

El Teatro absurdo es un espejo de la realidad

Lika mohamed Bashir

Universidad de Bagdad/Facultad de Lenguas/Departamento
de la Lengua española

licamohamed@yahoo.com

Abstract:

The Theatre of the Absurd is a trend in which many were written plays of certain US and European playwrights during the 1940s, 1950s and 1960s, in general, which arose from the work of those. It is characterized by frames that seem meaningless, repetitive dialogue and lack of dramatic sequence that often create a dreamlike atmosphere. The theater of the absurd has strong existentialist traits and questions the society and the man. Through humor and mythologizing hiding a fussy attitude toward his art. The inconsistency and illogical nonsense are also very representative features of these works.

Introducción:

El **Teatro del absurdo** es una tendencia en la que se escribieron muchas obras por ciertos [dramaturgos estadounidenses](#) y [europeos](#) durante las décadas de 1940, 1950 y 1960, en general, el que surgió a partir de la obra de aquellos. Se caracteriza por [tramas](#) que parecen carecer de significado, [diálogos](#) repetitivos y falta de secuencia dramática que a menudo crean una atmósfera [onírica](#). El teatro del absurdo tiene fuertes rasgos [existencialistas](#) y cuestiona la [sociedad](#) y el [hombre](#). A través del [humor](#) y la mitificación escondían una actitud muy exigente hacia su [arte](#). La incoherencia, el disparate y lo ilógico son también rasgos muy representativos de estas obras.

El público ve en el Teatro del absurdo unas obras sin explicaciones lógicas y sin sentido. Se resalta la incongruencia entre el pensamiento y los hechos, así como la incoherencia entre las ideologías y los actos. Los personajes tienen un gran obstáculo para expresarse y comunicarse entre ellos mismos constantemente. En las obras, definitivamente el decorado y las escenografías (al igual con los objetos y los accesorios utilizados) juegan un papel muy importante como contraste con el contenido de las mismas, porque presentan imaginariamente la realidad de los mensajes que se pretenden llevar. Se presenta todo en un marco de un mundo vacío y con objetos muy pesados que terminan dominando a los personajes.

Esta tendencia teatral trata de mezclar lo ridículo y lo trágico de la vida en donde se encuentra el hombre perdido en un mundo absurdo, el lenguaje del teatro absurdo es ilógico lleva frases sin sentido, descontextualizaciones e incoherencias. presentan imaginariamente la realidad de los mensajes que se pretenden llevar. Se presenta todo en un marco de un mundo vacío y con objetos muy pesados que terminan dominando a los personajes.

I.1. Concepto e inicio del teatro absurdo

Las raíces del teatro del absurdo pueden encontrarse en las obras de "moralidad alegórica" de la Edad Media y en los autos sacramentales (dramas religiosos alegóricos) de la España barroca, en la literatura del "no-sentido" de autores como Lewis Carroll¹, en las obras de ensueño de Strindberg² y las novelas de James Joyce³, en el drama grotesco de Alfred Jarry⁴; y en las farsas fráticas de Georges Feydeau; obras que tuvieron como continuadores directos al movimiento dadaísta⁵ y al surrealismo de los años 1920 y 1930.

El teatro absurdo, que surgió a finales de la década de los años 40 en España. Se caracteriza por *tramas* que parecen carecer de significado, *diálogos* repetitivos y falta de secuencia dramática que a menudo crean una atmósfera *onírica*. El teatro del absurdo tiene fuertes rasgos *existencialistas* y cuestiona la *sociedad* y el *hombre*. A través del *humor* y la mitificación escondían una actitud muy exigente hacia su *arte*. La incoherencia, el disparate y lo ilógico son también rasgos muy representativos de este teatro.⁶

La vanguardia del «nuevo» teatro en la época anterior a la guerra civil tiene más bien carácter intencional y no se convierte en un verdadero hecho cultural. Queda apartada porque el público común no la quiere conocer sin tener la preparación necesaria para recibirla. Así pues, hubo algunos intentos vanguardistas y de unos conceptos estéticos y formales que se corresponden con las vanguardias teatrales en Europa, pero en la misma España éstos serán reconocidos mucho más tarde. El teatro del absurdo en España expresa lo que dice Martín Esslin⁷ El Teatro del Absurdo 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. También ve como la regla general para el teatro del absurdo en Francia: la desesperación y la ansiedad pero también la frustración y la angustia.

La visión del mundo que el teatro del absurdo expone en sus obras parece ser caricatura de la realidad en que vive el hombre, la representa deformada, porque cree que la misma realidad está deformada a causa de la guerra, de la historia y del presente. En esto se puede ver la influencia del existencialismo francés y del teatro del absurdo que nació en Francia en los

últimos años cincuenta. Pero, a pesar de las posibles analogías e influencias (no olvidemos que los teatros llamados de «cámara y ensayo» introducen en el repertorio español de los años sesenta las obras de Beckett, Ionesco y Genet, aunque esto fuera con derecho a sólo una función: «la función única»), hemos de ver en la visión creada por los autores del Nuevo Teatro Español una vuelta hacia la propia tradición, olvidada durante muchos años, y darnos cuenta de que revive aquí la idea valleinclanesca del esperpento que ha inventado Goya. El esperpento que quiere ver a los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos e intenta dar «una estética sistemáticamente deformada» para expresar «el sentido trágico de la vida española»⁸, influye en el «teatro furioso» de Francisco Nieva, en los dramas grotescos de Luis Riaza y en otros autores del teatro del absurdo español.⁹

Sus raíces pueden encontrarse en las obras de "[moralidad alegórica](#)" de la [Edad Media](#) y en los autos sacramentales (dramas religiosos alegóricos) de la España barroca y en la literatura del "no-sentido". Una de las fuentes teóricas más potentes del teatro del absurdo fue [El teatro y su doble](#), obra originalmente publicada en 1938 de [Antonin Artaud*](#), creador del estilo del [teatro de la crueldad](#)¹⁰

El teatro absurdo apareció en Iraq hacia mediados del año 1950 del siglo XX, y se consideraron las obras teatrales del absurdo como la comedia de la incomunicación. El teatro absurdo era una reflexión sobre una situación determinada, por eso su estancia fue condicionada con la estancia del pretexto. Toca temas muy importantes, relacionados, por ejemplo, con cuánto susceptible se encontraba la civilización después de una gran batalla como lo fue la [guerra mundial](#). Se percibe a través de sus personajes la desorganización que existía hasta en la manera de comunicarse unos a otros, donde muchas veces no había un punto de acuerdo entre todas las partes, pero si un abuso de poder, donde los ricos y poderosos atropellaban a los más débiles y a los que menos posibilidades tenían para sobrevivir ante tanto caos y confusión. Lo interesante del Teatro del Absurdo es que no da las respuestas que esperamos, o las que creemos que vamos a esperar, sino que nos deja a nosotros la interpretación y el análisis de cada una de sus obras.¹¹

I.2.La formación (Espacio y Tiempo)

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.¹²

Apareció después de la primera y segunda guerra mundial como un grito contra la sublevación social sobre las guerras sangrientas con lo que llevo de problemas y desastre.

El teatro del absurdo se caracteriza por los pocos personajes y los sucesos ocurren en un espacio pequeño o determinado como por ejemplo: una habitación. A través de este tipo de teatro se presenta el sufrimiento y el aislamiento y problemas que las vive el hombre.¹³

El teatro del absurdo tenía siempre más éxito representado por Ionesco y Genet y también por las ideas del teatro de la crueldad de Ártaud¹⁴. No obstante, la línea trazada por él y, por otro lado, por Genet, parece que gustaba más a los autores españoles que la línea beckettiana. El teatro del absurdo en España expresa lo mismo que Martín Esslin ve como la regla general para el teatro del absurdo en Francia: la desesperación y la ansiedad pero también la frustración y la angustia.¹⁵

El teatro del absurdo tiene fuertes rasgos **existencialistas** y cuestiona la **sociedad** y al **hombre**. A través del **humor** y la mitificación escondían una actitud muy exigente hacia su **arte**. La incoherencia, el disparate y lo ilógico son también rasgos muy representativos de estas obras comunes.

Lo interesante del Teatro del Absurdo es que no da las respuestas que esperamos, o las que creemos que vamos a esperar, sino que nos deja a nosotros la interpretación y el análisis de cada una de sus obras.¹⁶

Esperando a Godot, a veces titulada **Tragicomedia en 2 actos**, es una obra perteneciente al **teatro del absurdo**, escrita a finales de los años **40** por **Samuel Beckett** y publicada en **1952**. Beckett escribió la obra originalmente en francés, su segunda lengua. La traducción al **inglés** fue realizada por el mismo Beckett y publicada en **1955**.

La obra se divide en dos actos, y en ambos aparecen dos vagabundos llamados **Vladimir** y **Estragon** que esperan en vano junto a un camino a un tal **Godot**, con quien (quizás) tienen alguna cita. El público nunca llega a saber quién es **Godot**, o qué tipo de asunto han de tratar con él. En cada acto, aparecen el cruel **Pozzo** y su esclavo **Lucky**, seguidos de un

muchacho que hace llegar el mensaje a Vladimir y Estragon de que Godot no vendrá hoy, "pero mañana seguro que sí".

Esta trama, que intencionalmente no tiene ningún hecho relevante y es altamente repetitiva, simboliza el tedio y la *carencia de significado* de la vida humana, tema recurrente del [existencialismo](#). Una interpretación extendida del misteriosamente ausente Godot es que representa a [Dios](#) (en [inglés](#): *God*), aunque Beckett siempre negó esto. Como nombre propio, *Godot* puede ser un derivado de diferentes verbos [franceses](#). Beckett afirmó que derivaba de *godillot*, que en jerga francesa significa *bota*. El título podría entonces sugerir que los personajes están «esperando a la bota».

Dice Aqeel Ibrahim al-Attiya, un investigador en el teatro Iraquí: No hay nada nuevo cuando decimos que la identidad del teatro, se hace por el autor, que tiene la capacidad de formular las preocupaciones y las características de la comunidad y refleja el deseo y las aspiraciones en la tela de arte adecuado .. No hay duda de que el éxito del escritor depende de su capacidad de elegir la forma apropiada de argumentos .. y el teatro iraquí desde que se creo hace un siglo y sigue sufriendo como muchos teatros por causa de la cantidad limitada de escritores y la escasez de textos teatrales cuyos dramas son elegibles y de valores conocidos .. La experiencia teatral moderna (cien años) de las características de formulario no es mucho tiempo en comparación con la edad de la escena mundial y de esto queremos decir que estamos sin un patrimonio teatral y el teatro recién llegado tiene lo adquirido de estados como los demás, ya que es un legado humano común.

Los diversos contrabandos en la vida social y política contribuyen en hacer la voz del autor débil para no mencionar la naturaleza intrínseca del arte teatral que coexiste con la crítica.¹⁷

El pueblo iraquí siempre estaba desde el principio del siglo XX (pero podemos decir que más lejos de esta fecha) en espera del Salvador y Redentor, pero en vano. No aparecen sucesores, sultanes, príncipes, líderes y jefes de gobierno y se formaron partidos con diferentes credos e ideologías en la tierra de Mesopotamia, pero el "Godot" Salvador no aparece nunca. Y hasta hoy y por lo menos desde el principio del siglo XX, no terminó el rey o el líder de la República de Irak en forma natural. ¡Todos terminaron muertos misteriosamente o fueron asesinados o aislados!

Sin duda, la situación de catastrofe que sufre hoy el pueblo iraquí es un trabajo de largas etapas historicas que eran amargas. Es

absurdo poner un guión, unas distintas alternativas dispuestas y unas intenciones honorosas y buenas para transformar nuestro Irak a un país próspero que le prevalece la justicia y la paz...Pues estalló un conflicto similar después de la revolución del 14 de julio de 1958 y hubo violencia y terror en ciudades iraquíes como Bagdad, Musol y Karkuk, no menos de lo que esta sucediendo hoy en Irak.

El prestigio del gobierno se puede adquirir de un trabajo duro y continuo, es un real "Godot". La importancia de la aparición de un buen líder viene de primer grado de un caos de los asuntos de seguridad, economía, sociedad y políticos, como también de la diversidad de los puestos; las personas y las voces y la ausencia de la cantidad suficiente quienes tienen la responsabilidad y la lealtad.¹⁸

I.3.Los famosos autores del teatro absurdo

Miguel Mihura (Madrid, 1905 - 1977) Comediógrafo y humorista español a quien se debe la renovación del teatro cómico de la posguerra. Eligió un tipo de teatro hecho de chistes absurdos y sorprendientes sobre la vida, a menudo ágiles y diversos, pero siempre teniendo mucho cuidado de no cruzar la línea que separa estos chistes de un sentido potencialmente trágico del absurdo de la existencia humana.²² Su obra maestra, *Tres sombreros de copa* (escrita en 1932 pero no estrenada hasta 1952), supuso una ruptura radical con el humor tradicional, al atacar tanto los tópicos estilísticos como las convenciones sociales, distorsionando el enfoque costumbrista por medio de un deslumbrante ingenio verbal y una sátira fresca y libre. En su producción posterior continuó siendo fiel a su visión iconoclasta, aunque hizo concesiones al público rebajando el tono crítico.¹⁹

José Sanchis Sinisterra (Valencia,1940) es un [dramaturgo](#) y [director teatral español](#). Es uno de los autores más premiados y representados del [teatro español](#) contemporáneo y un gran renovador de escena española, siendo también conocido por su labor docente y [pedagógica](#) en el campo teatral. Un buen ejemplo es su obra *Ñaque* (1980). En este texto se adivina ya la presencia de Beckett, autor clave para la etapa que abre el autor en la Sala Beckett de Barcelona a partir de 1989, donde impartirá cursos para actores y autores. Allí profundiza en el estudio de los límites de la teatralidad: lo intertextual, la implicación del espectador en la ficcionalidad, la metateatralidad, el cuestionamiento de la fábula y del personaje tradicional, lo no dicho, lo enigmático, etc. Todo ello, entre otras muchas cosas como la necesidad de acercar el teatro a otras artes o a la

ciencia, participa de la defensa de lo que este autor denomina una "teatralidad menor". Un tipo de teatro muy distinto al espectacular y comercial. Desde una perspectiva crítica y renovadora, sus textos rompen convencionalismos y códigos teatrales establecidos. Huye del éxito fácil, de lo espectacular, y busca lo esencial. Reconoce influencias del teatro de Brecht, de Beckett y de autores latinoamericanos.²⁰

Francisco Morales Nieva (Valdepeñas, 1924) es un dramaturgo, escenógrafo, director de escena, narrador, ensayista y dibujante español.

Académico de la Real Academia Española desde 1990, donde ocupa el sillón J, su producción teatral le ha valido el Premio Nacional de Teatro en dos ocasiones (1980 y 1992), el Premio Nacional de Literatura en la modalidad de Literatura Dramática y el Premio Valle-Inclán (2011), por la escritura y dirección de *Tórtolas, crepúsculo y... telón*. Por su producción literaria en general, se le otorgó el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 1992. La obra dramática de Francisco Nieva puede dividirse en dos grandes grupos, los que denomina "Teatro furioso" y "Teatro de farsa y calamidad". Supone una reacción vigorosamente imaginativa y vitalista frente a la mediocridad del arte generado por las clases medias de la posguerra española, mediante un lenguaje y una escenografía barroquizantes y poderosamente mediatizados por el magisterio de Valle-Inclán, influjo que es sólo uno entre los múltiples que asume su originalísimo teatro.

El escritor y académico Francisco Nieva, uno de los dramaturgos más importantes del siglo XX, considerado barroco, cosmopolita, transgresor y vanguardista, a sus 83 años y en plena elaboración de sus obras completas, acaba de publicar "Catalina del demonio", un folletín decimonónico sobre una mujer vampirizada por amor. Esta obra la escribió el autor manchego en 1988 y fue agrupada en el volumen "Teatro Completo", pero nunca fue publicada como libro.²¹

Luis Riaza (Madrid, 1925) es un dramaturgo de España, uno de los autores emblemáticos del nuevo teatro español, y en especial del período de fines del régimen franquista y la transición democrática. Si bien se lo vincula con el movimiento simbolista, no figuró nunca entre los iniciadores. Se puede ver a través de sus obras una evolución en las temáticas que aborda: el

poder como problemática central es característica principalmente del primer período de producción (1968 con el estreno de *Los muñecos* hasta *Antígona... ¡cerda!* en 1983) donde conjuga los elementos del teatro de la crueldad de Artaud con el mito clásico (Medea, Antígona, Prometeo) y técnicas escénicas vanguardistas. Se analiza exclusivamente el poder político y todos los tipos de abusos a los que el ser humano se ve sometido por parte de la autoridad. El autor maneja "irónicamente" el tema desde perspectivas casi barrocas, pero el trasfondo inyecta a la obra una dosis de modernidad y, así se critica mediante la forma —donde reside la posible revolución teatral— y, a veces, el contenido, las violaciones de la dictadura individuales y las colectivas.²²

Fuad Al-Takarli (1927-2008) Novelista iraquí, escribió muchos cuentos y llenó la biblioteca árabe de muchos cuentos literarios. Trabajó como juez y abogado. Viajó a Francia y vivió en Túnez y trabajó en la Embajada iraquí después de la Guerra del Golfo en 1991. Y compuso el cuento en un estilo creativo distinguido.

Pertenecía a una familia muy religiosa. Pretendió dar una imagen de como se entienden los seres humanos sobre los problemas de separación entre las parejas y exponer como pueden continuar las relaciones entre los amantes. En su obra teatral (el cadáver) nos presenta el marido con su mujer que viven muy aislados por años en un piso con un cadáver en una habitación que crece mucho hasta que les llena el lugar, y pretendía llevarnos a saber que el cadáver fue el odio y el malestar que sufrían la pareja y que les dejaba vivir sin amor. Esta obra es muy aproximada en su argumento a la tragedia (Midia) de **Ionesco**²³

Muhi Al-Din Zanka: Nació en Karkuk (1940-2010) de una familia Kurda que fue conocida por su cultura y Literatura. Fue conocido por su lucha y protesta sobre la política de injusticia. Empezó a escribir literatura a los 14 años de edad. Y por sus antagonistas protestas políticas fue detenido en 1956. Se graduó de la Facultad de Letras, Departamento de la lengua Árabe, Universidad de Bagdad en 1962. Fue profesor, por muchos años en la ciudad de Hila, de donde viajaba siempre a Bagdad para encontrarse con sus amigos que eran literarios y dramaturgos. La memoria del teatro árabe e iraquí le grabó más de (22) obras teatrales que se distinguió en contar las verdades diarias y grabarlas con literalidad documental, para resolverlas a signos claros que se dibujan sobre los caracteres de sus

personajes que los teje con gran habilidad dramática. A él se debe el agradecimiento de extender las bandas del teatro Nacional a muchos años.

Los Teatros Árabes escogieron sus obras teatrales y tuvieron mucho éxito en Egipto, Tunez, Lebanon, Marruecos, Siria y Los Estados del Golfo.

La primera obra que se escribió fue (El Secreto) en 1968, en ella nos demuestra Zanka que el ser humano puede reservar su carácter político y cultural. Hay muchas otras obras que escribió (Las Langostas) en 1970; (La pregunta) 1975 y en 1986 (historia de dos amigos).

Se distinguió en un sobrio lenguaje teatral, y es el más famoso sobre el nivel Nacional y Árabe, y se sitúa sobre los grandes dramaturgos iraquíes quienes trabajaron según el diálogo teatral, que se centra en los temas intelectuales y políticas.

Tenía un humor muy distinguido y podía hacer chistes sin dejar manchas sobre su serio carácter.²⁴

Jalil Al-kaisi (Karkuk 1937-2006) un buen narrador, conocido por toda la literatura árabe, un gran escritor de obras teatrales y tiene su respetable posición en la área teatral árabe e iraquí. Era miembro del "Grupo de Karkuk" para la literatura que se fundó en los años sesenta del siglo 20 en Karkuk. Se le publicaron 8 libros de cuentos y textos literarios, los más famosos pueden ser "el relincho de los transeúntes alrededor del mundo" y "Jivara ha vuelto abrir la puerta". Este escritor amaba mucho su ciudad natal Karkuk.

Es un gran rincón de los rincones del teatro iraquí en el siglo pasado. Él con sus contemporáneos dramaturgos han creado una gran biblioteca dramática que firmo su significado artístico y cultural en nuestra memoria y aumento la base del teatro público, hasta que el público se agrupaba en las ventanillas de billetes y cortaba mucha distancia hasta llegar al centro de la capital dramática cultural.²⁵

Taha Salem (Nasiriya, 1930) terminó sus estudios en el instituto de Bellas Artes (1958), fue escirtor, director y actor en diversas obras dramáticas como (Julius Caesar) de Shakespeare, (Shahrazad) de Tawfik al Hakim. A mediados de los años cincuenta y después, en las escenas del teatro iraquí brillo un grupo de escritores y directores que hicieron una tradición en la vida cultural, en general, y en el teatro, en especial, de esos artistas destacó Taha Salem. Pudo presentar una experiencia muy completa; pues, la obra "Tantal" era una reflexión y el ejemplo del Teatro Absurdo

que era la primera vez en el teatro Iraquí. Como también su obra (Lo irazonable) Es el aprovechamiento del hombre al hombre y la injusticia en la sociedad iraquí.

Los críticos dieron a Taha Salem el seudónimo de "Hamlet en Bagdad". Salem era el organizador del Sindicato de artistas y uno de los primeros colaboradores en el grupo teatral del arte moderno. Lo que distingue Salem en sus obras, es el sentido nacional, el apoyo de los oprimidos y ponerse al lado de los marginados. Siguieron su trayectoria como actores sus tres hijos (Shada, Suha y Fais).²⁶

II- Parte Práctica (Análisis contrastivo):

II.1. Argumento y análisis de la obra "*Tres sombreros de copa*":

La anécdota de *Tres sombreros de copa* es extremadamente sencilla . Es una pieza teatral de humor escrita por Miguel Mihura en 1932 y estrenada veinte años después. Está considerada como una de las obras maestras del teatro humorístico. Pero la verdadera vocación artística de Mihura era el teatro, con el cual había tenido relación desde niño, por ser hijo de un actor, pero al que no se dedicó hasta mucho más tarde.

-los personajes:

1. Dionisio, un joven de veintisiete años.
2. Margarita, "una virtuosa señorita" de veinticinco.
3. Paula, una atractiva chica de dieciocho años.

El argumento de **Tres sombreros de copa** es sencillo, incluso tópico: tras siete años de tenaz noviazgo, *Dionisio, un joven de veintisiete años, va a casarse con Margarita, "una virtuosa señorita" de veinticinco. La noche previa a la boda se hospeda en un hotel donde conoce a Paula, una atractiva chica de dieciocho años (aproximadamente ya que no conoce su edad) de la que se siente especialmente atraído. La muchacha trabaja en un circo y al día siguiente debutará en el Nuevo Music-Hall. A lo largo de la obra, Dionisio descubre por medio de Paula una manera distinta de vivir, de entender el mundo y de alcanzar la felicidad; gracias a la joven vislumbra la posibilidad de una existencia más imaginativa y libre. Sin embargo, cuando en el momento culminante de la acción deba decidirse entre Paula y Margarita, Dionisio no se atreverá a cambiar de vida, y opta por vivir con la burguesía.*

-Análisis de la obra *Tres sombreros de copa*:

A pesar de todo y aunque Mihura ve claro o mejor porque así es, sentimos verdaderamente que en esa noche, presentada un tanto absurdamente por Mihura, Dionisio siga el camino que se había marcado, abandonando esa posibilidad de vivir la vida, de aprender juegos malabares con *tres sombreros de copa...*

Muchos escritores han dicho de esta obra si se hubiese estrenado en su tiempo hoy diríamos que el teatro del absurdo fue inventado en España. Y efectivamente es así, porque, en buena parte, los elementos integrantes de esta dramaturgia de la posguerra europea están en la pieza de Mihura y sobre todo esa radical devaluación del lenguaje, esas situaciones y ese tono de la comedia, que recuerdan muchas de las películas de Charlot, nombre que también se ha citado al buscar los estudiosos precedentes del teatro de Beckett o Ionesco. Y fue Ionesco el que muy significativamente dedicó sinceras palabras de elogio a la obra de Miguel Mihura cuando ésta fue estrenada en París.

Esta obra supone, por su originalidad, una ruptura con el teatro cómico anterior. Mihura la escribió en unos tres meses, y según sus propias declaraciones:

La creó «sin esfuerzo» y «con facilidad, con alegría, con sentimiento». Consideraba que había encontrado con esta obra un estilo propio y sin influencias ajenas, y se mostró orgulloso de su «virtud melódica», de su ritmo, de «esa cadencia especial que sonaba a verso».

Según Arturo Ramoneda, *en esta obra, Mihura contrapone, mediante una feliz convivencia de lo poético y sentimental con lo humorístico y satírico, dos mundos enfrentados e irreconciliables:*

- *el burgués, hipócrita, rígido y limitado por una moral estricta.*
- *otro más libre y vital, opuesto a la rutina y a los convencionalismos, en el que todavía es posible la imaginación y la pureza de sentimientos.*

27

II.2. Argumento y análisis de la obra "Tantal"

El nombre de esta obra tiene relación con un animal que se llama (Tantal)*, y es aterrador que aparece y desaparece de vez en cuando para castigar a las personas que pasan por casualidad cerca de él, y por eso se dió el (Mito de Tantal) en el inconsciente colectivo de la gente según Carl Jung²⁸, porque el hombre se une en una zona con las imaginaciones que dan

miedo y la tristeza que le hacen un choque psicológico. El director de esta obra fue Muhsen Al-Azawi²⁹ y fue escrita en 22 de septiembre de 1966.

-Los personajes de la obra son :-

1.Tolba

2.El primer tronco

3.El segundo tronco

4.La abuela

5.Cara (1)

6. Cara (2)

Este tipo de los nombres de personajes están en la doctrina o la Escuela Expresionista que vino como reacción al romanticismo y al realismo y especialmente en la obra teatral "La máquina calculadora" del escritor* Elmer Rice que dio números a los personajes secundarios.

La obra (Tantal) está llena de signos tanto por los personajes, como el tronco y el primer hombre, y también por el trámite de diálogos del drama que contiene muchos signos, como que se hace entre el personaje Tolba con los troncos, en la siguiente conversación:-

-Los troncos: Muy entendido, este método de negación de la respuesta...me entusiasmo...me rindió...nos pusimos...troncos...ya somos troncos...

- El tercer tronco...grita...levantar las cuotas...(desenvainados los troncos sus cuotas como las espadas que se escribió sobre ella [anda en esa dirección] ... Se acercan los troncos de simismo e indican con sus cuotas al camino de la paz).

-Los troncos (unidos con un irresoluto) anda en ese camino anda en ese camino... (indica al camino de paz) .

-Tolba no cambia su camino, se penetra en sus gritos siguiendo su camino en dirección del camino ignorante.

-Tolba dice... callaos...vencidos...

-Los troncos (advierten)...ese es el camino ignorante, ese es el camino ignorante.

-Tolba...(con confianza e insistencia)... esta...claro...ya esta claro para mí...

- Analisis de la obra "Tantal" :

Esta conversación contiene un lado de fantasía y las obras fantasticas contienen historia de demonios y hadas o las historias. Pues, las fantasías en su definición más sencilla es una penetración de las leyes de la naturaleza y el lógico después de esto para formular sus leyes especiales con un lógico determinado, para revelar sus intereses personales y sus sentimientos que se pueden cubrirse y se cambien en ambientes controlado por las costumbres y las especificaciones sociales y como resultado de esto quiso el escritor Taha Salim llegar con la fantasía a las fotos del simbolismo y la historia para hacer la respuesta y la percepción de los sentimientos para el lector y unirlo a la realidad también esto con el autor Taha Salim porque uso la fantasía para romper con las leyes lógicas a través de entrar al mundo de lo lógico y la realidad. La conversación contiene también otras fotos de fantasía como el de Tolba a su mujer:-

Tolba... he preguntado uno de los paredes de la casa, lo has llevado sobre mi espada al polo del norte porque lo quería congelar...

La esposa...pues se quedo sobre tres piernas Tolba...no te des prisa, he llevado la segunda pared sobre mi espada y la puse en la zona del ecuador...en el infierno...

Aquí hay un intento de Taha Salem para atar lo fantástico y la realidad al mismo tiempo para el lector y el interlocutor. Por eso el no hablar con los sentimientos y no tiene objeto a crear el intusiasmo con la realidad, sino su objeto es la conversación con el director alemán Bertolt Brecht²⁹.

Hay un corazón para la realidad en otro sitio de la conversación y especialmente en la conversación de la abuela con la esposa:-

La abuela... en el nombre de Dios el Clemente y Misericordioso...yo no he visto como estás palmeras...lo de arriba está abajo...la fronda hundida en la tierra y sus raíces sobre la tierra se infunden y lleva los dátiles...

La esposa...se hizo una inundación. Se inundo el río sobre el mar... el río se movió...el mar llevó mi dolor a la India, la casa se hundió y llegó al segundo piso...

La abuela...esta en vacaciones...dejo el trabajo, no hay nada como esto...la montaña se cayó sobre la luna y le estropeo la cara o le daño el ojo, dicen que la luna era una zona con gente y Dios los convirtió en rocas.

Esta conversación contiene un lado mítico parecido a los mil mitos que creía el pueblo de la antigua Bagdad y de estos mitos, la ballena que comió la luna por eso ocurre el eclipse de la luna y la causa de las lluvias es la fricción de las piedras en el cielo por eso cayeron las lluvias y otros mitos relacionados con el cerebro interno de la gente y el método pobre de sus pensamientos que no dependen de memoria y análisis científico.

La naturaleza de la conversación escrita en todas las obras teatrales de Taha Salem y especialmente su obra "Tantal", fue la lengua coloquial y eso por causa de que somos hijos de esa época contemporánea y por ello la acción dramática, tiene que ser con la fórmula aquí, ahora y el presente que lleva a la claridad del conflicto dramático de los personajes por parte del receptor.³⁰

II.3. Síntesis de los rasgos asimilados entre la obra " *Tres sombreros de copa* " y "Tantal":

La obra de *Tres sombreros de copa* no deja de responder al tipo de humor, cercano al absurdo, que está en boga en toda Europa (piénsese en **Samuel Beckett** o en **Eugène Ionesco**), lo cierto es que, de haberse representado en 1932, se habría adelantado, sin duda, a algunos de los resortes de este nuevo teatro..

Su primera comedia, *Tres sombreros de copa*, fue escrita en 1932, pero sólo pudo ser representada veinte años después. Los motivos de este rechazo van desde considerarla irrepresentable hasta la indignación que la juzga "la obra de un demente". Demuestra la falta de sentido del personaje hasta cierto punto, no ha de sorprender este rechazo dentro de un panorama teatral español eminentemente conservador, marcado por los límites moderados en las formas y en los contenidos del modelo establecido por **Jacinto Benavente**. Incomprensión del público: - por su humor

innovador, este teatro pasó desapercibido por el público hasta la década de los 50, que será redescubierto con *Tres sombreros de copa*. - cuando esto suceda, muchos autores ya habrán optado por un teatro más comercial. Un humor diferente, basado en situaciones absurdas, inverosímiles e ilógicas, que tiene su origen en la Vanguardia española (años 20 y 30), que se puede considerar como un mito gestado en revistas como *Buen Humor*, *Gutiérrez* o *Muchas Gracias*, *La ametralladora* y *La codorniz*. - y que, del teatro, pasará después al cine, la radio y la televisión.³¹

En la obra *Tantal* de Taha Salim se observa el mito que nos da las imaginaciones para el sentimiento del miedo y la tristeza que nos hacen un choque psicológico y nos dejan perdidos sin saber lo que tenemos que hacer tampoco lo que queremos.

Taha Salim uso la fantasía para romper con las leyes lógicas a través de entrar al mundo de lo lógico y la realidad. La conversación contenía también otras fotos de fantasía como el de Tolba a su mujer. La obra de *Tantal*, fue escrita en una lengua sencilla y con pocos personajes.

Los rasgos asimilados en las dos obras son: la realidad hacia la ilusión y el engaño. El Teatro del Absurdo está muy claro en las dos obras porque se expresa la ansiedad y la desesperación que surge del reconocimiento que el hombre está rodeado de áreas de oscuridad impenetrables que nunca podrá saber su verdadera naturaleza y fines, y nadie le proporcionará reglas establecidas de conducta.³²

Conclusión:

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. Muchos ven el Teatro del absurdo como unas obras sin explicaciones lógicas y sin sentido. Se resalta la incongruencia entre el pensamiento y los hechos, así como la incoherencia entre las ideologías y los actos.

El Nuevo Teatro español surge como un movimiento vanguardista en unas circunstancias muy particulares. Existe entonces en España, en el campo de la cultura, un dualismo mantenido desde la época de la guerra civil y que se debe a la división del pueblo español entre los nacionalistas y los republicanos, entre vencedores y vencidos.

La visión del mundo que el teatro del absurdo expone en sus obras caricatura de la realidad en que vive el hombre, la representa deformada, porque cree que la misma realidad está deformada a causa de la guerra, de la historia y del presente. En esto se puede ver la influencia del existencialismo francés y del teatro del absurdo que nació en Francia en los últimos años cincuenta.

La literatura del absurdo da muestra de la [filosofía](#) del [dramaturgo](#) de la cual Beckett es uno de los máximos representantes. Aunque más bien a Beckett se le relaciona con el Teatro del absurdo donde la tragedia y la comedia chocan en una ilustración triste de la condición humana y la absurdidad de la existencia. El dramaturgo del absurdo viene a ser un investigador para el cual el [orden](#), la [libertad](#), la [justicia](#), la "[psicología](#)" y el [lenguaje](#) no son más que una serie de sucesivas aproximaciones a una [realidad](#) ambigua, inasible y decepcionante. El dramaturgo del absurdo desmantelará el viejo universo.

Los escritores iraquíes pretendían presentar el odio y el malestar que sufrían la gente, el que les dejaba vivir sin paz. También nos demostraron a través de sus obras dramáticas el ser humano puede reservar su carácter político y cultural. Como distinguieron el sentido nacional, el apoyo de los oprimidos y ponerse al lado de los marginados.

- Notas:

1. Lewis Carrol (1832 - 1898) es el seudónimo del escritor y matemático y fotógrafo Charles Inglés Otwdj Dodson. Quién ha escrito la historia de Alicia en el País de las Maravillas. Él también ha escrito otros cuentos que ganaron el éxito, tales como: "A través del espejo" .¹⁴ Diccionario Enciclopédico. *Trébol Color*. Barcelona, 1996. Ed. Trébol. Pág. 189.
2. August Strindberg, en plena Johan August Strindberg (1849-1912), dramaturgo sueco, novelista y cuentista, que combina la psicología y naturalismo en un nuevo tipo del teatro europeo que se desarrolló en el teatro expresionista. Sus principales obras incluyen *El Padre* (1887), *La señorita Julia* (1888). Diccionario Enciclopédico. *Trébol Color*. Barcelona, 1996. Ed. Trébol. Pág. 867.
3. James Augustine Aloysius Joyce: (1882-1941) escritor y poeta del siglo 20 de Irlanda, de su obra más famosa "Ulises" y "Retrato del artista como un hombre joven,". Fue educado en una escuela cristiana, se matriculó en la Universidad de Dublín, y decidió convertirse en un hombre de letras. Diccionario enciclopédico. *Nuevo Espasa Ilustrado* 2000. Espasa. España, 1999. Pág. 948
4. Alfred Gary Plaval (1873- 1907) poeta, novelista y dramaturgo. Él también era un pintor. Conocido por sus hilarantes obras de teatro y su estilo de vida disoluto y excéntrico. http://es.wikipedia.org/wiki/Alfred_Jarry
5. El **dadaísmo** es un movimiento cultural y artístico que surgió en 1916 en Suiza. Fue propuesto por Hugo Ball, escritor de los primeros textos dadaístas; una característica fundamental del Dadaísmo es la oposición al concepto de razón instaurado por el Positivismo. <http://es.wikipedia.org/wiki/dadaísmo> (consultado el 3 de febrero de 2015)
6. Víctor García de la Concha. *Historia de la Literatura Española (Siglo XIX).II*. Edición Espasa. Madrid, 1998. Págs. 910-912.
7. Martin Julius Esslin (1918 – 2002) fue un productor y guionista británico de origen húngaro y ascendencia judía, trabajó como periodista, traductor y crítico literario, así como profesor de teatro. A Esslin se debe la acuñación del término de (**Teatro del absurdo**) 1961. http://en.wikipedia.org/wiki/Esslin_Martin (consultado el 5 de febrero de 2015)
8. Enrique Díez-Canedo, *Artículos de crítica teatral. El teatro español de 1914 a 1936* (México, Ed. Joaquín Mortíz, 1968), I, p, 44.
9. José García Templado. *Literatura de la postguerra: El teatro. Cuadernos de Estudio* 28. Editorial Lancel. Madrid, 1981. Págs. 81-82.
10. **teatro de la crueldad**: este tipo pretende recuperar los orígenes del teatro (ceremonico religioso, ritico, de fiestas...), y para eso introduce en ellos elementos mágicos, religiosos, festivos (bailes, música,...) que invitan al espectador a liberarse. <http://www.abc.com.py/articulos/el-teatro-de-la-crueldad-1012395.html> (consultado en 26-6-2014)
11. Véase César Oliva, *Disidentes de la generación realista* (Murcia, Ed. Universidad de Murcia, 1979). Pag. 34.

http://www.academia.edu/1251637/Teor%C3%ADa_teatral_del_siglo_XX_El_cuerpo_y_el_ritual

12.G.G.Brown. *Historia de la literatura española* 6/1.El Siglo XX. Ed.Ariel.Barcelona,1998. Pág. 257

13.Véase Fernando Arrabal, eds. Ángel y Joan Berenguer (Madrid, Espiral/Fundamentos, 1979); Ángel Berenguer, «Preliminar», en: FERNANDO ARRABAL, *Teatro completo*, vol. I (Madrid, CUPSA. 1979).

14. Antoine Marie Joseph Artaud comúnmente llamado Antonin Artaud (Francia, 1896 - París, 1948), fue un poeta, dramaturgo, ensayista, novelista, director escénico y actor francés. Artaud es autor de una vasta obra que explora la mayoría de los géneros literarios. ¹⁴. Diccionario Enciclopédico. *Trébol Color*. Barcelona,1996. Ed. Trébol. Pág. 86.

15. *La voz del Otro (Semanal política cultural general)* Director Said Yahya Al-Katat. Arbil- Kurdistan de Irak "Iskaliat Al-Nas Al-Mahali y Al-Alami en el teatro iraquí... cual es el más realista para la sociedad iraquí"

16 Véase MARTÍN ESSLIN, *El teatro del absurdo*, (Barcelona Seix Barral, 1966), pág. 304.

17. Muhsin Al-Nasar: *Alhiwar Al-Mutamadin*: N: 3443 en 1/8/2011. El círculo de la Literatura y el Arte.

18. Ricardo Doménech, «Aproximación al teatro del exilio» (Barcelona, Ed. Planeta, 1974). Pág. 177

19.<https://www.google.iq/webhp?sourceid=chromeinstant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#sourceid=chrome-psyapi2&ie=UTF-8&q=el%20escritoJ.Sanchi20%20Sinisterra> (onsultado en 11/11/2014)

20. José Manuel Cabales y Guillermo Hernández. *Literatura española y Latinoamericana del Romanticismo a la actualidad*. Ed. SGEL. Madrid, 2009. Págs. 168-169.

21. George E. WellWarth, *Spanish Underground Drama* (Pennsylvania State University Press, 1972).Pág.88

22.Martín Esslin, *Drama Absurdo* (Barcelona Seix Barral,1966) .Pág.25

23.<https://www.google.iq/webhp?sourceid=chromeinstant&ion=Luis> Riaza. (onsultado en 11/12/2014)

24. Traducido de (revista mensual) y estudios sobre escritores iraquíes y dramaturgos iraquíes lustroso: Muntada Al-chaksiyat Al-Tarijiya wa Al-Ansab wa Al-Kabel Al-Arabiya.

25.Ibíd.,

26.Ibíd.,

27.[https://www.google.iq/webhp?sourceid=taha salim.com](https://www.google.iq/webhp?sourceid=taha%20salim.com). (onsultado en 18/12/2014)

*Tantal: Es una palabra usada en la lengua vulgar del país del autor (Iraq).

28.José García Templado. *Literatura de la postguerra: El teatro. Cuadernos de Estudio* 28. Editorial Lancel. Madrid, 1981.Pág.82.

29.Muhsen Al –Azawi: (Nasiriya, 1939)Es director, actor, investigador teatral. Trabajo como director de teatro (40)años y dirigió (60) obras teatrales hasta ahora. Empezó su

trayectoria como director con la primera obra (célula número,16) en el año 1958. Véase <http://cinema-masrah.org/other-sections/moviegoers-and-theater/129->(consultado en 22 -6-2014)

30.Taha Salim. *La obra teatral Tantal*. Bagdad. Dar al masader,2009. Pags.3-19

31.Ricardo Doménech, "Aproximación al teatro del exilio" (Barcelona, Ed. Planeta, 1974) Pág.177

32. Conclusión de la investigadora.

مسرح العبث هو مرآة للواقع

أ.م لقاء محمد بشير
جامعة بغداد / كلية اللغات / قسم اللغة الاسبانية

licamohamed@yahoo.com

الملخص:

في مسرح العبث هو الاتجاه الذي كتبت العديد من المسرحيات من الولايات المتحدة وبعض الكتاب المسرحيين الأوروبية خلال ١٩٤٠s ، 1950s و ١٩٦٠s، بشكل عام التي نشأت من عمل تلك. ويتميز هذا إطارات ويبدو بلا معنى والحوار المتكرر وعدم وجود تسلسل درامي في كثير من الأحيان خلق جو منام. مسرح اللامعقول لديه الصفات الوجودية قوية وأسئلة المجتمع والرجل. من خلال روح الدعابة و يختبئ موقف صعب نحو فنه. التناقض وهراء غير منطقي أيضا ممثلة جدا من هذه الميزات يعمل.