**EL GÉNERO DRAMÁTICO II**

**BREVE DESARROLLO HISTÓRICO DEL GÉNERO DRAMÁTICO**



***Cartel publicitario para la representación de “Yerma”, de Federico García Lorca***

***(Noviembre – Diciembre de 1934)***

**1. ORÍGENES DEL GÉNERO DRAMÁTICO EN GRECIA.**

**1.1 LA TRAGEDIA**

**1.1.1 Origen**

La tragedia es la creación artística más representativa de la democracia ateniense. En ningún género se expresan tan inmediata y libremente los íntimos antagonismos de su estructura social como en ella. Su forma exterior –su representación en público– es democrática; su contenido –la leyenda heroica y el sentimiento heroico–trágico de la vida– es aristocrático. Desde el principio, la tragedia se dirige a un público más numeroso y de más variada composición que el del canto épico o la epopeya, destinados a los banquetes aristocráticos; mas, por otro lado, está orientada hacia la ética de la grandeza individual, del hombre extraordinario y superior.



Existe consenso general en señalar que el teatro nació en la Grecia antigua, en época anterior al siglo V a.C., probablemente entre los siglos VII y VIII. En Atenas había varias fiestas consagradas a Dionisos, dios de la vegetación y de la vendimia. En las grandes Dionisíacas, fiestas de la primavera, se paseaba, anualmente, la imagen del dios seguida de un cortejo de jóvenes disfrazados de sátiros (divinidad campestre con figura de hombre barbado, patas y orejas cabrunas y cola de caballo o de chivo). Ante el altar del dios se entonaba una especie de cántico acompañado de flautas, llamado **coro trágico** (tragos significaba macho cabrío), porque los cantores estaban disfrazados como tales. Luego, a los sátiros se agregó un hombre con máscara que representaba al dios Dionisos, quien dialogaba con los sátiros. Se representaron escenas de la vida del dios. Pronto se empezaron a representar las aventuras de los demás dioses y las de los héroes.

Con Esquilo se creó definitivamente la tragedia: en vez de un actor, hizo aparecer dos, y el diálogo entre los actores vino a ser la parte importante de la representación. Estos actores se caracterizaban como: **protagonista** (“primer luchador”), el principal, quien iniciaba la trama y

hacía las veces del héroe; y **antagonista** (“luchador opuesto”), que se interponía en el propósito del protagonista. El **coro** ocupaba un papel destacado, pues era la voz de la mayoría, representación del pueblo, que entraba en relación dialógica con los actores. En estos inicios, el coro debía ser homogéneo: todo integrado por ancianos o por doncellas o por mancebos; incluso, podía estar compuesto sólo de personajes mitológicos.

**1.1.2 Características de la tragedia griega**

Ya Aristóteles destacó como fundamental componente emocional de la tragedia la **catarsis,** o purgación de las pasiones mediante el terror y la piedad.

Otro componente trágico es la **hamartia** o error de juicio e ignorancia de culpabilidad del héroe, que desencadena el proceso que culminará en la catástrofe (abatimiento, destrucción).



Asimismo, la **hybris,** arrogancia irracional del héroe que persevera en su acción, a pesar de las advertencias y que lo hará enfrentarse con su destino, cumplirá un papel fundamental.

También el **pathos**, sufrimiento del héroe, quien vivencia una dolorosa soledad, será clave para el desarrollo de la obra.

Todo ello enmarcado en un destino o fatalidad, o **moira**, ajena a la libertad de acción del héroe, que terminará aplastándole y anulando su actuación.

Del choque entre la libertad o la voluntad del protagonista y ese destino surgirá la esencia de lo trágico: lo verdaderamente trágico en una tragedia no son las muertes o las desgracias que

en ella aparecen, sino la incapacidad que tiene el ser humano de derrotar una fuerza sobrenatural como el destino. El conflicto que se plantea al comienzo de una tragedia es desigual y, por eso, se puede prever cuál será su desenlace: siempre vencerá la fuerza sobrehumana.

**1.1.3 Primeros dramaturgos: Esquilo, Sófocles, Eurípides.**

a) **Esquilo.** Sus numerosas aportaciones formales al lirismo coral griego, unidas a su genio literario y a la fuerza dramática de su obra, hicieron que Esquilo (525 – 456 a.C.) fuera considerado justamente como el auténtico fundador de la tragedia griega. Se ha atribuido a Esquilo la incorporación de numerosas innovaciones teatrales, entre ellas el empleo de máscaras y decorados. La obra de Esquilo significó la negación del concepto de culpa colectiva, la afirmación del derecho sobre la arbitrariedad, de la dignidad y de la autonomía del hombre frente a los dioses y el destino, y, sin embargo, la afirmación de la tragedia como elemento arquetípico de la condición humana.

**Obras:** Los persas, Orestíada, Prometeo encadenado.

b) **Sófocles.** Sófocles (496 – 406 a.C.) fue quien mejor supo reflejar en su obra los principios y dilemas espirituales de la Grecia clásica del siglo V a.C., cuando Atenas se hallaba en su máximo esplendor político y cultural. Disfrutó de un gran prestigio entre sus compatriotas. Ya con sólo dieciséis años de edad fue encargado de dirigir un canto de gracias a los dioses por la victoria de Salamina sobre los persas. En el año 468, derrotó por primera vez al ya anciano Esquilo en el festival dramático anual que se celebraba en honor a Dionisos. Estableció diversas modificaciones en la forma tradicional de la tragedia fijada por Esquilo: añadió a un tercer actor en los diálogos frente a los dos utilizados anteriormente y redujo la importancia del coro.

**Obras:** De los 123 dramas escritos por Sófocles para los festivales dionisíacos, sólo se conservan siete: Áyax, Antígona, Edipo Rey, Electra, Las traquinias, Filoctetes y Edipo en Colono.

c) **Eurípides.** Profundo conocedor del alma humana, Eurípides (480 – 406 a.C.) aportó a la tragedia griega una mayor penetración psicológica y un renovado sentido de los valores dramáticos. El carácter innovador de la producción dramática de Eurípides sorprendió a los atenienses de la época. En contraste con sus predecesores, el autor mostró la escasa solidez de su fe en los dioses, que solían actuar en sus obras de una forma cruel y arbitraria. Por lo que respecta a los personajes, destaca la profunda humanidad que demuestran en su comportamiento y la especial importancia que el autor dedica a los caracteres femeninos. El empleo de un tipo de versificación poco usual, el abandono del sistema estrófico y la introducción de acompañamientos musicales insólitos fueron algunos de sus recursos dramáticos más destacados.

**Obras**: Medea, Hécuba, Las troyanas, Ifigenia en Áulide, Las bacantes.

**1.2 LA COMEDIA.**

**1.2.1 Origen.**

La comedia tiene también su origen en Grecia en los cantos entonados como culto a Dionisos. Se cree que las más antiguas formas de la comedia se desarrollaron mezclando los coros y las danzas rituales con episodios histriónicos, es decir, con disfraces y burlas, en honor a Dionisos en su aspecto de dios de la vida y de la fertilidad. Como parte de las competencias dramáticas de los festivales atenienses se presentaban comedias ya en el siglo IV a.C. El nombre de comedia procede de la palabra griega komos, fiesta de aldea u orgía dionisíaca popular, y de ode, que significa canto.

**1.2.2 Características.**

En la época clásica, la comedia se concebía como un espejo que mostraba de forma humorística los vicios y defectos de la sociedad. La comedia se diferenciaba de la tragedia – según Aristóteles– en su actitud ante el hombre y el mundo. Tanto la tragedia como la epopeya eran la expresión de lo noble y lo heroico; en cambio, la comedia trataba, de un modo divertido, sobre personajes plebeyos, vulgares, en situaciones corrientes del diario acontecer.

Los **primeros** comediógrafos: Aristófanes, Menandro, Plauto y Terencio.

a) **Aristófanes (450 – 388 a.C.).** Al lado de la grandiosidad de la tragedia griega, las comedias de Aristófanes ofrecen una visión realista y cargada de ironía de la vida cotidiana helénica. La máxima pretensión del autor fue, ante todo, hacer reír a los espectadores, pero su ironía y sarcasmo estaban, asimismo, encaminados a apoyar sus convicciones ideológicas: defensa de los valores tradicionales, crítica a los filósofos y literatos de su época, oposición a la lucha contra Esparta.

**Obras:** Las nubes, Las avispas, Las aves, Lisístrata.

b) **Menandro (342 – 292 a.C.).** Fue Menandro el máximo representante de la comedia nueva, última etapa de la evolución dramática ateniense, que centró su atención en las costumbres y los problemas de la vida cotidiana. Se revela en sus obras un extraordinario dominio de la trama y singular maestría en la creación de caracteres arquetípicos, como el avaro, el misántropo y otros. Las comedias de Menandro constituyeron el precedente de la comedia occidental.

**Obras:** El arbitraje, El labrador.

c) **Plauto 251 – 182 a.C.).** Por medio de su adaptación libre de modelos, fue Plauto el auténtico creador de la comedia latina, y tanto los caracteres a que infundió vida, como su estilo ágil y dinámico, constituyeron una fuente directa de inspiración para los grandes comediógrafos europeos de los siglos XVI y XVII. Todas las comedias de Plauto aludían a obras imitadas directamente de un original griego, pero las tradiciones y costumbres a que hacía referencia eran las de la Roma de su tiempo.

**Obras:** Anfitrión, La comedia de los asnos, Los cautivos.

d) **Terencio (190 – 158 a.C.).** El tono realista y los matizados apuntes psicológicos presentes en las comedias del dramaturgo romano Terencio (185 – 159 a.C.), ejercieron perdurable influencia en el desarrollo del teatro occidental. A diferencia de Plauto, Terencio no intentó romanizar o vulgarizar sus tramas, que transcurrían por completo en ambientes helenísticos, y empleó una forma literaria refinada, que llegaría a ser considerada un modelo de la lengua latina.

**Obras:** En el curso de su corta vida, Terencio escribió únicamente seis comedias, representadas entre el 166 y el 160: Andria, La suegra, El verdugo de sí mismo, El eunuco, Formión y Los hermanos.

**2 EL DRAMA EN LA EDAD MEDIA.**

**2.1 El alba medieval.**

Surge de las ceremonias de culto religioso. Los primeros dramas litúrgicos se representaban como una introducción a la liturgia y a propósito de las conmemoraciones de Navidad, Pasión y Resurrección. Inicialmente, fueron sencillos diálogos en latín, que luego se ampliaron a representaciones bajo las naves de las catedrales románicas. Con el tiempo, el espectáculo teatral salió a los atrios, al exterior del templo y, poco a poco, esas representaciones se fueron laicizando con la intervención de personajes populares y el uso cada vez más generalizado de la lengua romance.

La obra más antigua del teatro español pertenece al ciclo de Navidad. Nos referimos al Auto de los Reyes Magos, de fines del siglo XII. Se cree que está inspirada en un texto francés de la época. De esta creación se conserva un fragmento de 147 versos distribuidos en cinco escenas. La primera escena presenta los parlamentos de cada uno de los tres reyes; en la segunda, se

reúnen con una misma intención, la de ir a ver al Niño que va a nacer; en la tercera, se produce el encuentro con Herodes; la cuarta constituye el soliloquio del rey judío, y la quinta viene dada por el dictamen de los rabinos a Herodes. La obra debe terminar con la ofrenda de presentes al Niño y el canto de un villancico. Al igual que en el resto de Europa, esta obra se representaba en el atrio de las iglesias y, posteriormente, en el exterior de los recintos sagrados.

**2.2 El ocaso del medioevo.**

Con La Celestina, de Fernando de Rojas, se cierra el período medieval en la dramática de España. El autor expresa que la obra fue “compuesta en reprehensión de los locos enamorados, que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigos llaman y dicen ser su dios. Asimesmo hecha en aviso de los engaños de las alcahuetas y malos y lisonjeros sirvientes”. La obra revela en parte las circunstancias de la época con la presencia de elementos que responden a un doble punto de vista medieval–renacentista. Medieval sería la intención moral que el autor hace notar expresamente y el castigo divino (la muerte) que reciben tanto protagonistas como criados. Lo renacentista se expresa en no aceptar la presencia del pecado, la audacia de algunas expresiones y la reivindicación que se hace de la sensualidad. Este doble contraste se manifiesta también en el uso del lenguaje: por una parte culto y erudito y, por otra, toda la riqueza expresiva de la lengua popular y el uso de refranes.

**3 EL TEATRO EN EL RENACIMIENTO**

**3.1 El teatro isabelino.**

Llamado así porque se desarrolló durante el próspero reinado de Isabel I, en Inglaterra (1558–

1603). Las manifestaciones anteriores corresponden al teatro alegórico, farsas populares y obras moralistas que evidencian la crisis religiosa producida por la Reforma. Posteriormente, aparece el drama histórico, basado en la propia historia nacional. Ejemplo lo constituyen Las

Crónicas de Holinshed, que sirven de fuente para los dramaturgos isabelinos. La dramaturgia

se pondrá al servicio de la ideología dominante y denunciará en sus obras al Papado, a los clérigos rebeldes y al anglicanismo. A mitad del reinado de Isabel I se produce la mayor presencia de dramaturgos ingleses de que se tenga memoria., entre lo cuales destacaron Thomas Kid, Christopher Marlowe, Ben Jonson y William Shakespeare.

• **William Shakespeare (1564 – 1616).**

Dedica toda su vida al arte de la escena, ya sea como actor, dramaturgo, director, administrador y coempresario del teatro El Globo. La asombrosa variedad de su genio, capaz de integrar la reflexión intelectual con la fantasía, la tragedia con el humor, y ofrecer así una visión profunda de los conflictos y emociones de la naturaleza humana, instala a Shakespeare como el mayor autor dramático de la literatura universal. Su importancia como dramaturgo se puede sintetizar en lo siguiente:

a) Rompe con las normas clásicas del teatro inglés de la época. No se ciñe, por lo tanto, a las unidades de lugar, tiempo y acción, que son propias de la Poética antigua.

b) Mezcla en una misma obra lo trágico y lo cómico en proporciones diversas. Para

Shakespeare, los conceptos de tragedia y comedia no suponen exclusión mutua. c) Empleo de variadas formas métricas, incluso combina prosa con verso.

d) Disminuye la tensión en las situaciones de gran violencia dramática, al fundir lo trágico

con lo cómico.

Shakespeare creó personajes que se constituyeron en prototipos de un carácter o pasión: Otelo representa al celoso, Hamlet es sinónimo de la duda, Shilock, el avaro, entre otros.

**Obras:**

• **Dramas históricos ingleses:** Ricardo II, Ricardo III, Enrique IV, Enrique V, Enrique VI.

• **Dramas históricos romanos:** Tito Andrónico, Julio César, Coriolano.

• **Dramas trágicos:** Romeo y Julieta, Hamlet, Otelo, El rey Lear, Macbeth.

• **Comedias**: Sueño de una noche de verano, El mercader de Venecia,

**3.2 El teatro español.**

El siglo XVI centró la actividad del hombre en su sensibilidad artística y en la unidad de una fe religiosa ardorosamente defendida (Reforma y Contrarreforma). A diferencia de otros países europeos, España, sin cerrarse a los influjos del momento, continúa la tradición de la Edad Media aferrada al catolicismo. Los primeros humanistas españoles se caracterizaron por su sentido trascendentalista teocéntrico. En el siglo XVI se denominaban genéricamente comedias a las diversas obras dramáticas que constaban, por lo común, de cinco jornadas, o actos. Los actores eran sólo hombres. Las actrices vinieron a aparecer sólo a fines del siglo XVI. En el Renacimiento español destacan Lope de Vega y Tirso de Molina.

a) **Lope de Vega (1562 – 1635).**

Según Guillermo Díaz–Plaja, “Lope de Vega es el creador del teatro nacional. Al decir esto, queremos indicar concretamente que, con la llegada de este escritor insigne, nuestro teatro cobra, por fin, carácter definitivo. Cabe a Lope de Vega la gloria de haber creado un teatro a la vez literario y popular, uniendo lo tradicional y lo nuevo en una forma genial y definitiva”.

Las concepciones dramáticas de Lope fueron reflejadas en un poema de 1609, Arte nuevo de hacer comedias. En él exponía la conveniencia de que la acción pudiera transcurrir en diversas épocas y lugares –lo que rompía con la teoría clásica de las tres unidades: acción, tiempo y lugar–, el empleo de tres actos y la utilización de versos de diversa métrica, aunque con predominio del octosílabo.

Por lo que respecta al contenido, aconsejaba la introducción de una intriga secundaria paralela a la principal, y la complementariedad de elementos cómicos y trágicos. Además, enfatizó la acción por sobre el estudio psicológico de los personajes y le dio relevancia a la figura del gracioso. Todo ello tendía, en suma, a la elaboración de un arte más cercano a los gustos populares.

**Obras:**

• **Comedias de capa y espada:** La dama boba, El perro del hortelano.

• **Comedias históricas:**  El mejor alcalde el rey, Peribáñez y el comendador de Ocaña, El caballero de Olmedo, Fuenteovejuna, El alcalde de Zalamea.

b) **Tirso de Molina (1571 – 1648).**

Reconocido universalmente como uno de los más grandes autores de la Edad de Oro, se le considera el principal seguidor de la escuela de Lope de Vega, tanto en la libertad de su técnica como en el dinamismo escénico. Su aporte particular se refleja en la presencia de personajes fuertemente caracterizados, especialmente los femeninos: de los hechos históricos, Tirso extrae la fuerza y universalidad del alma femenina. Es más penetrante que Lope en el análisis psicológico y aprendió de él la movilidad escénica, la rapidez de acción de sus comedias. Utiliza el humor y se inspira en la realidad social. Tirso popularizó a un personaje poderoso y enérgico como el Don Juan, tan popular como Hamlet, Otelo o Romeo y Julieta.

**Obras:** El burlador de Sevilla, La prudencia en la mujer.

**4 EL TEATRO EN EL BARROCO.**

En España, el Barroco está estrechamente ligado al espíritu de la Reforma Católica. Aunque el estilo barroco sea distinto del renacentista, el siglo XVII no significó una ruptura absoluta con lo anterior. Se trata de una evolución. Se intensifica el uso de las figuras literarias y del contraste: luz–sombra, vida–muerte, predestinación–libre albedrío, fastuosidad de la corte– pobreza del pueblo.

• **Pedro Calderón de la Barca (1600 – 1681).**

Sucesor de Lope de Vega como principal representante del teatro español del Siglo de Oro, Calderón de la Barca expresó a través de su obra una concepción del mundo y de la vida de raíz profundamente católica. Sus obras de carácter secular giraban en torno a los dos conceptos fundamentales de la época en España: el honor y la honra.

Sus obras dramáticas concentran la acción en torno a un tema central. Calderón otorga importancia a lo simbólico, fantástico y poético; el núcleo de la obra es, a menudo, un concepto filosófico y los personajes llegan a ser simples símbolos de conceptos abstractos. La filosofía de Calderón alcanzó su máxima expresión en los autos sacramentales, composiciones de tipo alegórico y de un solo acto, que tenían como propósito instruir al pueblo sobre determinados principios teológicos.

**Obras:** La dama duende, El médico de su honra, La vida es sueño, El gran teatro del mundo, El Alcalde de Zalamea.

**5 EL TEATRO EN EL NEOCLASICISMO.**

El siglo XVIII, o de las luces, siglo de la Revolución Francesa, del advenimiento de los Reyes Borbones, del racionalismo crítico implacable, es el siglo en el que se origina la tendencia definida como Neoclasicismo. Durante el período neoclásico, la literatura es considerada como un medio para educar y transformar a la sociedad, debe revelar la presencia de los vicios y virtudes, para que los hombres se alejen de los vicios y practiquen las virtudes. El neoclasicismo considera que sólo la educación conduce a la felicidad.

**5.1 El drama neoclásico francés.**

Con el reinado de Luis XIV (1643–1715) llegó al punto culminante el absolutismo monárquico y la hegemonía francesa en Europa. La teoría artística del Neoclasicismo se rige, como todas las formas de vida y cultura de la época, por las finalidades del absolutismo. Los escritores más representativos de la época de Luis XIV son Moliére, Racine y La Fontaine. Destacó Jean Baptiste Poquelin (Moliére).

• **Moliére (1622 – 1673).**

Desarrolló la comedia. Durante mucho tiempo de su vida, fue un espíritu crítico e irrespetuoso, que supo ver lo ridículo y grosero en el comerciante mezquino, en el vanidoso burgués y en el conde estúpido con la misma agudeza y los representó con idéntico descaro. Se cuidó de no atacar a la monarquía**.** En sus obras abundan jergas y lenguajes dialectales, alternando con el francés más correcto o con el latín macarrónico. Construye artificialmente lenguajes hipercultos que le permiten ejercer la sátira.

**Obras:** Tartufo, El avaro, El médico a palos, Las preciosas ridículas, El burgués gentilhombre.

**5.2 El drama neoclásico español.**

La tendencia neoclásica española se caracteriza por el buen sentido, el espíritu crítico, la observancia de las normas dadas por preceptistas literarios y la fiel imitación de los modelos. La subordinación de la obra artística a la razón era exigencia ineludible en el neoclasicismo español. Esta posición habría de desarrollarse en el siglo XVIII, como consecuencia del racionalismo imperante. El espíritu crítico, hijo del racionalismo y del afán científico, tuvo en España valiosas expresiones literarias, entre las que destacó Leandro Fernández de Moratín.

• **Leandro Fernández de Moratín (1760–1828).**

Sobresalió por su inteligencia, cultura y agudas facultades para la crítica. Tradujo comedias de Moliére. Sus obras destacan por sobre la producción teatral de la época, tanto por su sencillez y fina observación psicológica, como por los rasgos de ingenio e ironía. Uno de sus argumentos recurrentes fue la sátira contra los matrimonios concertados, enfatizando los temas de orden moral que aluden a la decadencia social.

**Obras:** El viejo y la niña, El barón y la mojigata, El sí de las niñas.

**6 EL TEATRO ROMÁNTICO.**

El Romanticismo nace como respuesta al Neoclasicismo, de modo especial a su criterio rígido y estricto. El europeo vuelve la vista a su pasado histórico para reencontrarse con sus raíces y asignarle una identidad a su literatura. El teatro romántico representa una absoluta ruptura con la preceptiva del siglo anterior. Se une la prosa con el verso y lo trágico con lo cómico. No se consideran las tres unidades aristotélicas y se observa en las obras una mayor variedad y dinamismo. Fundamentalmente, el drama romántico exalta el yo individual, la idea de libertad conducente a la melancolía y a la fantasía y a la expresión de los sentimientos sin el freno de la razón.

**6.1 El drama romántico español.**

El subjetivismo sentimental imprime las obras dramáticas españolas asociado a un estado de ánimo depresivo, que nace de la incomprensión que el autor cree vivir. Relacionado con esta actitud depresiva está el interés romántico por las ruinas, por las tumbas, por lo lúgubre y lo sombrío, por la noche y por la muerte. Lo sobrenatural alcanza un gran desarrollo en la literatura de la época, traspasada, en gran parte, de espíritu cristiano. José Zorrilla es el mejor ejemplo.

• **José Zorrilla (1817 – 1893).**

Durante la década de 1840, llegó a la cima de su popularidad gracias a sucesivas colecciones de leyendas en verso, basadas en relatos populares y dramas históricos de marcado carácter nacionalista. En sus obras dramáticas, la intriga se desarrolla con habilidad, la acción es siempre viva y los personajes, aunque de escasa complejidad sicológjca, aparecen bien delineados. En Don Juan Tenorio mostró su talento para el desarrollo de la intriga y la construcción de diálogos escritos en versos sonoros.

**Obras:** El zapatero y el rey, Traidor, inconfeso y mártir, Don Juan Tenorio.

**7 EL TEATRO EN EL REALISMO.**

Durante la segunda mitad del siglo XIX, en Europa se reaccionó contra el idealismo romántico. La realista imagen del hombre se vio favorecida por un desarrollo de nuevas corrientes ideológicas, como la ciencia experimental o la teoría evolucionista. Por otra parte, el avance cada vez mayor del progreso material, unido al problema económico, se convirtieron en dos importantes factores que incidieron en la nueva concepción de la realidad. Las obras dramáticas realistas son expresión crítica de la sociedad. Al escritor le interesa describir y examinar en forma objetiva, y sin intercepción de sentimientos, el mundo inmediato que lo rodea.

**a) Henrik Ibsen, noruego (1828–1906).**

Sus primeras creaciones están inspiradas en obras románticas. Por su producción dramática se le considera como un renovador de la escena moderna, en especial en lo relacionado al “teatro de ideas”, de aguda crítica social contra los prejuicios y corrupciones. Durante un tiempo, tiene a su cargo el Teatro Nacional de Oslo. Sus temáticas se refieren a problemas sociales. Entre ellos, adquiere relevancia la liberación de la mujer. En la construcción del texto, le preocupa, de modo particular, la composición dramática, el desarrollo psicológico de los personajes y un adecuado uso del lenguaje.

**Obras:** Un enemigo del pueblo, Peer Gynt, Casa de muñecas, La dama del mar, Espectros.

**b) Antón Chéjov, ruso (1860 – 1904).**

Su obra La gaviota, de notable realismo poético, es elegida para iniciar las actividades del recién creado Teatro del Arte de Moscú, bajo la dirección de Stanislavski. Se le considera el creador del teatro ruso moderno. Fue tan célebre como maestro de la novela corta y como autor dramático. El Chéjov dramaturgo describe la decadencia de la burguesía rusa a fines del siglo XIX.

**Obras:** La gaviota, Tío Vania, Las tres hermanas, El jardín de los cerezos.

**c) George Bernard Shaw, inglés (1858 – 1950).**

Participa en la fundación del Teatro Independiente de Londres. Allí se estrena, en 1892, su obra Casa de Viudos. Escribe comedias realistas de gran agilidad en los diálogos. En su obra se plantean críticas hacia la injusticia, la hipocresía y los tabúes de la burguesía inglesa.

**Obras:** Pigmalión, Santa Juana, Casa de Viudos, La profesión de la señora Warren.

**8 EL TEATRO CONTEMPORÁNEO.**

**8.1 El teatro épico.**

Plantea obras de gran contenido social y una continua crítica al sistema social vigente. Su máximo representante es Bertolt Brecht.

• **Bertolt Brecht, alemán (1898–1956).**

Para Brecht, el teatro debe ser consecuente con el momento histórico en que uno vive. Se define a sí mismo diciendo: “Soy un dramaturgo. Muestro lo que he visto en los mercados de la Humanidad. He visto cómo se comercializa con la especie humana”. En sus obras propone sencillez expositiva, diálogos cortantes y esquemáticos y el uso de la parábola como línea dramática. Considera fundamentales el uso del humor y de la ironía. Junto con adaptar textos y ejercer la crítica teatral, Brecht establece las bases estéticas y éticas de un nuevo teatro. Crea una nueva manera de hacerlo y verlo. Estos postulados los publica en

1948, con el nombre de El pequeño organón.

**Obras**: Madre coraje, El círculo de tiza caucasiano, La ópera de tres centavos.

**8.2 El teatro del absurdo.**

Presenta una visión deformada y grotesca de la realidad, con el propósito de hacer notar la incongruencia del accionar humano. Desarrolla el tema de la incomunicación, que se expresa en la soledad del hombre, desvinculado de la sociedad y transformado en un ser enajenado. Al dramaturgo no le interesa el desarrollo de conflictos, por ello, se observa una mínima tensión dramática. Su interés se centra en mostrar la sociedad con sus defectos y con rasgos de deshumanización.

• **Eugene Ionesco, rumano (1912 – 1994).**

Es el principal punto de referencia en el concepto de teatro del absurdo. Se educa en Francia. En 1950 encabezó la Escuela Dramática de París. Ionesco considera que el hombre cae en el absurdo y en la incomunicación cuando se aleja de sus raíces religiosas, metafísicas y trascendentes.

**Obras:** El rinoceronte, La cantante calva, Las sillas, La lección, El rey se muere.

**ALGUNAS OBRAS DRAMÁTICAS REPRESENTATIVAS DE LOS PERÍODOS HISTÓRICOS.**

**1. PERÍODO CLÁSICO.**

• **Esquilo: “Orestíada” (458 a.C.)**

La única trilogía del autor griego que ha permanecido completa es la Orestíada, su obra maestra. Fue escrita en el 458 a.C. y está compuesta por Agamenón, Las coéforas y Las euménides. Entre ellas, el tema común es el de la culpa y su expiación. La Orestíada narra la muerte de Agamenón, tras su regreso victorioso a Troya, a manos de su esposa Clitemnestra y del amante de ésta, Egisto (Agamenón); la venganza de Orestes, hijo de Agamenón, que informado del crimen por su hermana Electra, da muerte, a su vez, a Clitemnestra, su madre, y a Egisto (Las coéforas), y el juicio y exculpación de Orestes (Las euménides).

• **Sófocles: “Edipo Rey” (430 a.C.)**

La presentación del conflicto anticipa la tragedia y expone la superioridad del poder divino sobre la voluntad individual. El dios Apolo pide castigo para el asesino del rey Layo, pues su presencia ocasiona las pestes que afectan a Tebas. Edipo acude donde el adivino Tiresias, quien le profetiza su futuro: vagará por tierras extrañas como mendigo por voluntad del dios. Edipo había huido de Corinto para escapar al augurio del oráculo: mataría a su padre y se casaría con su madre, sin saber que Pólibo no era su verdadero padre. En su camino, encontró a un anciano, con quien discutió y a quien mató sin saber que era su verdadero padre, el rey Layo. Llegado a Tebas, encontró la ciudad desolada: una esfinge exigía víctimas humanas hasta que alguien resolviera el enigma que planteaba. La reina viuda, Yocasta, había prometido casarse con quien librase a la ciudad del monstruo. Edipo resolvió el enigma y se casó con su madre, con quien tuvo cuatro hijos. Las revelaciones del adivino Tiresias hicieron conocer a Edipo y Yocasta la tragedia de que eran protagonistas. Yocasta se suicida, ahorcándose, y Edipo, con un broche del vestido de ella, se hiere los ojos, quedando ciego. Desesperado, Edipo solicita a Creonte, su cuñado y sucesor en el trono, que lo destierre.

**2. PERÍODO MEDIEVAL.**

• **Fernando de Rojas: “La Celestina” (1499)**

A fines de la Edad Media, surge una obra dramática que se anticipa a la dramaturgia moderna. Se publicó en Burgos, 1499, con el título de Tragicomedia de Calisto y Melibea. La obra fue compuesta durante el reinado de Isabel y Fernando (1474–1504), justo en el tránsito final de la Edad Media al Renacimiento. A comienzos del siglo XVI se comienza a llamarla Celestina en vez de Calisto y Melibea. La trama básica se sintetiza así: el joven y rico Calisto se enamora apasionadamente de Melibea, hija de unos ricos burgueses de la ciudad, que en un principio lo rechaza. Con la ayuda de unos criados, Pármeno y Sempronio, y de la vieja alcahueta Celestina, Calisto consigue relacionarse con Melibea. La jovialidad juvenil y pura del amor y el proceso del romance cada vez más apasionado, se convierten en placer prohibido y, fatalmente, en dolor y muerte. En esa contraposición de placer y dolor, de amor y muerte, está la esencia del conflicto de la obra. Una noche, tras una visita clandestina al jardín de Melibea, Calisto muere al caer de la tapia del huerto, ante lo cual ella se suicida, incapaz de vivir sin su amante.

**3. RENACIMIENTO.**

• **William Shakespeare: “Hamlet” (1604)**

William Shakespeare, inglés, desarrolló las ideas y conceptos del Renacimiento sobre el ser humano. Escribió Hamlet entre 1600 y 1601, basándose en un texto dramático sobre las querellas dinásticas en la Dinamarca del período medieval; sin embargo, no se centró tanto en la trama histórica como en la tragedia personal del joven Hamlet. Estructuralmente, el tema central de esta obra es la venganza que debe cumplir el príncipe de Dinamarca, por mandato expreso de su padre, cuyo espectro le revela que fue su tío Claudio quien lo asesinó para usurpar el trono y casarse con la reina Gertrudis, madre de Hamlet. El príncipe se sumerge en un pesimismo existencial, al considerar que la maldad y la mentira son la guía de todas las actitudes morales, que ejercen en él un paulatino proceso de degradación moral. Ofelia, enamorada de Hamlet, loca de desesperación tras la muerte de su padre, Polonio, muerto por el príncipe al creer que era su tío Claudio, se ahoga en el río a orillas del cual cogía flores. Hamlet es el hombre contemplativo, acosado por dudas, reflexivo, que actúa en rebeldía frente a su entorno, intentando cumplir con el mandato de su padre. Sucumbe agobiado por el papel que le obliga a representar la fatalidad de las circunstancias. Las acciones culminarán con la tragedia del último acto, que lleva a la muerte al propio protagonista.

• **Lope de Vega: “Fuenteovejuna” (1619)**

Un ejemplo típico del carácter popular de la propuesta dramática del español Lope de Vega es Fuenteovejuna. Responde al planteamiento de un conflicto entre la nobleza y el pueblo: el comendador Fernán Gómez de Guzmán burla a numerosas mujeres del pueblo de Fuenteovejuna; atropella la autoridad de los alcaldes; castiga injustamente a los hombres. Laurencia, hija de uno de los alcaldes y prometida a Frondoso, resiste las infames pretensiones del comendador, quien la consigue a la fuerza después de apresar al novio el mismo día de la boda. El pueblo se rebela dando muerte al tirano. Los jueces no consiguen averiguar quién es el autor del crimen, pues los rebeldes valientemente atribuyen el hecho a todo el pueblo. Al fin, los Reyes Católicos perdonan la rebelión. El desenlace es reflejo del sentido popular de la monarquía, a la que Lope de Vega respetaba y amaba con absoluta fidelidad.

• **Tirso de Molina: “El burlador de Sevilla” (1630)**

La obra aparece por primera vez en una colección de comedias publicadas en Barcelona el año 1630 con el nombre El burlador de Sevilla y convidado de piedra. El protagonista es Juan Tenorio, seductor y burlador de jóvenes incautas. Comienza la obra con el diálogo entre el Tenorio, embozado, y la duquesa Isabela; él la ha burlado haciéndose pasar por su prometido, el duque Octavio. Protegido por su tío, Pedro Tenorio, don Juan logra huir en compañía de su criado, el gracioso Catalinón. Naufragan y llegan a nado a una playa de Tarragona, donde la pescadora Tisbea se enamora perdidamente del náufrago; éste intenta engañar en Sevilla, haciéndose pasar por el marqués de la Mota, a doña Ana de Ulloa, pero al escapar lucha contra el comendador don Gonzalo, padre de Ana, y le da muerte. Nueva huida del burlador y su criado y, en el camino, nuevo encuentro con una muchacha humilde, la bella Aminta, que celebra sus bodas con el labriego Batricio. Don Juan la toma para sí y continúa su camino. En Sevilla, frente al sepulcro del comendador, se burla e invita a la estatua a cenar a su casa, invitación que es aceptada. Cuando la cena termina, don Juan da la mano al comendador y se abrasa en su fuego. Así recibe castigo el burlador. El rasgo predominante del Tenorio es su insatisfacción permanente, conquistador incansable.

**4. PERÍODO BARROCO.**

• **Pedro Calderón de la Barca: “La vida es sueño” (1636)**

En las creaciones dramáticas de Calderón se concentra todo el valor creativo del Barroco español. Sus dramas religiosos y, asimismo, los filosóficos, proyectan la visión de una humanidad ideal, agitada por un anhelo desbordante de comunión con la divinidad. Su principal comedia filosófica es La vida es sueño. Muchos sermones religiosos de la época insistían en la consideración de la vida como un sueño del que se despertaba en la muerte. Es un pensamiento semejante al de la vida como comedia, pues en ambos aquélla es algo meramente transitorio y que se justifica sólo por el más allá. La idea expresada en el título de la obra de Calderón se desarrolla admirablemente en los monólogos de Segismundo, lamentaciones pronunciadas desde la prisión en que su padre, el rey Basilio, lo ha confinado para evitar que se cumplan infelices presagios. A fin de probarlo, el monarca le da un narcótico y lo lleva a palacio: Segismundo actúa en forma abominable, con lo que Basilio cree confirmados los pronósticos y hace regresar al hijo a su prisión; pero el pueblo se subleva a favor del heredero, y éste, cambiado interiormente por su experiencia anterior, asume el poder y actúa con justicia y bondad. Segismundo busca ahora la vida superior que no perece, desengañado de la fortuna del mundo. Prevalece la búsqueda de lo inmutable y lo infinito.

**5. PERÍODO NEOCLÁSICO.**

• **Moliére: “Tartufo” (1664)**

En Francia, los escritores más representativos del período neoclásico, época de Luis XIV, son Moliére, Racine y La Fontaine. El mayor éxito de Moliére fue el estreno de Tartufo, en

1664. Por medio de un diálogo de enorme sutileza y fuerza cómica, el dramaturgo presentaba la figura de un hombre sensual y lujurioso que, bajo la apariencia de un

virtuoso asceta, logra aprovecharse de la confianza de su protector e incluso volverlo contra

su familia, y sólo es desenmascarado cuando intenta seducir a la dueña de casa. La crítica de la hipocresía religiosa que parecía subyacer en el texto dramático, puso en contra de Moliére al clero católico, que logró la prohibición de Tartufo por cinco años. Tartufo es un personaje representativo de la sociedad francesa que vive de las apariencias en el siglo XVII. Su piedad es una farsa que le permite obtener, primero, la confianza de un honesto burgués, Orgón, y, después, los bienes de éste. Es quien presume de católico, anhela fervorosamente los bienes materiales y con una pseudodevoción disfraza sus reales intenciones. La mirada de Moliére devela los vicios que la sociedad francesa de la época debe corregir. Y el estilo cómico es su recurso infalible.

• **Leandro Fernández de Moratín: “El sí de las niñas” (1806)**

La comedia titulada El sí de las niñas es la más clara exponente de las ideas y la sensibilidad neoclásicas en España. El argumento muestra a Paquita, una muchacha joven, enamorada de un apuesto militar, don Carlos, sobrino de don Diego, prometido oficial de la muchacha. Este último ignora el amor que existe entre ambos jóvenes. La culpa de esta falsa realidad la tiene la madre de Paquita, al desconocer los verdaderos sentimientos de su hija. Del mismo modo, ignoran los sentimientos de la joven las religiosas del convento donde se ha educado. Cuando don Diego se entera de que ambos jóvenes están enamorados, generosamente renuncia a la mano de su prometida. El desarrollo del conflicto del triángulo amoroso sirve para mostrar vicios sociales y enseñar normas de comportamiento.

**6. EL PERÍODO ROMÁNTICO.**

• **Johann Wolfgang von Goethe: “Fausto” (1808 y 1832)**

La inmensa obra de Goethe, que intentó reflejar la armonía entre la razón y sentimiento, entre hombre y naturaleza, hizo de él no sólo el más célebre escritor alemán de todos los tiempos, sino una de las más geniales e influyentes figuras de la literatura universal. La primera parte del Fausto se publicó en 1808 y la segunda parte, en el mismo año de la muerte del escritor, 1832. Goethe presentó la lucha de un hombre entre el anhelo de elevación espiritual y el apego a lo meramente terrenal. Al comienzo del Fausto, el demonio, Mefistófeles, apuesta contra Dios; se trata de apartar a Fausto, investigador infatigable, que pretende descifrar racionalmente el misterio del ser, de su afán y búsqueda sincera de la verdad. Insatisfecho de las respuestas racionalistas, Fausto, a punto del suicidio, formaliza un pacto con Mefistófeles, en el cual éste le ofrece la felicidad a condición de obtener su alma. Fausto es rejuvenecido y su pasión se desborda. Con todo, Mefistófeles no logra hacer olvidar a Fausto a su amor, Margarita, encarcelada por infanticidio. Termina la primera parte con la pérdida de la amada, pero el Fausto romántico recibe el don de las fuerzas cósmicas en la segunda parte. Goethe nos conduce a través de un laberinto de personajes y situaciones al momento crucial de la obra: la unión de Fausto y Elena. De esta unión nace Euforión, ávido de vida y afán de superación. Fausto, ya anciano, ya no quiere dar prueba de su poder, sino ofrecer cobijo y libertad a la gente humilde. Muere y el infierno reclama su alma; no obstante, los ángeles la recogen, proclamando que pueden salvar “al que no cesa de esforzarse”.

• **José Zorrilla: “Don Juan Tenorio” (1844)**

José Zorrilla, en su drama fantástico–religioso, recoge la figura del Burlador de Sevilla popularizada por Tirso de Molina y la adapta a la sensibilidad romántica. Don Juan simboliza al hombre libre, individualista, aventurero y rebelde que sólo aspira a gozar temerariamente del amor y del mundo, sin pensar en el castigo divino por su irreverente existencia. Pero la diferencia fundamental entre ambos don Juanes consiste en que el de Zorrilla se enamora definitivamente de doña Inés y aspira a formar con ella un hogar. Don Juan ha sufrido un cambio completo. Busca en la mujer la virtud, quiere ser un esclavo de la hija del comendador, ofrece renunciar en favor de ésta a su libertad económica y de cualquier otro tipo. El amor de la hermosa y apasionada doña Inés ha de significarle también la salvación eterna, desenlace opuesto al de la obra de Tirso. En ésta se mantienen constantemente los caracteres distintivos del protagonista y, por lo mismo, el autor debía castigarlo haciéndolo ir al infierno. Por su parte, Zorrilla también es consecuente al proponer un desenlace feliz, ya que el amor auténtico alcanza la misericordia de Dios.

**7. PERÍODO REALISTA.**

• **Henrik Ibsen: “Casa de muñecas” (1880)**

Henrik Ibsen, el genial dramaturgo noruego, se convirtió en el más duro fustigador de los convencionalismos e hipocresías sociales de su época, en adalid de la lucha del individuo contra las gruesas imperfecciones del sistema, en airado defensor de la libertad individual. La trama inicial de Casa de muñecas presenta un matrimonio convencional, donde a él se le representa como depositario de la razón, la capacidad de reflexión y cálculo, el trabajo, el esfuerzo, la protección, la seguridad en sí mismo: un personaje decepcionante, esclavo del código social. A ella, la sumisión, la inmadurez, el infantilismo, el papel de niña, de muñeca necesitada de protección y tutela, primero paterna, después conyugal. Bajo esta superficie, sin embargo, Nora oculta un secreto que irá rompiendo progresivamente ese feliz y artificial reparto de papeles. La petición de un préstamo con la firma falsificada de su padre ha sido motivado por el amor hacia su esposo, para salvarle de una grave enfermedad, pero ocultándole la petición del préstamo para no herirle en su amor propio. Ibsen logra, a través de Nora, saltar sobre los convencionalismos burgueses de su época, denunciar a través de su personaje la esclavitud de las apariencias y la obsesión de la época con la salvaguarda y protección de la reputación social y el honor.

• **George Bernard Shaw: “La profesión de la señora Warren” (1898)**

Las comedias del escritor británico George Bernard Shaw plantearon por medio de la ironía y la sátira intelectual los problemas y contradicciones morales de la sociedad de su tiempo. Fue, sin duda, Ibsen el autor que más influyó en su vocación como dramaturgo, y de él se considera que adoptó la fórmula del drama de ideas. Como una acusación a la moral sexual escribió La profesión de la señora Warren. En su prólogo expresa: “...fue escrita en 1894 para llamar la atención acerca de que la verdadera causa de la prostitución no es la depravación femenina ni el desenfreno masculino, sino simplemente el hecho de que a las mujeres se les paga, se las valora y se las sobrecarga de trabajo de manera tan vergonzosa, que las más pobres recurren obligadamente a la prostitución para sobrevivir.” Shaw fue un creador genial de conversaciones, diálogos y discusiones llenos de inteligencia y de ingenio, y esta cualidad extraordinaria lo situó en un alto nivel artístico, lo que lo llevó a obtener el Premio Nobel de Literatura en 1925.

• **Antón Chéjov: “El jardín de los cerezos” (1904)**

El ruso Antón Chéjov, mediante un realismo poético, trató magistralmente la lenta agonía de la burguesía rusa, ahogada en la monotonía y el tedio de su propia vida. En esta obra, el protagonista es el mismo jardín de los cerezos, verdadero jardín encantado, con sus árboles siempre en flor y en cuya espesura cantan los pájaros; el jardín cae, finalmente, abatido por las despiadadas exigencias de la vida de los negocios, pero demasiado tarde para salvar a sus propietarios, que han preferido llegar a la ruina antes que destruirlo. La comedia termina con el desalojamiento de la casa, desde la que cada cual se encaminará hacia su nuevo destino, mientras el ruido del hacha anuncia el corte del primer cerezo.

**8. PERÍODO CONTEMPORÁNEO (SIGLO XX).**

• **Bertolt Brecht: “Madre Coraje” (1941)**

En el siglo XX, la creación dramática rompe con la tradición inmediata y entra en un período renovador. Bertolt Brecht, basándose en la ideología marxista, desarrolló su teoría del “teatro épico”, que él oponía al “teatro culinario”, en el que el público queda fascinado por la intriga e inmerso en ella. La acción dramática queda supeditada al contenido ideológico. En esta obra, Anne Fierling, conocida entre los soldados por Madre Coraje, es una cantinera que sigue a los ejércitos suecos o imperiales por los campos de batalla, arrastrando su carro en el que vive y duerme y en el que transporta sus bienes y familia. Dos de sus hijos van al frente y su hija muda permanece con ella. Madre Coraje trata de sobrevivir con su hija y con su carro vendiendo mercancías donde puede, pero sucumbe ante el poder destructivo de la guerra. Ella es un ejemplo de supervivencia y de la necesidad de estar al límite para apreciar lo esencial y lo que realmente importa.

• **Eugéne Ionesco: “La cantante calva” (1950)**

En la expresión dramática del siglo XX, la obra de Eugéne Ionesco, dramaturgo francés de origen rumano, estableció un punto de referencia conocido como teatro del absurdo. La cantante calva es la comedia prototipo del período. Su título alude a un personaje desconocido, que se menciona en un diálogo incoherente: “–A propósito, ¿y la cantante calva?” Respuesta: “–Sigue peinándose de la misma manera.” La obra carece de argumento. Expone los diálogos entre dos matrimonios, los Smith y los Martin, una sirvienta y un capitán de bomberos. El final de la obra muestra las simultáneas intervenciones de los personajes con destemplados gritos en la oscuridad, tras lo cual se ilumina la escena con la presencia del matrimonio Martin, sentado junto a una chimenea, expresando el mismo diálogo que pronunciara el matrimonio Smith al comienzo de la obra. A través de frases hechas carentes de significado, diálogos que, en realidad, son trágicos monólogos, paradojas e incoherencias, Ionesco convirtió a sus personajes en seres grises que se debaten en una existencia igualmente gris, en grotescas marionetas, cuyos ridículos diálogos sirvieron para denunciar la ausencia de comunicación en las relaciones humanas.

**EL GÉNERO DRAMÁTICO EN CHILE**

**1. Desarrollo histórico.**

La creación dramática en Chile amanece con el movimiento intelectual de 1842. En esta etapa se enfatiza el detallismo costumbrista del realismo, en que se asocian, especialmente hacia fines del siglo XIX, lo irónico con lo crítico. Se destacan las características psicológicas del hombre de clase media o de extracción campesina. A esta etapa pertenece **Daniel Barros Grez (1834–1904)**. Entre sus obras destacan Como en Santiago (1875) y Cada oveja con su pareja (1879).

A mediados del segundo decenio del siglo XX, empiezan a notarse las influencias del comediógrafo y actor español Manuel Díaz de la Haza. La figura sobresaliente del período es **Armando Moock (1894–1942)**, quien demuestra gran habilidad en el manejo de los diálogos, especialmente en Pueblecito (1918), donde los caracteres y el ambiente provincianos aparecen estudiados prolijamente. Pertenece también a este período **Germán Luco Cruchaga (1884–1936)** con su éxito La viuda de Apablaza (1928), movido drama de asunto rural.

Desde la fundación del Teatro Experimental de la Universidad de Chile (1941) y del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica (1942), hubo un salto cualitativo muy importante en la dramaturgia chilena. Los temas se universalizan y salen del retrato regional. Surge una visión trascendentalista y una búsqueda de la “chilenidad” en sentido profundo y no meramente costumbrista, expresada en un neorrealismo y en un concepto de antiteatro, símil de Brecht o Ionesco.

Además, la creación de compañías teatrales autónomas, como el teatro ICTUS, en la segunda parte del siglo veinte, incentiva la participación de excelentes dramaturgos. Valores sobresalientes de esta época son: Fernando Cuadra, Luis Alberto Heiremans, Sergio Vodanovic, Egon Wolff, Jorge Díaz, Alejandro Sieveking y Marco Antonio de la Parra.

**2. Dramaturgos representativos contemporáneos.**

• **Fernando Cuadra (1925).** Ha creado obras de tipo histórico, costumbrista y simbólico.

Prevalece en sus producciones una nota de soledad. Sus diálogos son fluidos, sabe aunar con tino lo poético y lo prosaico de la vida.

**Obras:**  Las Medeas, La Ciudad de Dios, Las murallas de Jericó, La niña en la palomera.

• **Luis Alberto Heiremans (1928–1964).** Es considerado el dramaturgo chileno más completo del siglo XX. Fue el primero en revelar psicológicamente nuestra sociedad. En pocos dramaturgos es tan visible como en Luis Alberto Heiremans la unidad temática mantenida en la producción. Toda ella está encadenada por un sentido de soledad cósmica del hombre, de incomunicabilidad, de angustia metafísica. Su estilo recurre al simbolismo, en diferentes grados de complejidad, y al lenguaje poético.

**Obras:**  La jaula en el árbol, Buenaventura, Versos de ciego, El tony chico, El Abanderado.

• **Sergio Vodanovic (1926).** Ha planteado en sus obras dramáticas la situación de conflicto generacional, con algo de humor, tendiendo siempre a un “teatro de ideas”. Así, desnuda los estratos más escondidos y sórdidos del ser humano.

**Obras:**  El senador no es honorable, Deja que los perros ladren, Nos tomamos la universidad.

• **Egon Wolff (1926).** Busca desenmascarar y denunciar un mundo falso y corrupto, mostrando problemas de tipo político y social en relación con una clase media temerosa, arribista, vulgar y llena de egoísmo.

**Obras:**  Parejas de trapo, La niña madre, Los invasores, Flores de papel, Espejismos, José.

• **Jorge Díaz (1930).** Arquitecto, pintor y dramaturgo. Ha vivido largos años en España. Es autor de una abundante y valiosa producción dramática, representada en escenarios de América y Europa. Su obra es un testimonio paródico de su época y ha girado en torno al absurdo, incluyendo el humor y el caos, la ambigüedad y la ruptura de la unidad de acción.

**Obras:** El cepillo de dientes, El velero en la botella, Ceremonia ortopédica, El locutorio.

**3. Obras dramáticas representativas.**

• **Sergio Vodanovic: “Deja que los perros ladren” (1960).**

La obra analiza una situación de tipo generacional, conflicto entre padre e hijo. Un médico funcionario del Servicio Nacional de Salud no cede a las presiones para declarar insalubre un diario de oposición, que cumple con los requisitos de salubridad. Su hijo Octavio, que no se siente comprometido ni llamado a actuar en pro de un ideal social, no puede entender la actitud de su padre. Solo y débil frente a sus opositores, el funcionario cede y se clausura el diario. No obstante, decidido a recuperar su autoridad moral frente a la familia, decide luchar cualesquiera sean las consecuencias. Octavio despierta de su egoísmo y apoya a su padre en la lucha por sus principios.

• **Luis Alberto Heiremans: “El Abanderado” (1962).**

La acción transcurre durante los preparativos y festejos de una fiesta religiosa. Semejante a la narración de la Pasión de Cristo, el sentenciado, un bandido llamado “El Abanderado”, es traicionado y tomado prisionero. Con la lectura de su sentencia, se inicia su peregrinaje hacia el lugar de su ejecución. El pueblo lo maldice. Sólo una persona, un carabinero, siente compasión por él. Tiene un último encuentro con su madre, dueña de un prostíbulo, quien no quiere reconocer en el condenado a su hijo. Solo, herido en su orgullo de hombre, traído y llevado como un animal, escarnecido e injuriado, va inexorablemente al sacrificio. En la obra de Heiremans aparece como elemento constante una bondad natural del hombre, que en situaciones límites descubre valores que lo redimen.

• **Egon Wolf: “Los invasores” (1963).**

La trama se sintetiza así: Lucas, un burgués de vida holgada, ve durante un sueño el despertar y reivindicación de una clase oprimida. Un grupo proletario, encabezado por “El China”, invade su casa. Este hombre, su antítesis, rebate y destruye cada uno de los argumentos con que Lucas defiende, explica y justifica su sistema de vida. Lucas despierta de su pesadilla, recorre su casa, pero en ese momento ve una mano que se introduce para abrir la puerta. Ahora sabe que detrás de esa mano viene un grupo de seres humanos que exige condiciones de vida que les han sido negadas hasta ese momento, y que ese mundo amenazante, que creyó inexistente al despertar, es una realidad que tendrá que enfrentar. La obra está concebida como la premonición de la culpabilidad de una clase que niega el cambio social.

• **Jorge Díaz: “El cepillo de dientes” (1965).**

Esta obra sirvió para el debut público de Jorge Díaz, ya que subió a escena en 1961, pero su versión definitiva data sólo de 1965. En una pareja humana, él lee el diario y ella escucha radio conectada con el auricular. Así “conversan”: él comenta algunas absurdas curiosidades de lo que lee; ella responde con alusiones a lo que escucha por la radio. En síntesis, la incomunicación, tema predilecto del “teatro del absurdo”, fomentada por los artefactos electrónicos que alienan. Para Jorge Díaz, aliena todo lo que se filtra en el subconsciente a través de los medios masivos de comunicación. El título de la obra obedece a que entre los dos integrantes de la pareja, parapetados en la radio y la lectura, sólo el cepillo de dientes de él, que se extravía inexplicablemente, los hace dialogar y comunicarse para expresar sentimientos.

• **Fernando Cuadra: “La niña en la palomera” (1967).**

Ana, hija adolescente de una familia modesta, no acepta la realidad de su mundo. Admira y envidia la vida de las estrellas de cine. Se fabrica un mundo frívolo, falso y ajeno a su medio social. Sueña con vivir un romance “de película”. Inicia un pololeo con Manuel, hombre casado, chofer de micros, pensando que la aventura la acercará a sus ilusiones. Manuel lleva a Ana a vivir a su casa, ocultándola en una buhardilla, o palomera, en ausencia de su esposa. Transcurren quince días y Ana, decepcionada de estar encerrada, amenaza a Manuel con abandonarlo. Regresa la esposa. Desesperado por el miedo de perder a Ana, Manuel la trata violentamente y ella lo abandona, culpándolo ante todos de haberla raptado. Rechazada en su casa, Ana se marcha sin saber qué rumbo tomará su vida. La obra tiene un marcado acento de crítica social.