

8.1. RENOVACIÓN DEL TEATRO

El teatro europeo de la segunda mitad del siglo XIX está dominado por dos tendencias: la comedia burguesa (escenografía realista, respeto a las unidades dramáticas, temática burguesa conservadora), y las continuaciones del drama romántico en verso. Contra este panorama se levantan algunos autores que parten del Realismo para proponer innovaciones: Ibsen, Strindberg, Wilde y Chéjov.

La obra teatral del noruego **Henrik Ibsen** (1828-1906) comienza dentro de los caracteres propios del Romanticismo teatral (*Peer Gynt*, 1868), pero pronto pasa a desarrollar un drama de ideas, tratando temas como la hipocresía (*El pato salvaje*, 1884; *Un enemigo del pueblo*, 1882), los conflictos generacionales (*Espectros*, 1881), o el papel de la mujer burguesa, adoptando una postura pro-feminista (*Casa de muñecas*, 1879; *Hedda Gabler*, 1890). El tema central de sus dramas es el enfrentamiento del individuo con la sociedad, la naturaleza o el destino, analizando la psicología que se esconde tras el comportamiento aparental de los personajes. Se trata de un teatro realista, en prosa, que sigue las unidades dramáticas y los recursos de intriga clásicos, pero que supone una renovación en el tratamiento de los personajes y en su implicación social.

El principal continuador de la tarea renovadora de Ibsen es el sueco **August Strindberg** (1849-1912), quien pasa por dos etapas: a) tendencia naturalista de denuncia social (*La señorita Julia*, 1888, reflejo de las luchas de clases y de la decadencia de una sociedad en la que las clases inferiores no aceptan su sometimiento; *El padre*, 1887, crítica a la institución del matrimonio), b) experimentación vanguardista (*La más fuerte*, 1888).

En Gran Bretaña, el irlandés **Oscar Wilde** (1854-1900) compone comedias protagonizadas por personajes de las clases altas, cuyas costumbres y su hipocresía son atacadas mediante el humor, el ingenio y la ironía (*La importancia de llamarse Ernesto*, 1895; *El abanico de Lady Windermere*, 1892). También destaca en Wilde el drama bíblico *Salomé* (1894) por su lirismo y sensualidad.

Por su parte, el ruso **Anton Chéjov** (1860-1904) escribe dramas en los que se presenta un retrato de una sociedad decadente (*La gaviota*, 1896; *Tío Vania*, 1899; *Tres hermanas*, 1901; o *El jardín de los cerezos*, 1904). En todos ellos se habla acerca de cuestiones como el hastío de vivir, la frustración o la tristeza por las oportunidades perdidas que se reflejan en seres mediocres e incapaces de adaptarse a los nuevos tiempos. Aun así, en ocasiones, Chéjov muestra una cierta esperanza en un futuro mejor a través del trabajo, la ciencia y la razón.

El siglo XX supone una profunda transformación en la concepción teatral. En esta línea de innovación se sitúan teóricos del teatro como Stanislavski y Strasberg, quienes crean métodos de enseñanza interpretativa orientados a fomentar la naturalidad en la interpretación del actor; o André Antoine y Erwin Piscator, que abogan por la ruptura de la barrera imaginaria que separa el escenario del público y la integración del público en el espectáculo teatral.

En lo que respecta a los autores dramáticos de este período (Shaw, Pirandello y O'Neill), se centrarán en el análisis de los problemas del individuo en sus relaciones con la sociedad.

El irlandés **George Bernard Shaw** (1856-1950) compone obras en las que domina el debate de ideas y la crítica de los convencionalismos e hipocresía de la sociedad inglesa de su tiempo, aunque sin una denuncia radical de los fundamentos del sistema (trilogía *Comedias*

desagradables). Su obra más conocida es *Pígalión* (1913), en la que actualiza el mito clásico del artista que se enamora de su creación.

En Italia **Luigi Pirandello** (1867-1936) aborda en sus obras tres temas principales: a) el conflicto entre la realidad engañosa y la ficción, donde habitan los deseos y aspiraciones humanas, b) el problema existencial de la personalidad (el no saber quiénes somos y cuál es el sentido de nuestras vidas lleva a la locura y la muerte), y c) la vida entendida como una burla, anticipo del teatro del absurdo. Las dos obras más conocidas de este autor son *Seis personajes en busca de autor* (1921) y *Enrique IV* (1922).

En Estados Unidos **Eugene O'Neill** (1888-1953) supone la ruptura con la tradición romántica dominante, presentando un teatro de base realista con personajes que encarnan la crisis del hombre contemporáneo y en el que introduce experimentos de raíz vanguardista. En su obra también está presente la tradición teatral grecolatina, de la que toma argumentos que actualiza y adapta a la vida norteamericana del siglo XX (*A Electra le sienta bien el luto*, 1931; *Largo viaje hacia la noche*, 1956).

A lo largo de la primera mitad del siglo XX también se desarrolla una corriente de corte político cuyo principal representante es el dramaturgo alemán **Bertolt Brecht** (1898-1956). Sus obras están dominadas por una crítica social marxista presentada, en ocasiones, en forma de parábola. Brecht emplea el "método del distanciamiento", según el cual el público no debe involucrarse emocionalmente en la acción representada para mantener así su capacidad crítica. Entre los temas constantes de su obra dramática destacan: a) el ser humano envuelto en contradicciones sociales, b) la lucha entre el bien y el mal en la sociedad y el individuo, y c) la explotación de los débiles debido al abuso de poder y el capitalismo. Entre sus obras sobresalen *La ópera de tres cuartos* (1928), denuncia de las costumbres burguesas con estética cercana al Expresionismo; *La buena persona de Sezuan* (1936), que ataca el poder destructor del dinero y reflexiona sobre la justicia; *Madre Coraje y sus hijos* (1939), acerca de la guerra y sus consecuencias sobre los más desvalidos; y *Galileo Galilei* (1948), cuya tema central es el compromiso que puede existir entre el intelectual y la sociedad.

8.2. EL TEATRO DEL ABSURDO

El teatro del absurdo nace en la década de los cincuenta en París gracias a tres autores que, sin ser franceses, eligen el francés como lengua literaria: Eugène Ionesco, Samuel Beckett y Fernando Arrabal.

Un claro precedente del teatro del absurdo es el autor francés Alfred Jarry (1873-1907), quien, con su obra *Ubú rey* (1896), se burla de los principios fundamentales del drama realista y de la lógica racional. Del mismo modo Pirandello anticipa ya la concepción burlesca de la vida propia de este teatro, y buena parte de la experimentación estética del teatro del absurdo ya está presente en el teatro del período vanguardista (por ejemplo, en el teatro de la crueldad de Antonin Artaud).

La Segunda Guerra Mundial, con sus horrores, lleva a los autores a preguntarse si existe diferencia entre la razón y la locura; el objetivo, por tanto, es que el espectador repare en lo absurdo de la existencia en el mundo de posguerra. El teatro del absurdo concibe la vida, por tanto, como una burla trágica, una especie de broma pesada en la que la soledad y la incomunicación se han convertido en los caracteres dominantes. El fluir del tiempo, la presencia de la muerte y la nada que espera al ser humano niegan toda posibilidad de esperanza y de otorgar sentido a la existencia.

En lo que respecta a las técnicas escénicas, destaca la ausencia de trama o progresión narrativa, que suele ser sustituida por estructuras circulares en las que el desenlace reproduce el comienzo. Del mismo modo se recurre con frecuencia a la mezcla de lo ridículo y lo trágico, de la angustia y la burla, con el frecuente uso de la caricaturización y la hipérbole. Las situaciones, los comportamientos y la escenografía son contrarios a la lógica; y los personajes, incoherentes y sin objetivos vitales. Por otro lado, en el plano lingüístico, el lenguaje se aparta de lo convencional, mediante la acumulación de frases inconexas e incoherentes, descontextualizaciones, verborrea incontrolada y diálogos repetitivos.

El iniciador del género es **Eugène Ionesco** (1909-1994), escritor rumano asentado en Francia que estrena en 1950 *La cantante calva*, primera obra del teatro del absurdo y muestra de la vida cotidiana sin metas y sin comunicación. De ese mismo año data también *La lección*, protagonizada por un profesor particular que termina asesinando a su ignorante alumna. Por otro lado, un año después, se estrena *Las sillas*, obra en la que estos muebles se van acumulando en el escenario en torno a una pareja de ancianos que desconoce el porqué de dicha acumulación. Posteriormente Ionesco estrenará *Rinoceronte* (1958), obra centrada en la deshumanización de los habitantes de una ciudad que paulatinamente se van convirtiendo en paquidermos insensibles.

El autor irlandés **Samuel Beckett** (1906-1989) revoluciona el panorama teatral en 1953 con el estreno de *Esperando a Godot*, obra protagonizada por dos vagabundos, Vladimir y Estragón, que esperan la llegada de un tal Godot, de quien no sabemos nada y que, finalmente, nunca llega a aparecer. Esta obra muestra el contraste entre la desesperanza que empuja al suicidio y la voluntad de seguir viviendo por simple inercia. Además, se tratan temas como el fracaso de los proyectos vitales, la impotencia, la soledad y el vacío vital.

El español **Fernando Arrabal** (1932-) se caracteriza por su deseo de provocación. Sus obras más reconocidas son *Pic-nic* (1953), sobre el tema de la guerra, *Fando y Lis* (1955), que se centra en el problema amoroso, y *El cementerio de automóviles* (1959), donde aborda la cuestión religiosa.

8.3. EL TEATRO DE COMPROMISO

Además de la crítica radical y vanguardista del teatro del absurdo, otros dramaturgos de posguerra se decantan por la expresión del sufrimiento existencial y la crítica social mediante formas dramáticas más respetuosas con la tradición.

En Francia los dramaturgos más relevantes del llamado Existencialismo son **Jean Paul Sartre** (1905-1980) y **Albert Camus** (1913-1960). Ambos autores comparten la intención de hacer un teatro en el que el debate sobre las ideas se imponga sobre la acción. Sus obras se ocupan del sentido de la existencia humana, así como de la reflexión sobre la libertad y todo aquello que la hace imposible: las religiones, las ideologías dogmáticas, la sociedad capitalista o los propios sentimientos humanos. Sin embargo, estos dos autores difieren en su idea de cuál debe ser la actitud del artista ante la cuestión social. Sartre tiene fe ciega en el compromiso social y político del escritor (artista enrolado en partidos políticos), mientras que Camus es defensor del compromiso individual (artista al margen de partidos políticos). Entre las obras más relevantes de estos autores podemos destacar *A puerta cerrada* (1944) y *Las moscas* (1943), ambas de Sartre; y *Calígula* (1945) y *Estado de sitio* (1948), de Camus.

En el panorama norteamericano de esta época destacan dos dramaturgos que componen sus obras dentro de los límites del realismo con una fuerte carga de denuncia de la sociedad contemporánea y de reflexión existencial.

El primero de ellos es **Tennessee Williams** (1911-1983), cuyas obras se caracterizan por la falta de adaptación de los personajes a los cambios del mundo moderno, lo que les lleva a encerrarse en sí mismos, en sus sueños o en medios sociales opresivos. El choque con la realidad contemporánea les conduce a la destrucción, manifestada en la frustración vital, el alcoholismo, la adicción a las drogas o los problemas mentales y sexuales (*Un tranvía llamado deseo*, 1947; *La gata sobre el tejado de zinc*, 1955).

Arthur Miller (1915-2005), por su parte, centra su teatro en dos cuestiones esenciales: el problema de la frustración como consecuencia de una vida vacía y sin objetivos (*Muerte de un viajante*, 1949), y la denuncia contra la intolerancia ideológica y social (*Las brujas de Salem*, 1953). Incluye este autor en sus obras elementos rupturistas como el empleo de *flashbacks* o la presentación de varias acciones simultáneas en el escenario.

A comienzos de la década de los sesenta se dan a conocer los “**Jóvenes airados**”, un grupo de dramaturgos británicos marcados por la desesperanza y el desengaño ante una sociedad que no se adapta a las ilusiones depositadas en ella. Estos autores muestran un mundo dominado por el aburrimiento y la incomunicación. Su principal representante es John Osborne (1929-1994), autor de *Mirando hacia atrás con ira* (1956), si bien también destacan otros nombres como el premio Nobel Harold Pinter, Arnold Wesker o Tom Stoppard.

Por último, dentro de este teatro de compromiso habría que mencionar a otros dos autores de importancia: el alemán nacionalizado sueco **Peter Weiss** (1916-1982), con su obra *Marat-Sade* (1964), y el premio Nobel italiano **Darío Fo** (1926-), con su obra *Muerte accidental de un anarquista* (1970), basada en un hecho real, constituyendo un alegato contra el abuso de poder y la corrupción.