

# LA RENOVACIÓN DEL TEATRO EUROPEO

(Proc.: Javlangar)

## 1. Introducción

El intento de renovación que representó el teatro romántico resultó ser baldío, a pesar del éxito puntual cosechado por algunas obras. El principal motivo de ese fracaso fue la actitud de la burguesía conservadora, a la que no le agradaban los planteamientos revolucionarios e individualistas de buena parte de los escritores románticos. A ello se une, por otra parte, el triunfo del **Realismo** en la narrativa, que a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, se irá extendiendo a otros géneros literarios, como es el caso del teatro.

Durante el Realismo, se desarrolla en Europa un tipo de drama de escasa calidad, en el que se representan escenas costumbristas destinadas a exaltar los valores familiares y el amor conyugal. Se trata de una **comedia burguesa** que se caracteriza por la verosimilitud de las acciones y de los personajes, la reproducción fiel de los ambientes y los vestuarios, y el interés por los temas cotidianos. Es un teatro comercial que refleja la ideología y la moral imperantes en esos momentos y que respeta la regla de las tres unidades.

Por otra parte, también existen algunos dramaturgos que continúan cultivando un tipo de **drama postromántico** en verso, que cada vez resulta menos del agrado del público.

De ahí que, a finales del siglo XIX, algunos autores decidan apartarse de esta reproducción realista y minuciosa de las costumbres para plantear un teatro renovador, escrito en prosa, y cercano a los planteamientos estéticos del **Naturalismo**, en el que, entre otras cuestiones, se profundiza en la psicología de los personajes y en las circunstancias que explican los comportamientos de éstos, al tiempo que se realiza una crítica de la sociedad, con una finalidad moralizadora y con la presencia de temas relativos a los bajos instintos, la pobreza, la infidelidad y el determinismo biológico y social.

Entre estos dramaturgos destacan el ruso Antón Chéjov, los escandinavos Henrik Ibsen y August Strindberg, y el irlandés Oscar Wilde. Son autores que anticipan la renovación total de la escena que tendrá lugar a principios del siglo XX, con la llegada del teatro del compromiso y el teatro del absurdo.

A comienzos del siglo XX se produce en Europa una renovación del teatro que afecta a dos aspectos concretos: la renovación de las técnicas teatrales y la renovación del texto dramático.

Por lo que a la renovación de las técnicas teatrales se refiere, hay que señalar que ya a finales del siglo XIX, algunos autores como André Antoine (1858-1943) o Konstantin Stanislavski (1863-1938), defensores del llamado **naturalismo teatral**, introdujeron algunas innovaciones dignas de ser tenidas en cuenta. En el caso de **André Antoine**, hemos de señalar que su principal innovación consistió en reproducir en escena el ambiente real en que se desarrollaban sus obras. Y, en esa línea de actuación, su más interesante aportación fue la llamada "*cuarta pared*", que consiste en que los actores actúen como si la boca del escenario fuera la cuarta pared (que estaría cerrada) del lugar

o habitáculo en que se desarrollaba la acción, ignorando la presencia del público, hacia el que, a veces, se le volvía la espalda.

Por su parte, Stanislavski fue el creador del llamado “**método Stanislavski**”. Según éste, el actor debe intentar imitar del mejor modo posible la acción, llegando a identificarse con ella, para lo cual ha de liberarse de sus hábitos personales mediante un esfuerzo de concentración y autocontrol. Así, se trata de crear un ambiente de “verdad”, para que la representación no parezca una mera imitación de la verdad.

De otro lado, se produjo una fuerte reacción contra el movimiento naturalista en relación con la elaboración del texto dramático. En este sentido, uno de los primeros autores en promover dicha renovación fue Alfred Jarry, del que hablaremos al final de este tema.

## **2. El teatro noruego: Henrik Ibsen**

El dramaturgo noruego Henrik Ibsen (1828-1906) es considerado el gran renovador del teatro moderno. Fue un autor que escribió un teatro conocido con el nombre de "teatro de las ideas" y es considerado el creador del teatro psicológico, el cual se caracteriza por presentar los conflictos ideológicos existentes entre el individuo y la sociedad. El tema preferido del teatro de Ibsen es el derecho del individuo a su plena realización personal, frente a las convenciones sociales y morales que coartan su libertad.

En su época, sus obras fueron consideradas escandalosas, por cuestionar el modelo de familia y de moral imperantes. En la actualidad, sus obras continúan teniendo plena vigencia y siendo representadas con asiduidad.

La obra dramática de Henrik Ibsen puede dividirse en tres etapas. En la primera de ellas, escribe dramas románticos en verso, en los que recoge la tradición, el carácter y el folclore noruegos. A esta etapa pertenece, por ejemplo, su obra *Peer Gynt* (1868), protagonizada por un aldeano, adolescente y soñador, que fantasea con ser rico e influyente, pero que, tras numerosas peripecias, ve cómo su destino se cumple, a pesar de todo lo que él ha hecho durante varios años para evitarlo.

A partir de 1879, Ibsen inicia una segunda etapa caracterizada por la crítica social. En sus obras, escritas en prosa, Ibsen se interesa por los problemas sociales de su tiempo a la vez que cuestiona los fundamentos de la sociedad burguesa. De esta época son sus dramas más conocidos: *Casa de muñecas* (1879), *Espectros* (1881), *Un enemigo del pueblo* (1882) y *El pato salvaje* (1884).

Este teatro presenta, entre otras, las siguientes características:

- Análisis de conflictos de índole moral, centrados en el enfrentamiento entre la verdad y la mentira o la hipocresía. De ahí que sus obras sean calificadas como *dramas de ideas*.
- En otras ocasiones, se trata del choque entre la libertad del individuo y los convencionalismos sociales de la burguesía de la época o, también, entre el ser humano y el destino.
- Personajes con unos rasgos muy bien delimitados y estudiados psicológicamente, especialmente los femeninos.
- Gusto por el teatro clásico y respeto de las unidades.

- Escasez de acción externa y gradación ascendente de la tensión dramática.

Su obra más conocida es *Casa de muñecas*, en la que lleva a cabo una denuncia de la situación de la mujer en el ámbito familiar y social. En ella, una mujer acaba abandonando a su marido, el director de banco Helmer Tolvard, y a sus hijos porque, al cabo de ocho años de matrimonio, se siente tratada como una "muñeca", ya que entre marido y mujer no existe una verdadera comunicación, sino una sucesión de apariencias. Su protagonista, Nora, se convirtió en símbolo del feminismo y su autor en abanderado del mismo. *Casa de muñecas* se estrenó en gran parte de los países de Europa con una enorme polémica, pues resultaba inevitable posicionarse a favor o en contra de su protagonista y eran muchos quienes opinaban que la obra suponía un ataque a los fundamentos de la familia.

En *Un enemigo del pueblo*, un hombre acaba siendo considerado enemigo del pueblo porque se opone a la sociedad corrupta y materialista que le rodea. Representa el drama de quien, movido por sus profundas convicciones personales, actúa en oposición al pragmatismo de la sociedad. Su protagonista, el Doctor Stockmann, denuncia que las aguas del balneario, principal fuente de ingresos del pueblo, están contaminadas y son un peligro para la salud. Las fuerzas sociales del pueblo hacen todo lo posible por ocultar la realidad y el protagonista se queda solo en su actitud de denuncia.

En su tercera etapa, Ibsen cultiva un teatro de carácter simbólico, en el que sustituye la denuncia social por el análisis de los conflictos individuales y existenciales. Su obra más representativa de esta etapa es *Hedda Gabler* (1890), cuya protagonista es Hedda Gabler, una joven aristocrática que se casa con un hombre al que no ama y que acaba suicidándose con la pistola de su padre.

### 3. El teatro ruso: Anton Chéjov y Máximo Gorki

En Rusia, el Realismo dio paso a un teatro psicológico de la mano de **Antón Chéjov** (1860-1904), cuyo éxito es inseparable de la fundación del Teatro del Arte de Moscú por Konstantin Stanislavski y Vladimir Nemirovich-Danchenko. En dicho Teatro del Arte se estrenaron las principales obras de Chéjov. Otros escritores realistas cuya obra también está ligada a este extraordinario estudio de teatro son León Tolstoi y Máximo Gorki.

En el teatro de Chéjov encontramos una mezcla de lirismo, simbología y crítica social. El tema principal de su producción dramática es la frustración, derivada de la imposibilidad del ser humano para ver cumplidos sus sueños y deseos. Junto a este tema, aparecen el pesimismo y la angustia de vivir, todo ello representado por personajes mediocres e inadaptados.

*La gaviota* (1896) tuvo una muy mala acogida por parte del público en su primera representación. Trata de las relaciones amorosas de cuatro personajes que tienen en común su dedicación al arte. Dichos personajes intentan inútilmente conciliar vida y arte. Al final de la obra, una gaviota herida, símbolo de la valentía y del amor, vuela sobre los personajes.

*El jardín de los cerezos* (1904) tiene como tema central la necesidad de romper con el pasado para poder lograr un futuro mejor. Cuenta la historia de una aristocrática familia de origen ruso que se encuentra con serios problemas económicos, a pesar de lo cual no se preocupa por mejorar o recuperar ese jardín que están a punto de perder en manos de unos burgueses laboriosos.

En *Tío Vania* (1899), varios personajes se enfrentan por la venta de una hacienda heredada, lo que sirve para reflejar la miseria de la vida humana.

**Máximo Gorki** (1868-1936) es un escritor ruso, muy conocido por sus cuentos y por algunas de sus novelas extensas, como *La confesión* (1908) y *El negocio de los Artamonov* (1925).

De sus obras teatrales, hay que destacar *Pequeños burgueses* (1902) y *Los bajos fondos* (1903), obras que fueron representadas en el Teatro del Arte de Moscú. En la primera de ellas, Gorki se sirve de las técnicas del Naturalismo para estudiar el tema de la rebelión contra la sociedad burguesa por parte del proletariado.

#### 4. El teatro sueco: August Strindberg

August Strindberg (1849-1912) es un dramaturgo sueco, seguidor del teatro de Ibsen, que es considerado el renovador del teatro sueco y uno de los precursores del llamado teatro del absurdo.

En una primera etapa, dentro del naturalismo y de la denuncia social, escribe obras en las que trata temas como la misoginia y la lucha entre sexos y entre lo viejo y lo nuevo. Buen ejemplo de ello es *La señorita Julia* (1888), donde asistimos a la relación amorosa entre un criado ambicioso y la señorita Julia, quien sufre una enfermedad mental. La señorita Julia seduce a su criado y, finalmente, acaba suicidándose. Esta obra desencadenó un gran escándalo, lo que provocó su prohibición.

Posteriormente, Strindberg evoluciona hacia un teatro más vanguardista y simbólico, alejado de las reglas clásicas y vinculado al Simbolismo y al Expresionismo, con lo que se convertirá en uno de los iniciadores del teatro vanguardista de las primeras décadas del siglo XX. A este estilo pertenecen obras como la trilogía *El camino de Damasco* (1898-1904), *La danza de la muerte* (1900) y *La sonata de los espectros* (1907).

#### 5. El teatro inglés: Oscar Wilde

En Inglaterra, en la década de los ochenta, podemos destacar a dos escritores que, entre otros géneros literarios, también cultivan el teatro. Uno de ellos es el irlandés **Oscar Wilde** (1854-1900), autor de la novela *El retrato de Dorian Grey*, a la que nos hemos referido en el tema dedicado a la novela realista y naturalista.

Como dramaturgo, es autor de unas comedias protagonizadas por la nobleza, a la que critica por su hipocresía. Sus obras están cargadas de intrigas y de humor, en las que hace gala de un lenguaje elegante, refinado e irónico. Escribió cuatro comedias de las que la más conocida es *La importancia de llamarse Ernesto* (1895), una comedia de salón, de gran contenido humorístico

Otras comedias de salón, con un tono más sentimental son *El abanico de Lady Windermere* (1892) y *Un marido ideal* (1895). En la primera de ellas se trata el tema del adulterio en el seno del matrimonio formado por Lord y Lady Windermere. En la segunda, se plantea el tema de las engañosas apariencias.

Unos años antes de la Primera Guerra Mundial, aparece **George Bernard Shaw** (1856-1950), un autor que cosecha grandes éxitos con comedias de fino humor, como *Casa de viudas* (1892) o *La profesión de la Señora Warren* (1898).

Algunas de sus obras más conocidas son *Cándida* (1898), en la que analiza el tema del amor y de la fidelidad dentro del matrimonio, y *Pigmalión* (1913), en la que un profesor de fonética consigue convertir en una dama a una muchacha vulgar.

## 6. Teatro simbolista y poético

En el teatro naturalista, la voluntad de reflejar una realidad objetiva evoluciona hacia la aparición de elementos simbolistas, como ocurre con las últimas obras de Ibsen y Strindberg. Esta evolución es debida a la gran dificultad de representar la auténtica interioridad de los personajes, por lo que se tiende a evocarla o sugerirla con los recursos de la poesía simbolista, o sea, a través de la luz o de la música.

Precisamente en Francia surge el principal grupo teatral del simbolismo, el Teatro del Arte de Paul Fort. Otras figuras que contribuyen a esta estilización simbólica y espiritual son el escenógrafo suizo Adolphe Appia y el teórico británico Gordon Craig, autor de *El arte del teatro*. Ambos se oponen al naturalismo, y su concepción teatral dista mucho de la mera imitación de la realidad.

Un autor muy representativo del teatro simbolista es el belga **Maurice Maeterlinck** (1862-1949), autor de *Pelleas y Melisande*, ballet con música del compositor Claude Debussy, y la alegoría *El pájaro azul*, historia fantástica con personajes no humanos (objetos, emociones, animales, seres de la naturaleza) y elementos poéticos. Maeterlinck obtuvo el premio Nobel en 1911.

El teatro poético en Francia está representado por dos autores: el poeta **Paul Claudel** (1868-1955) escribió extensas piezas teatrales de ambientación histórica o exótica que expresan de manera simbólica sus inquietudes religiosas, como *Separación al mediodía*, *El zapato de raso* y sobre todo *La anunciación a María*, su obra más famosa; **Edmond Rostand** (1868-1918) es autor del romántico drama en verso *Cyrano de Bergerac*, basado en este escritor francés del siglo XVII.

## 7.- El teatro de vanguardia: Alfred Jarry y Luigi Pirandello

Un auténtico predecesor es **Alfred Jarry** (1873-1907), autor de *Ubú, rey*, una farsa guiñolesca que presenta una visión histriónica y deformada de la realidad, y está repleta de furia, violencia, crueldad e insultos. Con clara intención crítica y satírica, sus personajes encarnan debilidades y bajezas humanas, como la hipocresía, el despotismo, el egoísmo o el convencionalismo. La obra se convirtió en precursora del teatro de vanguardia y del teatro del absurdo de comienzos del siglo XX, desde el momento en que se trata de desterrar del teatro aquello que tenga que ver con el principio de verosimilitud. Se niega la realidad del tiempo, dando paso a los anacronismos; se niega la realidad de espacio, gracias a la confusión de los lugares; y se niega la realidad del hombre, al reducir a los actores a meros autómatas, que se expresan de forma plana y monocorde y se visten con ropas absurdas. Esta innovadora pieza teatral inicia una serie de obras de Jarry sobre el personaje Ubú; además escribió *Gestas y opiniones del doctor Faustroll, patafísico*. Jarry tendrá gran influjo en el teatro dadaísta y surrealista, así como en el teatro de la crueldad de Antonin Artaud y, en general, todas las corrientes teatrales que apuesten por la transgresión y la experimentación.

El **teatro expresionista** tiene su máxima repercusión en Alemania, tras la Primera Guerra Mundial. Sus piezas se caracterizan por la mezcla de subjetivismo y denuncia social, por su estructura episódica y por los personajes arquetípicos y grotescos. Algunos de sus cultivadores son **Frank Wedekind** (1864-1918), claro antecedente del grupo, **Ernst Toller** (1893-1939), **Reinhard Sorge** (1892-1916), **Fritz von Unruh**

(1885-1970) y sobre todo **Georg Kaiser** (1878-1945). Además, es fundamental la aportación de directores teatrales como Max Reinhardt, que modernizan plenamente la puesta en escena a través de todos los recursos teatrales: iluminación, maquinaria, escenografía, vestuario... A Reinhardt debemos otras aportaciones del teatro moderno, como la participación del público en la obra o el concepto de representación en una sala pequeña para un público reducido.

La dedicación literaria de **Luigi Pirandello** no se ciñó solamente al teatro, aunque es en este género en el que escribe alguna de sus obras más importantes. Para llegar a sus obras dramáticas fundamentales, hay que prestar atención a sus relatos y novelas, algunos de cuyos temas volverán a aparecer en sus obras teatrales.

## NARRATIVA:

Los cuentos: Publicados la mayoría en la prensa (más de 200), y recogidos y organizados en el volumen Cuentos para un año (publicados en 1922), constituyen un completo panorama humano. Los de la primera época (1895-1902), ambientados en Roma y en Sicilia, reflejan un mundo de sufrimiento, tanto en los ambientes burgueses como en los campesinos. Desde 1902 muestran ya el tema de la máscara, la forma vicaria tras la que esconderse; en muchos relatos de esta época los personajes están condenados a vivir una existencia que sólo se alimenta de apariencias. A partir de 1908, los cuentos pirandellianos presentan un paso más hacia el sufrimiento trágico. Los personajes se sienten objetos de la trampa de la vida, de la existencia que los traiciona, y en ella se vuelven rígidos y se congelan en un sentimiento en que se ven atrapados: ¿cómo puede ser que la vida se convierta en su opuesto, en una forma rígida o costumbre mortecina? El sentimiento de lo opuesto y la búsqueda de un fin ilusorio son los temas centrales de estos relatos.

Las novelas: Si los personajes de los cuentos viven en el duelo entre la vida deseada y su negación, este tema se proyecta con nuevas formas en las novelas. El vivir y el no vivir, el ser y el no ser constituyen la inusual experiencia de Matías Pascal que, privado de su vida, finge su “suicidio” para inventarse una nueva existencia en *El difunto Matías Pascal* (1904); pero su nueva vida, bajo el nombre de Adriano Meis, plantea el conflicto de la nulidad y la impotencia del ser humano, lo que le aboca al fracaso.

*Los Cuadernos de Serafino Gubbio, operador* (publicada en 1915 con el título *Se filma*, y en 1925 con el título definitivo), relato de un camarógrafo, incapaz de vivir la vida, observador vacío, si no la ve a través de su cámara, indiferente a todo, imposible mientras gira la manivela de la cámara.

En *Uno, ninguno, cien mil* (1926) se nos cuenta la historia de Vitangelo Moscarda cuya vida, al darse cuenta de que tiene torcida la nariz, de que la imagen que da a los demás no es la que tiene de sí mismo, va deshaciéndose y se tambalea hasta perderlo todo. El protagonista se desembaraza de todas sus máscaras, una por una, para acabar solo en un hospicio.

Lo que nos encontramos en las novelas de Pirandello es la deconstrucción del personaje novelesco decimonónico, que se muestra deshaciéndose poco a poco; estos personajes vacíos serán los antecedentes de sus personajes teatrales: el autor que inventa

vidas imaginarias (Matías Pascal), el actor-personaje que descubre sus muchas máscaras (Vitangelo Moscarda), y el espectador vacío (Serafino Gubbio).

## TEATRO:

Debido al innato carácter conflictivo de la temática pirandelliana, las muestras más representativas de su arte son las obras dramáticas. En este género supo expresarse magistralmente con vigor, fuerza y originalidad gracias a un inusitado, demoledor y novedoso sentido del humor, que traspasa toda su producción, pero que no parte de la comicidad tradicional, sino que supo revestir con la forma del absurdo al mundo moderno; su obra mueve a risa no tanto por sus situaciones cómicas, prácticamente inexistentes, como por la sensación de capricho, incoherencia y distorsión que las invade. Sin embargo, en el momento en que desciframos ese aparente absurdo como una caricatura de nuestra existencia y del mundo en que vivimos, comprendemos al Pirandello más profundo, el que nos descubre la alineación del siglo XX por medio de lo aparentemente absurdo, el que logra concienciar al espectador de la tragedia de su propia vida a través de lo que parecía un sinsentido.

La práctica totalidad de su producción dramática se centra en el tema de la relatividad de toda realidad humana: la subordinación del mundo a la inteligencia y a los sentidos imposibilita todo conocimiento objetivo, aunque no por vivir en lo relativo debe el hombre desanimarse, sino aceptarlo e intentar encontrar el acomodo en esa condena a la vida en oscuridad. Aunque este tema lo encontramos ya en sus primeros dramas, Pirandello sólo dio con su mejor expresión en los años veinte. En 1917, en *Así es (si así os parece)*, Pirandello había declarado la radical imposibilidad de dar con una sola verdad cierta; pero la obra que lo lanzó a la fama y con la que se ganó un lugar de honor en la dramaturgia contemporánea fue *Seis personajes en busca de autor* (1921), donde el tema de la relatividad de la existencia encontró su mejor traducción artística. La obra es una indagación poética en la realidad vital humana, realizada a partir del recurso del **metateatro** o “teatro dentro del teatro”: los personajes van apareciendo en escena casi como visiones fantasmagóricas, como formas de ilusión sin auténtica vida; desde el escenario le reclaman al autor, a los espectadores y, sobre todo a los actores, una vida real; les demandan, en definitiva, la categoría de “persona” que el capricho de un autor ausente parece querer negarles. A partir de la tradición y las convenciones escénicas, y desde una perspectiva eminentemente simbólica, Pirandello ofrece en esta obra uno de los dramas más inquietantes y efectivos sobre la existencia que se hayan presentado en el siglo XX. Seis personajes irrumpen en mitad de un ensayo y piden al autor que asuma sus vidas para representarlas. El autor se niega en un principio, pero paulatinamente descubre que hay materia representable en esos personajes; a pesar de eso, los personajes no aceptan que unos actores representen sus vidas. Esos personajes son seres rígidos que quedan reducidos a emblemas: el padre es el remordimiento; la hijastra es la venganza; el hijo representa la indignación; la madre simboliza el dolor y el adolescente es la inocencia sacrificada. Aunque la trama no está exenta de un

trasfondo melodramático propio del siglo XIX, la obra quiere representar la imposibilidad de lo trágico tanto en la vida como en el arte.

El éxito de Pirandello se confirmará con *Enrique IV* (1922), en la que el protagonista, tras un accidente, se cree el emperador alemán de ese nombre; todo su entorno se ordena según esta mentira. El drama consiste en que dejó de estar loco pero siguió fingiendo serlo, viviendo en un mundo ilusorio; al matar al final de la obra a su rival, queda condenado a la locura para librarse de la responsabilidad del asesinato. Enrique IV es el personaje más trágico y solitario de Pirandello; en él el conflicto entre realidad interior y exterior se resuelve en la absoluta disgregación de la realidad del propio yo, a quien sólo queda la locura y la soledad.

Junto a *Seis personajes en busca de autor*, otras dos obras afines a ella temática y técnicamente forman la llamada “trilogía del metateatro”: *Cada cual a su manera* (1924) y *Esta noche se improvisa* (1930), que también recurren al “teatro dentro del teatro” para representar la conflictividad surgida de las relaciones interpersonales. En la primera se cuenta la historia de una mujer a quien se acusa de haber causado la muerte de su amante, mientras que en los intermedios de la representación, el público y los personajes supuestamente representados opinan sobre la obra de Pirandello, impidiendo que se llegue a un final normal; en la segunda, el argumento gira en torno a la dirección teatral, la improvisación, y la rebelión de los actores contra su director. En ambas se detecta el creciente interés del autor por las técnicas escénicas vanguardistas, ensayadas decididamente en sus últimas obras.

## 8 TEATRO COMPROMETIDO: BRECHT

En la Rusia soviética, la sólida tradición teatral se puso al servicio del proletariado, con los montajes de Meyerhold, como *Asalto al palacio de invierno*. Además de director, Meyerhold es un importante teórico teatral que desarrolló su pensamiento en torno al constructivismo, un movimiento que concede gran importancia al espacio de la representación. Pese a la adhesión de Meyerhold a la causa revolucionaria, poco a poco se fue distanciando del funcionamiento de la URSS y del realismo socialista en el teatro, por lo que cayó en desgracia y murió fusilado.

En la creación del teatro comprometido es fundamental la figura de **Bertolt Brecht** (1898-1956). En sus primeras obras trabajó con Erwin Piscator, y se encuadran en el expresionismo. La estética musical de cabaret también influye en su obra posterior: la música de sus piezas teatrales tiene gran importancia, y en algunas de ellas fue compuesta por el propio Brecht en colaboración con el músico Kurt Weill, como la *Ópera de los tres peniques*.

Más tarde desarrolla su teatro épico, en el que no se representan unos hechos, sino que se narran, y cuya principal preocupación es despertar las conciencias ante la injusticia social. Para que el espectador no se involucre en la obra, sino que reflexione sobre ella a partir de lo que observa, se emplea el método del distanciamiento. La acción se articula en breves escenas independientes entre sí, en las que se introducen eslóganes, canciones, poesías, bailes y elementos del *music-hall*, que remarcan los problemas planteados y fuerzan al espectador a tomar partido. Hay un propósito didáctico, por el



cual el espectador no ha de experimentar sentimientos y emociones, sino que ha de tomar decisiones desde la razón de lo que está viendo, sin olvidar nunca que lo que ve es una representación teatral.

Algunas obras de Brecht se ambientan en el pasado, como *Madre Coraje y sus hijos*, que se desarrolla durante la guerra de los Treinta Años; *Vida de Galileo*, que recrea el enfrentamiento entre el conocimiento científico de Galileo y los dogmas de la religión, y *Los horacios y los curiacios*, dos pueblos de la Antigüedad que están en guerra.

Otras piezas exploran los problemas del presente, como *Terror y miseria del Tercer Reich*, sobre la vida en Alemania bajo el nazismo, *El señor Puntilla y su criado Matti*, o la *Ópera de los tres peniques*, ambientada en los bajos fondos de las ciudades de Estados Unidos. También escribió textos que transcurren en lugares exóticos (*La buena persona de Sezuán*).

Tras la Segunda Guerra Mundial fundó su propia compañía teatral, el *Berliner Ensemble*, que todavía hoy está en funcionamiento.

## 9.- Teatro existencialista y del absurdo

El existencialismo lleva a escena toda su carga de angustia y ausencia de sentido en la experiencia humana. Las obras de teatro existencialistas llegan a la conclusión de que cualquier acción humana es absurda e inútil, y lleva implícita el sufrimiento y el sacrificio. Así, las obras de **Jean-Paul Sartre** indagan sobre el daño que las personas se hacen entre sí en *A puerta cerrada*, o plantean el dilema moral entre el fin y los medios en *Las manos sucias*. Este dilema también lo aborda Camus en *Los justos*, y en su *Calígula* la condición absurda de la existencia se esconde tras la aparente locura del emperador.

A medio camino entre el teatro puramente existencialista y el teatro del absurdo se sitúan las obras de **Jean Genet**, con su estilo violento, escandaloso y provocador, próximo también al teatro de Artaud. En *El balcón* se habla de forma muy irreverente sobre diversas instituciones sociales, como la Iglesia, la política, la banca, etc., a través de un burdel, marco de la acción dramática. Y *Las criadas*, su mejor obra, se basa en un hecho real, el asesinato de una señora adinerada a manos de sus criadas, entre las que hay una compleja y tortuosa relación psicológica.

Los existencialistas expresan el absurdo de la vida mediante un estilo dramático tradicional y un lenguaje lógico. El siguiente paso se da al extender el absurdo vital a la forma teatral, de manera que los elementos dramáticos como el diálogo, el escenario o el vestuario se vuelven absurdos, pierden su sentido racional. La propia acción se basa en situaciones sin explicación y preguntas que quedan sin respuesta. Y es que este teatro, además de la falta de sentido en la vida humana, pretende exponer la dificultad -o imposibilidad- de la comunicación entre las personas.

El teatro del absurdo, muy influido por las corrientes teatrales rupturistas y de vanguardia, se desarrolla a partir de la década de 1950. Los dos grandes dramaturgos de esta tendencia son dos extranjeros que escriben en francés:

- **Samuel Beckett** (1906-1989), irlandés, es autor de *Esperando a Godot*, una conocida obra en la que los dos protagonistas mantienen un diálogo carente de sentido y esperan la llegada de Godot, del que nada se sabe y que nunca llega a aparecer. Se ha intentado explicar la entidad y significado de este Godot que no

aparece en clave simbólica, como si Godot fuese, por ejemplo, una alegoría de Dios (en inglés, Dios se dice God); pero el propio Beckett declaró que si él supiese quién era Godot, lo habría explicado en la obra. En otras obras de Beckett, los personajes aparecen metidos en cubos de basura, como es el caso de *Final de partida*, o enterrados en la arena: *Los días felices*. También escribió novelas, como *Molloy* o *Malone muere*, y fue galardonado con el premio Nobel de Literatura en 1969.

- **Eugène Ionesco** (1912-1994), rumano, creó un teatro en el que lo cómico del lenguaje y de las situaciones iba acompañado por lo trágico de la existencia de personajes marginados o disminuidos. Escritas en lenguaje coloquial, sus obras mezclan elementos de la cotidianeidad con otros totalmente irreales. Ionesco alcanzó la fama con *La cantante calva*, disparatada farsa en la que el lenguaje se transforma y queda irreconocible, convertido en instrumento de incomunicación. En *Las sillas*, estos muebles se acumulan progresivamente en la escena, en torno a una pareja de ancianos que ignora la razón de esa acumulación de sillas. Otra de sus obras conocidas es *Rinoceronte*, donde los hombres se transforman en estos animales como símbolo de la deshumanización de las sociedades urbanas modernas; también se expresa con ello la soledad del individuo, ya que un personaje queda al final solo y rodeado de rinocerontes. Ionesco escribió otras obras de este tipo, como *La lección*, *El rey se muere*, *La sed y el hambre*, y *El hombre de las maletas*.

Además de estos dos autores principales del teatro del absurdo, también forma parte de esta corriente el armenio **Arthur Adamov** (1908-1970), que al igual que Beckett e Ionesco escribió en francés, ya que vivió en Francia desde muy joven. Algunos de sus títulos son *La invasión*, *Todos contra todos*, *Paolo Paoli* y *Primavera del 71*.