antigua, en general, y de su teatro, en particular.²⁰ Según Dupont, el hecho de considerar la tragedia como un «género literario» o un objeto filosófico, desde la invención de lo trágico, le quita todo carácter histórico a lo que fue una práctica cultural de Atenas en el siglo V antes de J.-C.²¹

Desde un punto de vista genérico y filosófico, se tiende pues, a considerar la tragedia como encarnación de lo trágico y no como modo de enunciación propio o acto ritual. Tal consideración conlleva una corrupción del concepto, ya que una vez arrancada de su origen y único contexto posible, la tragedia pierde sus rasgos discursivos genuinamente teatrales y rituales para convertirse en texto u objeto

²⁰ Proceso cuyos límites Barthes admite, aunque lo justifica para lograr una verdad estructural, es decir, un significado.

²¹ Dupont (2001: 12-13): «Aujourd’hui pourtant, qui doute que la tragédie soit un genre littéraire? [...] La catégorie du tragique permet ainsi de penser la tragédie en l’arrachant à ses déterminations premières, celles d’une pratique culturelle de l’Athènes du V^e siècle av. J.-C. Après avoir été classée parmi les genres littéraires jusqu’à l’âge classique, la tragédie devient par l’invention du tragique un objet philosophique».

filosófico. De hecho, se observa en nuestra cultura un fenómeno de sacralización del texto que se ve sometido a las más diversas interpretaciones y puestas en escena. Esta relación con el texto se opone radicalmente a la que estaba vigente en la Atenas de las grandes Dionisiacas, donde lo invariable era el dispositivo escénico y enunciativo (coro, máscaras, coturnos, etc.), mientras que cada año los poetas dramáticos volvían a componer textos inéditos adaptados a la estructura del dicho dispositivo.²²

Aunque la crítica de Dupont se centra sobre todo en la tragedia griega, sus observaciones nos plantean problemas metodológicos en relación con cualquier corpus. Si nuestro propósito ya no puede ser el de la reducción del texto a un sentido trascendente, podemos sin embargo rastrear en él las huellas del espectáculo, es decir, detenernos allá donde se alude de manera explícita al dispositivo teatral a través del cual el texto se convierte en discurso. Nuestro objetivo será, pues, detectar los momentos de metateatralidad en los textos trágicos. Si se considera la tragedia como forma teatral, lo metateatral puede constituir un modelo hermenéutico adecuado a su estudio a condición de considerarlo también, según Judet de la Combe proponía hacer con lo trágico, como un concepto interpretativo articulado desde dentro de la obra.

DEFINICIÓN DRAMATOLÓGICA DE LA TRAGEDIA

Ya hemos subrayado la íntima relación que une la tragedia al mito y al mismo tiempo hemos puesto especial cuidado en diferenciar la tragedia del concepto de lo trágico. Asimismo, hemos destacado el hecho de que la consideración de la tragedia como género literario no permite una aprensión objetiva de sus características enunciativas.

²² Dupont (2001: 22-23): «La situation à Athènes au V^e siècle était donc, en ce qui concerne le théâtre, l'inverse de celle que nous connaissons aujourd'hui en Occident: même joué pour la première fois, un texte de théâtre contemporain vise à la pérennité, il sera rejoué [...] À Athènes, au contraire, l'espace, le jeu, les masques sont des données préalables. Seul le texte, les mots prononcés, changent et sont inconnus du public».

Teniendo ya claro lo que no es la tragedia, podemos, pues, pasar a definir lo que es la tragedia para nosotros.

Echando mano de la fecunda distinción dramatológica entre teatro y drama,²³ la definición que proponemos para la tragedia es la siguiente: *forma teatral vinculada semánticamente a un mito y que presenta un dispositivo enunciativo propio caracterizado, entre otros rasgos destacados, por la presencia del coro y el uso de las máscaras; forma dramática caracterizada por la mimesis, cuya finalidad es la catarsis*. Nuestra definición de la tragedia se sitúa, pues, de lleno en la tradición aristotélica, ya que el Estagirita la define así en su *Poética* (1974: 145):

Es, pues, la tragedia imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies [de aderezos] en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones (1449b, 24-28).

No se puede definir la tragedia sin hacer referencia a la noción aristotélica de *catarsis*, es decir, al ‘proceso de purificación o purgación de emociones como el miedo y la compasión’. A propósito de la catarsis, quiero subrayar lo siguiente: aunque lo que desencadena dicho proceso emocional es la contemplación de una ficción, no se puede absolutamente negar que se trata de un proceso real y fisiológico, corporal. Por lo tanto, a través de la catarsis la ficción se hace real al encarnarse en el espectador. En cambio, como veremos a continuación, el metateatro no pretende transformar la ficción en realidad, sino provocar una visión de la realidad como ficción.

²³ Para García Barrientos, el *teatro* es un espectáculo caracterizado por una determinada situación comunicativa y por la convención representativa que lo rige. El *drama* forma parte del *teatro* y es la *acción teatralmente representada*. Para mayores detalles véase García Barrientos (2003: 29-30) y (1991: 77-126).