

Elena Catania  
Concha Miguélez  
Teatro del absurdo: Una experiencia del sinsentido de la existencia  
Ciclo: Lengüajes VII, 2018  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018.

## Teatro del absurdo: Una experiencia del sinsentido de la existencia

Elena Catania  
Concha Miguélez

RESUMEN: Este artículo es el resultado del estudio realizado por Elena Catania y Concha Miguélez sobre el teatro del absurdo para el Taller de Investigación Lengüajes VII, dirigido por Sergio Larriera en la Sede de la ELP de Madrid en julio de 2018. Teatro que plantea un acercamiento a lo real, operación que, sin embargo, no puede realizarse por medio del sentido.

PALABRAS CLAVE: Absurdo; Comedia; Tragedia; Humor; Sinsentido

### Intervención: 24-Julio-2018

### Introducción

Se conoce como teatro del absurdo a un conjunto de obras escritas entre los años 40 y 60 que rompió, de manera radical, con la dramaturgia tradicional. Su denominador común es la ausencia de trama, unos personajes impredecibles, carentes de personalidad y sentido, y un lenguaje minimalista y sin artificio. Con raíces en la pantomima e influencias del *music-hall* y el cine mudo, el teatro del absurdo abraza la comedia de la tragedia que supone no comprender la propia existencia.

La barbarie de la Segunda Guerra Mundial dio paso a una época de desilusión y desesperanza en la que muchos autores asumieron el sinsentido de la vida y la angustia metafísica como principales temáticas. Si bien escritores como Sartre o Camus llegaron a estas conclusiones a través

de obras de perfecta coherencia discursiva, la novedad del teatro del absurdo radica en que asume esta falta de sentido también en lo formal, logrando una unidad entre sus posiciones básicas y su lenguaje. La dramaturgia clásica es así dinamitada para asumir un teatro, incluso un *antiteatro*, que se constituye en experiencia metafísica.

Debemos el concepto de teatro del absurdo al crítico inglés Martin Esslin, que lo definió como el tipo de teatro que “*consiste en expresar el sentido del sinsentido de la condición humana, así como lo inútil del pensamiento racional proponiendo un abandono absoluto de la razón*” (Esslin. 1996). Esslin incluyó en su estudio la obra de Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Arthur Adamov y Jean Genet, como los principales autores de este movimiento.

Con la convicción de que es imposible comprender y explicar el porqué de la realidad que habitan, los dramaturgos del absurdo componen sus obras en forma de alegoría poética de sus más íntimos estados

Elena Catania  
Concha Miguélez  
**Teatro del absurdo: Una experiencia del sinsentido de la existencia**  
Ciclo: Lengüajes VII, 2018  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018.

de conciencia. Las imágenes que evocan están recubiertas de una atmósfera onírica en la que no interesa tanto la realidad objetiva de lo que se representa como la percepción emocional de la realidad interior del autor.

Como señala Rafael Núñez Ramos en su análisis sobre el teatro del absurdo, es clara la deuda de este tipo de teatro con el psicoanálisis y el surrealismo al compararlo con los sueños. En ambos, “*los elementos aparecen yuxtapuestos, interviene el azar continuamente, quedan en la ambigüedad las relaciones entre los diferentes elementos y los personajes están totalmente desdibujados*” (Núñez Ramos. 1981: 631-644). Asimismo, el teatro del absurdo y los sueños comparten la dificultad de poder ser traducidos a palabras.

## Ni trama, ni personaje, ni lenguaje

Esta acumulación de imágenes o estados de conciencia no tiene ninguna estructura lógica. Frente al teatro tradicional en el que una sucesión de acontecimientos causales le da a la obra una unidad narrativa, el teatro del absurdo se basa más bien en una acumulación de situaciones. Para Ionesco, una obra de teatro “*es una construcción constituida por una serie de estados de conciencia o de situaciones, que se intensifican, se densifican, luego se enlazan, sea para desenlazarse, sea para acabar en una confusión insostenible*” (Ionesco. 2018).

Al carecer las obras de trama, son necesarios otros mecanismos que aseguren la tensión dramática. Son habituales las transformaciones fortuitas de los personajes, la inversión de los principios de causalidad, la intensificación repentina de la situación inicial, el énfasis rítmico y/o emocional y el uso de la repetición y/o de la variación como

formas de progresión. En realidad, aunque la repetición exista desde el punto de vista formal, nada es exactamente igual pues está al servicio de la sensación que provoca por el efecto de la repetición. Muchas veces las obras terminan igual que empiezan, pero no se trata estrictamente de una estructura circular, sino de la expresión de una progresión que no lleva a ninguna parte.

A diferencia de otros tipos de teatro, el peso de lo que sucede no está en los diálogos sino en otros artefactos escénicos (actores, objetos, sonidos, iluminación...). Suele presentarse la escena como un espacio muy vacío y con objetos muy pesados que terminan dominando a los personajes, como el péndulo en *La cantante calva* o el árbol en *Esperando a Godot*. En las piezas del absurdo las acotaciones son densas y prolijas, a diferencia de unos diálogos en los que el lenguaje es deliberadamente desprovisto de todo artificio porque enmascara la realidad.

Este lenguaje mínimo y sin estilo podría pertenecer a cualquiera. Siguiendo en la lógica antinarrativa del teatro del absurdo, los personajes dejan de estar definidos por una personalidad que guía sus acciones. Para Núñez Ramos, “*es como si el mismo cuerpo soportara sucesivamente a distintos personajes o viceversa*”. *¿Qué función tiene entonces el personaje dentro de la obra? Al no remitir a sí mismo, está subordinado a la situación, “conduce, pues, al mismo desenlace que el análisis de la acción: ni acción, ni caracteres, solo acumulación de situaciones*” (Núñez Ramos. 1981: 631-644).

## La comedia de la tragedia o viceversa

Al carecer los personajes de identidad psicológica, se anula toda posibilidad de

**Elena Catania**  
**Concha Miguélez**  
**Teatro del absurdo: Una experiencia del sinsentido de la existencia**  
**Ciclo: Lengüajes VII, 2018**  
**Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018.**

identificación por parte del público. Y si sumamos esta falta de empatía con el sinsentido de lo que ocurre en escena, lo que se desencadena muchas veces es la risa. Para Esslin, el teatro del absurdo “*es un teatro cómico, a pesar de su tema sombrío, violento y amargo*”, lo que está estrechamente ligado a la concepción freudiana del humor como mecanismo de defensa frente al sufrimiento. Comedia y tragedia conviven ante el espectáculo lamentable y absurdo del mundo que habitamos.

Es un teatro que inevitablemente remite al lenguaje del circo, del mimo, de los payasos. Esslin traza estos antecedentes del teatro del absurdo, o viejas tradiciones, como él las llama en su obra *Teatro del absurdo*. En la pantomima antigua, el comportamiento absurdo del payaso deriva de su incapacidad de comprender los nexos lógicos más simples. Siguiendo esta tradición, a través de los bufones medievales y de los arlequines de la *comedia Dell'arte*, llegamos a los actores del *music-hall* y del cine mudo. Este último habría tenido una influencia decisiva sobre el teatro del absurdo, según el crítico inglés, pues nos recuerda el poder poético y profundo de la acción muda, sin propósitos. “*Los grandes actores de este cine, Chaplin y Keaton, son personificaciones exactas del estoicismo del ser humano frente a un mundo de objetos mecánicos que se les escapa de las manos*” (Esslin. 1996: 213-300). La llegada del sonido abrió paso a otras dimensiones del vodevil. Laurel y Hardy y los Hermanos Marx también ejercieron gran influencia sobre el teatro del absurdo.

## Beckett e Ionesco

De los cuatro autores que Esslin analiza, Samuel Beckett y Eugène Ionesco son los que más han trascendido hasta nuestros días.

Samuel Beckett (Dublín, 1906 - París, 1989) nació en el seno de una familia burguesa. Después de una temporada en el Trinity College de Dublín, obtuvo un puesto como lector en la École Normale de París, ciudad que ya nunca más abandonó salvo en cortos periodos de tiempo. Allí conoció a su admirado compatriota James Joyce con el que tejió una cercana relación personal. En los años 30 sufrió un apuñalamiento que casi le costó la vida, y sobrevivió a la Segunda Guerra Mundial como miembro activo de la Resistencia. Además de acudir a la consulta del psicoanalista Wilfred Bion, algunos autores sostienen que Beckett se sirvió del lenguaje psicoanalítico para componer sus obras.

Aunque partió escribiendo ensayos y novelas, fue con el teatro, concretamente con el estreno de su segunda pieza *Esperando a Godot* en 1953, que alcanzó el mayor reconocimiento. Beckett reduce aquí al mínimo el planteo argumental. Dos vagabundos esperan a Godot porque están convencidos de que les va a cambiar la vida y solucionar sus problemas. Pero Godot nunca aparece. Se suceden una serie de situaciones, con alusiones al gag cómico y al *music-hall*, donde la auténtica protagonista es la espera. Una espera que representa una esperanza de salvación para evadirse del sufrimiento y la angustia de la condición humana.

Si Beckett comparte con su maestro Joyce el objetivo de una literatura que transmite sensaciones y estados de ánimo, el autor del absurdo lo hace a través de un lenguaje mínimo y sin sutilezas. Beckett escribió ésta y otras de sus obras en francés porque consideraba que le permitía escribir sin estilo y sin los automatismos afectivos del idioma materno. Asimismo, Beckett mantenía que el lenguaje era incapaz de describir con precisión la realidad; de ahí su obsesión por

Elena Catania  
Concha Miguélez  
**Teatro del absurdo: Una experiencia del sinsentido de la existencia**  
Ciclo: Lengüajes VII, 2018  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018.

practicar una literatura de la *despalabra* que mantuvo hasta el final de sus días. El escritor y psicoanalista Zacarías Marco, especialista en la obra de Joyce y Beckett, ilustra a la perfección la diferencia entre ambos: “*Joyce construía edificios a partir de lo que se encontraba; Beckett sopla para que todo lo superfluo desaparezca y espera pacientemente a que de estos restos, una imagen tal vez, surja la voz que la sostiene*”<sup>1</sup>. Beckett recibió el Nobel de Literatura en 1969, mas no acudió a la ceremonia de entrega de premios por su imposibilidad manifiesta de hablar de su obra, pues ella debía expresarse por sí sola.

Tres años antes que *Esperando a Godot* se estrenaba en París, tenemos la que está considerada como primera obra de teatro del absurdo: *La cantante calva*, de Eugène Ionesco (Slatina, Rumanía, 1909 - París, 1994). En el caso de Ionesco, si su idioma materno era el francés, fue el estudio del inglés y los diálogos absurdos de estas lecciones lo que le inspiraron a escribir esta obra.

Promocionada en su estreno como la *antiobra*, en *La cantante calva* no aparece ninguna cantante y menos calva. La pieza es una sucesión de escenas sin mucho sentido, con un lenguaje grotesco plagado de repeticiones. Es un ataque a lo que Ionesco llamó la pequeña burguesía universal, que acepta sin cuestionamiento los eslóganes e ideas prefabricadas que van convirtiendo a nuestra sociedad de masas en una colección de autómatas dirigidos”, afirma Esslin sobre la obra. *La cantante calva*, como el resto de las obras de Ionesco, se caracteriza por mostrar un lenguaje que no garantiza comunicación alguna. Cuenta el crítico inglés que en su estreno Ionesco quedó profundamente impactado al oír las risas del público ante lo

que él consideraba un espectáculo trágico de la vida humana.

## El teatro de “Tato” Pavlovsky

El teatro del absurdo no solo dejó huellas en Europa, donde influyó en autores como Harold Pinter, Boris Vian o Fernando Arrabal. En Latinoamérica, la obra del dramaturgo y psicoanalista Eduardo “Tato” Pavlovsky –especialmente la de los 60– se enmarca dentro de esta corriente literaria, aunque él prefería llamarla *realismo exasperado*. En sus obras temáticas, como la preocupación por el paso del tiempo, la falta de comunicación, lo grotesco o la mecanización del hombre, se expresan a través de una puesta en escena incongruente, plagada de seres deformados por una existencia rutinaria, esclavizante y deformadora.

El que fuera además uno de los pioneros del psicodrama en América Latina da cuenta de la profunda huella que le dejó la presentación de *Esperando a Godot* dirigida por Jorge Petraglia en 1956 en Buenos Aires, y que le marcaría tanto en su profesión, como en su obra artística y hasta en su vida. “*Cuando vi por primera vez Esperando a Godot descubrí un teatro diferente, que me hacía salir del género de la comedia, que me tocaba corporalmente*” (Dubatti. 2001: 15).

Lo que más impactó al psicoanalista argentino fue la experiencia de que se podía sentir esta angustia existencial y no solo hablar de ella en un escenario. Pavlovsky también cuenta en su anecdotario con el hecho de haber recibido respuesta de Beckett a una carta de admiración: “*Nunca me hubiera*

<sup>1</sup> <https://elp.org.es/escribir-es-enfrentarse-a-la-imposibilidad-de-la-escritura-zacarias-marco/>

Elena Catania  
Concha Miguélez  
Teatro del absurdo: Una experiencia del sinsentido de la existencia  
Ciclo: Lengüajes VII, 2018  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018.

*imaginado que podría influir en la cabeza de un psiquiatra latinoamericano*<sup>2</sup>.

## El sentido del sinsentido

Catalogar siempre conlleva una simplificación o generalización de la que no ha escapado el concepto de teatro del absurdo, ampliamente criticado desde que fuera propuesto. El propio Esslin se defendía diciendo que nunca fue su intención crear una verdad sobre el teatro del absurdo, sino más bien una “hipótesis de trabajo”. La dificultad para englobar bajo un solo paraguas a autores muy dispares, cuya obra está concebida como un ejercicio de introspección individual, ha llevado al crítico Michel Pruner a corregir el término y hablar de “teatros del absurdo”. No obstante, cabe preguntarse: ¿es realmente absurdo el o los teatro(s) del absurdo?

A Ionesco nunca le gustó el calificativo. Prefería hablar de *antiteatro*, por la violencia que suponía contra el teatro tradicional como expresión del gusto burgués. Tras la reposición de *La lección* y *Las sillas* en Londres en 1958, Ionesco mantuvo un intenso debate con el crítico inglés Kenneth Tynan que le acusó de ser deliberadamente antirrealista y de mantener la imposibilidad de comunicación a través del lenguaje. “*El hecho mismo de escribir y presentar obras es seguramente incompatible con este punto de vista. Yo sostengo, simplemente, que es difícil hacerse entender, pero no absolutamente imposible*”, replicaba Ionesco. El absurdo no está conformado obligatoriamente por acontecimientos ilógicos, humorísticos o carentes de razón. Los dramaturgos de este teatro muestran un

acercamiento a lo real, solo que la operación de cernir algo no puede hacerse por medio del sentido.

Siete décadas después de que se estrenaran *La cantante calva* y *Esperando a Godot*, las obras de teatro del absurdo no han dejado de presentarse por todo el mundo. Incluso existe un teatro en París –el Teatro de la Huchette– en el que se representan ininterrumpidamente *La cantante calva* y *La lección*, de Ionesco, desde hace más de 50 años. A pesar de haber surgido en un contexto muy concreto, pareciera seguir de plena actualidad. Este teatro irreverente e irracional nos hace reír a la par que nos golpea por la imposibilidad continuada de comprender y expresar el sentido de nuestra propia existencia.

## Bibliografía:

Artaud, A. *El teatro y su doble*, Ed. Edhasa, Barcelona, 2011.

Arrabal, F. *Pic-Nic, El laberinto*, Cátedra, 2005.

Beckett, S. *Proust*, Tusquets Editores, 2013.

. Chacón, P. E.

<https://www.telam.com.ar/notas/201601/133415-beckett-siempre-es-fiel-a-su-trabajo-sobre-lo-imposible.html>

. Dubatti J. *Eduardo Pavlovsky. La ética del cuerpo. Nuevas conversaciones*, Atuel, Buenos Aires, 2001, p. 15.

Dubatti, J. *El teatro es, para mí, la vida. Entrevista con Eduardo Pavlovsky*, <https://www.centrocultural.coop/revista/14-15/entrevista-con-eduardo-pavlovsky-el-teatro-es-para-mi-la-vida>, 25/02/2020.

. Esslin, M. 1966. *El teatro del absurdo*. Seix Barral, Barcelona.

<sup>2</sup> Gianibelli S., “No hubiera escrito teatro si no hubiera visto Esperando a Godot”, <https://lamasmedula.com.ar/2017/05/10/no-hubiera-escrito-teatro-no-hubiera-visto-esperando-godot/>, 25/02/2020.



Elena Catania  
Concha Miguélez  
Teatro del absurdo: Una experiencia del sinsentido de la  
existencia  
Ciclo: Lengüajes VII, 2018  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018.

. Ionesco, E., *La cantante calva*, Ed. Losada,  
Buenos Aires, 2018.

. Núñez Ramos, R. 1981. *El teatro del absurdo  
como subgénero dramático*. *Revista de la Facultad de  
Filología, U. de Oviedo*, pp. 631-644.

. Zalacaín, D. *Lo absurdo y lo grotesco en el teatro  
de Eduardo Pavlovsky*, Centro de  
Investigaciones lingüístico-literarias,  
Universidad Veracruzana, 1982.