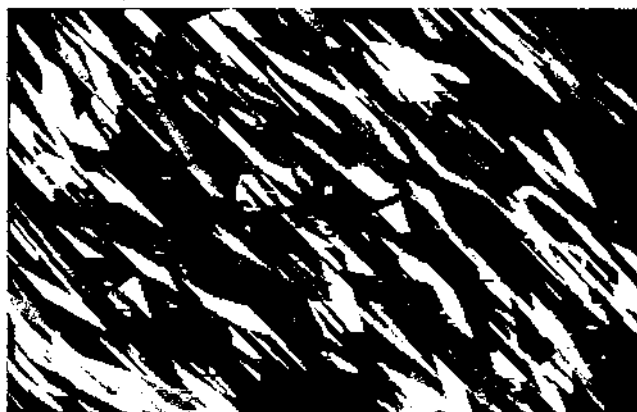


El Teatre de l'absurd francès

Magdalena Polo i Pujadas



1- LA SITUACIÓ CULTURAL QUE ENVOLTA "L'ABSURD"

La situació cultural que envolta l'*absurd* es manifesta, després de la Segona Guerra Mundial, en els diferents àmbits en què pren cos una Cultura, i aquesta cultura se'ns mostrarà com una cultura en decadència, una cultura que ha perdut el sentit, el sentit de l'existència, el sentit de la vida... i que roman, irremissiblement, en l'absurd.

Serà després de la Segona Guerra Mundial quan l'home reconeixerà la capacitat de destrucció, i, a la vegada, aquest reconeixement, que l'identificarà com a destructor del món i de la seva pròpia vida, l'inserirà en una existència absurda que es definirà i es justificarà en un nihilisme total i inevitable.

S'esdevindrà una crisi, una crisi que abastarà diferents àmbits: el moral, el polític, el social..., en definitiva, tot l'àmbit històric.

Després de la mort de Déu només restarà el silenci, un silenci que s'excusarà, erròniament, en la transcendència que ha vestit i vesteix l'home durant tota la seva existència. L'home, després d'haver envaït el sojorn dels déus, esdevindrà creador, un creador que introduirà el no-res en el món i li donarà sentit, un sentit que serà fruit d'un intent fallit de les capacitats de l'home romandrà com a record de la consciència la imatge del modern Prometeu i que el definirà dins una existència absurda, amb els abillaments d'un home absurd.

Arran d'això, la crisi moral i l'home només tindrà dues sortides: negar-se com a home (i això és impossible) o penjar-se d'una transcendència que no tindrà sinó el nom d'home; transcendència que, com sempre, s'ha gestat i desenvolupat en la Història, constituint, a cada pas, l'home històric.

Però restarem, sempre, davant d'un home lliure, que no serà sinó allò que ell es faci amb el seu acte ressò de la filosofia existencialista. Un home que navegarà en un mar obert de llibertat. Un home que en la seva consciència es banyarà amb les onades de l'absurd que li amararan la vida, l'existència.

Tota aquesta situació cultural que definirà l'home absurd i l'absurd en essència es farà palesa amb una gran revolta: la revolta d'allò concret enfront al sistema. L'home, l'home concret, es rebel·larà i com deia Camus dirà: "No" Serà l'home rebel. Veurà manifestats els seus projectes al llindar del concret; el sistema ja no definirà l'home, caldrà comprendre'l dialècticament amb la història, però amb una història que l'envoltarà i que el farà des de dins, des del particular, no des del que és general. Caldrà ser crítics davant la història i veure les possibilitats de l'home en la

seva dialèctica social... Caldrà veure l'home tal com es manifestarà, caldrà, també, un intent de recuperació de l'home autèntic i una denúncia de l'home alienat:

"El individuo de la sociedad burguesa, en su forma burguesa tardía, extremadamente alienada y reificada se nos presenta con una contradicción original."⁽¹⁾

L'home alienat es veurà presa de la cosificació i de la depauperació total de l'individu, fins i tot anímicament. L'home alienat estarà definit pel Capitalisme, un capitalisme que l'ofegarà i el reduirà a un mer objecte (el farà en-sí) i on la veu de la massa serà la que marcarà els canons que regiran la vida de l'home; l'home esdevindrà un ser impersonal, un *Das-man* (pensem en Heidegger).

L'home quedarà nu davant la seva existència i només podrà manifestar-se com a per-a-sí, com a llibertat, com la llibertat que és i que el defineix en el seu sentir-se home, en la seva angoixa.

El pessimisme marcarà les notes melodioses de l'home absurd, de la seva existència absurda, que el remetrà al crit primigeni que tan bé expressa Munch amb el seu intent de manifestar-nos la impotència de l'home davant de la vida, davant de la naturalesa... davant del no-res que el nihilitza.

2- EL TEATRE DE L'ABSURD

El Teatre de l'Absurd és un bloc de reflexió antropològica. Podem veure-hi reflectida una cosmologia, una cosmovisió i una antropologia. És un teatre que sorgeix d'un nou subjectivisme. Serà anomenat, també, teatre d'avantguarda i s'oposarà a l'anterior que ja havia proposat i adquirit unes formes establertes. Proposa nous camins d'expressió, noves maneres de pensar i expressar. El teatre d'avantguarda reflecteix les tendències filosòfiques del moment i expressa el descontentament als problemes regnants. R. Salvat l'anomena Teatre post-Dada-Surrealista, per les seves referències oníriques. E. Wellwarth l'anomena Teatre de Protesta i Paradoxa, ja que després de la Segona Guerra Mundial s'ha esdevingut una protesta contra l'ordre social concretament en el drama anglès i alemany i contra la condició humana en el drama francès i alguns anglesos. Sols els resta expressar-se en sardòniques paradoxes.

Podem fixar una data a partir de la qual es designa el començament del teatre de l'absurd: el 10 de desembre de 1896, amb l'estrena de l'obra d'Alfred Jarry *Ubu Roi*. A partir d'aquí, els autors que seguiran les tendències d'aquest teatre d'avantguarda seran els anomenats autors del teatre de l'absurd i seguiran els principis propugnats per A. Jarry i pel teoritzador d'aquest corrent A. Artaud.

Si tenim en compte els canons clàssics de bellesa, com ara la *Taxis kai simetria* dels pitagòrics, podríem emmarcar el teatre de l'absurd en l'àmbit de "la lletgesa", ja que ens manifesta un desordre, tant a nivell existencial com estètic. Jo no el considero un teatre lleig, només és un teatre que ens presenta l'absurd de les situacions de la vida quotidiana i del mateix llenguatge que permet comunicar-nos. Si podem dir que

(1) Kofler, L.; *Arte abstracto y literatura*, Barral, Barcelona, 1972, p. 177.

en aquest tipus de teatre hi ha una lletgesa, també ens cal dir que, malgrat que la visió de molts autors del teatre de l'absurd sigui pessimista, no ens mostra una lletgesa final, al contrari, amb la seva nota còmica i a la vegada terrorífica, a voltes fa que puguem experimentar la Catarsi. Una Catarsi tràgica. Una Catarsi exposada per l'aspecte grotesc d'aquest tipus de teatre. Aleshores, podrem parlar d'un tipus de lletgesa evanescent; sembla que és lleig, però en el cas del teatre de l'absurd el contingut requereix expressar uns certs temes, com ara la solitud de l'home, de la manera en que l'home d'avui dia els viu. A voltes, serem presos d'una lletgesa estètica de fonaments ètics, pel mateix motiu que he esmentat anteriorment, o sigui, pel contingut, ja sigui moral, social, etc. Amb aquest teatre es denunciarà una situació, situació que tindrà com a primer personatge l'Home (un home en majúscules). Serà un teatre que se servirà de diferents elements, surrealistes, dadaistes... remetem-nos a les pintures de Chagall, i serà per això, també, que un dels principals elements amb el qual podrà manifestar les determinades situacions de l'home serà el llenguatge; un llenguatge que sovint ens donarà a conèixer l'aspecte lògic i a la vegada il·lògic de la comunicació de l'home. Un llenguatge que, en el fons, ens dibuixarà una harmonia musical de les paraules, una harmonia que ens buidarà de sentit el llenguatge i que ens connotarà, a nivell personal, clares influències fauvistes. La música contemporània anirà amb el mateix ritme que aquest teatre de protesta i paradoxa, se'ns farà palesa aquesta dissonància de la vida i de l'existència de l'home.

Aquest tipus de teatre, a la vegada, ens evidenciarà un clar element grotesc, on la polaritat del que és comic i del que és terrorífic ens possibilitarà experimentar aquesta Catarsi o purificació, que ens farà veure que estem infestats d'absurd, fins i tot en allò que ens defineix que és el llenguatge.

En allò que és grotesc, hi descobrim una discordança, dissonància o conflicte de l'heterogeni i desbaratat, una manca de *Taxis kai simetria*. El que és grotesc se'ns presenta sempre amb la seva polaritat podríem també pensar en la polaritat del que és dionisiac i apol·lini, és a dir, amb la seva tensió. El grotesc reflecteix la nostra pròpia realitat quan es presenta com a irreal. És en aquest aspecte del grotesc on descobrim l'absurd o la confrontació no resolta d'incompatibles. Es parla d'una situació absurda quan estem davant de quelcom que no és aprehensible per la Raó, que amenaça la vida mateixa, la realitat i els sentiments.

L'absurd és omniabarcador. Aquesta és una de les notes que destaca el teatre de l'absurd. És un teatre que, fins i tot, va contra les nostres expectatives existencials. Reflecteix el que vivim, la situació en què es troba la societat contemporània, en la qual res no té sentit... una societat nihilista.

El que és grotesc ens produeix un impacte instantani i fort, hi ha com una mena d'agressivitat que ens esorienta i que ens produeix sentiments desagradables. Amb tot, també se'ns manifesta el Sublim. En el grotesc hi ha una amenaça velada de la nostra vida; se'ns trenquen els esquemes de l'ordre quotidià per fer-nos veure una realitat que ens passa desapercibuda i que és, també, la nostra realitat. Malgrat aquesta nota desveladora pugui ser dramàtica, hi ha la nota que ens suscita el riure aquesta nota fa que si es considera lleig el teatre de l'absurd, no ens expressi una lletgesa radical i final. Aquest riure del grotesc que ens purifica és un mecanisme d'autodefensa de la Raó, mecanisme que manifesta la inquietud irracional d'una realitat incomprendible. Aquest riure permet que puguem aprofundir en l'anàlisi de la situació concreta que el grotesc del teatre de l'absurd fa conèixer. Mentre l'art descobreix una dimensió antropològica

ens convida cap a un impuls o inclinació innata al joc, d'aquí l'aspecte lúdic del que és grotesc i del teatre de l'absurd.

Podem qualificar el teatre de l'absurd com a anti-teatre; M. A. Capmany comenta:

*"Com que no es tracta pas d'entendre ni d'explicar el món de l'antiteatre, s'ha de construir amb la incoherència, l'exabrupte i la reiteració obsessiva."*²

Els autors de l'antiteatre manifesten la incomprendibilitat de l'ésser humà:

*"L'ésser humà no és comprensible; si fos comprensible, no seria explicable, i si fos explicable, no podria ésser entès."*³

Malgrat que el teatre de l'absurd se'ns presenti d'una manera radicalment diferent al teatre clàssic, ja sigui pel que fa al tractament dels temes o per la característica escenogràfica, s'hi pot assenyalar un retorn a les tradicions antigues:

*"Le théâtre de l'absurde est un retour à des traditions anciennes, même archaïques"*⁴

Aquest teatre es mou i es representa segons unes determinades característiques, que molt bé descriu M. Esslin:

"Le théâtre "pur", c'est-à-dire, les effets scéniques purs, qui sont ceux du cirque ou de certaines revues: ceux des jongleurs, des acrobates, des toréadors ou des mines.

- Les clowneries, les bouffonneries, les scènes burlesques.

- Les nonsenses (dans l'acception anglaise du terme).

*- La littérature de rêve et d'imagination qui a souvent contenu nettement allégorique."*⁵

L'absurd ha tingut tota una tradició, una tradició que s'ha anat arrelant més i més, des de Shakespeare, i molt abans, fins als nostres dies:

*"Une autre tradition, venue du fond des âges et que l'on retrouve dans le théâtre de l'absurde, est l'emploi des modes de pensée mythologiques, allégoriques et oniriques."*⁶

S'estableix, en el teatre de l'absurd, una estreta relació entre el mite i el somni. Podríem fer al·lusió a la frase de Calderón de la Barca:

(2) Capmany, M.A.; *Teatre francès*, "Serra d'or", març de 1965, any VII, núm. 3, p. 45 (197).

(3) Idem, p. 45.

(4) Esslin, M.; *Théâtre de l'absurde*, Buchet/Chastel, París, 1977, p. 305.

(5) Idem, *op. cit.*, 306.

(6) Idem, *op. cit.*, 327.

"La vida es sueño". I els somnis no són res més que somnis.
Després de la mort de Déu:

*"Un monde privé d'un principe généralement accepté et qui s'est disloqué, a perdu tout sens, est devenu absurde."*⁷

Com se'ns fa palès ha esdevingut el nihilisme, i el teatre de l'absurd vol i té l'enyor de tornar a l'home primigeni, a l'home autèntic, encara que es manifesti tot aquest pessimisme que envolta el món.

Els objectius del teatre de l'absurd són:

1) *"D'un côté, il fustige satiriquement l'absurdité de vies vécues sans lucidité et dans l'inconscience des vrais réalités."*⁸

2) *"L'absurdité de la condition humaine elle-même, dans un monde où le déclin de la foi humaine a privé l'homme de toute certitude."*⁹

Patim amb la nàusea davant de l'absurd, entenent-la com l'entengué Sartre, és a dir, com les ganes de vomitar que hom experimenta quan veu que està infestat de ser. Infestat de ser i d'una societat inautèntica i mesquina.

El teatre de l'absurd ens fa veure la realitat nua; les obres de l'antiteatre són la resposta a:

*"Que ressent cet individu confronté a la condition humaine? Quel est son état d'esprit fondamental en face du monde? Que ressent-il, étant ce qu'il est?"*¹⁰

Per mostrar l'estat de Ser hi ha una desvalorització i una desintegració del llenguatge. S'agafa el llenguatge com un simple element de la seva imaginació poètica de dimensions múltiples. El llenguatge sorgeix com si estigués en contradicció amb la realitat. A la vegada, això ens recorda el tractament que del llenguatge en fa Wittgenstein, tant pel que fa al tractament del primer Wittgenstein, remetent-nos als estats de coses, al segon Wittgenstein, considerant-lo com un joc; d'aquí els jocs del llenguatge.

En el teatre de l'absurd, tot gira entorn al sense sentit, al nonsense.

S'esdevindrà en aquest nou tipus de teatre una relació diferent amb el públic o espectador; s'intentarà comunicar un contingut al públic amb determinats símbols que el denotaran:

*"... qui doivent communiquer au public ce sentiment de perplexité de leurs auteurs confrontés a la condition humaine..."*¹¹

Els autors d'aquest teatre de protesta i paradoxa volen transmetre l'experiència metafísica que descobreix doctrines científiques, i, així, veure el vast

(7) Idem, op. cit., 378.

(8) Idem, op. cit., 379.

(9) Idem, op. cit., 379.

(10) Idem, op. cit., 384.

(11) Idem, op. cit., 399.

univers i el seu misteri. Aparentment, també se'ns presentaran com antipolítiques i anti-ideològiques, malgrat que en el fons bategui alguna actitud política, ideològica i filosòfica.

*"Le theatre de l'absurde exprime l'anxiété et le désespoir qui naissent pour l'homme de savoir qu'il est entouré de zones d'une obscurité impénétrables, qu'il ne pourra jamais connaître sa vraie nature et ses buts et que personne ne lui fournira des règles de conduite toutes faites."*¹²

3- PRECURSORS I PROFETES DEL TEATRE DE L'ABSURD

A. Jarry i A. Artaud tenen una importància cabdal en la constitució del Teatre de l'Absurd. Sota l'intent excèntric d'A. Jarry i sota el gran teoritzador d'aquest teatre A. Artaud s'han aplegat molts autors que seguit les n'han línies artístiques; així, podem citar: Ionesco, Beckett, Genet, Audiberti, Tardieu, Adamov, Ghelderode... Autors que han configurat el que s'anomena Teatre de l'Absurd Francès.

El 10 de desembre de 1896 s'estrenà l'obra de teatre d'A. Jarry titulada *Ubu roi*. Aquí començà el drama d'avantguarda. A. Jarry ens presenta les situacions de la mateixa manera que ho faria un infant; ens mostra les coses simples. El personatge de l'obra es repetirà en les obres posteriors, és el personatge d'Ubu. El pare Ubu és caracteritzat segons els següents trets: és brut, traïdorene, cobdiciós, covard i cruel hi ha present la crueltat que aprofita Artaud per evidenciar la subjecció de l'home a les potències hostils de l'univers.

La història d'Ubu roi és una ingènua fantasia infantil, és com un típic conte de fades. L'argument es podria resumir de la següent manera: el rei és mort per un tirà que s'apodera del regne; el fill del rei venjarà la mort del seu pare... En el fons, hi ha una crítica als financers i aristòcrates que estan en la màquina descerebradora.

Més tard, després de la representació d'Ubu Roi, es representaren altres obres com: *Ubu cocu* (1897-98), que encarna l'egocèntrica perversitat de l'home, l'home que és dolent i que manifesta la crueltat còsmica; Ubu, en aquest cas, farà sempre "el que li doni la gana". Jarry uneix una sàtira cínica i un sainet escarnit. La línia argumental que segueix és informe i il·lògica, cosa que marcà una clara característica del teatre d'avantguarda.

Ubu encahine (1900), per altra banda, representa un Ubu terrenal; és una sàtira social: sarcàstica burla de la Naturalesa Humana. Els homes actuen d'acord amb les absurdes paradoxes a les quals els condueixen les seves formes de pensar. "*No quiero decir la palabra*", "*me ha causado bastantes problemas*". Els homes lliures estan esclavitzats.

Així, el drama d'avantguarda és:

*"... en realidad, profundidad disfrazada de simplicidad."*¹³

Per al personatge d'Ubu l'autor es va inspirar amb Monsieur Hébert,

(12) Idem, *op. cit.*, 406.

(13) Wellwarth, G.E.; *Teatro de protesta y paradoja*, Lumen, Barcelona, 1966, p. 26.

professor de física del Lycée de Rennes, on assistia Jarry. Hébert era un home gras, incompetent en la feina.

Jarry es rebel·là durant tota la seva vida, creia en la inutilitat del pensament; va posar un nom a la ciència: Patafísica. Pel que fa a la ciència:

"La razón, la lógica y el proceso científico pueden llevarnos hasta cierto nivel de conocimiento; más allá de este punto la mente humana es impotente."¹⁴

La conclusió de Jarry era que tot pensament era en si mateix absurd i ridícul.

La Patafísica satiritza la fe en el progrés humà, és un ús estricte de la lògica que condueix a frases insensates.

Tot comportament és arbitrari.

Jarry, deia, era un excèntric i un rebel; manifestà aquesta rebel·lia a la vida lligant-se a l'alcohol i acabant els seus dies per mitjà del suïcidi.

*"La rebelión es la búsqueda de la realidad total, y una protesta contra la última y básica esclavitud: la de la muerte."*¹⁵

Rebel i innovador, creia que el realisme s'havia de suprimir del teatre.

Pel que fa a les postades en escena de les seves obres seguia els següents criteris:

- No creia en la pluralitat de decorats, només en calia un.

- Els personatges havien de gaudir d'un determinat to de veu, és a dir, d'un accent especial.

- Els vestits havien de respondre a la situació i calia que fossin moderns.

- Creia que a l'escenari hi havia d'haver poca gent. La multitud es podia representar una sola persona.

Aboga per l'estilització i la suggestió com a mitjans idonis de comunicació dramàtica.

Podem parlar d'un clar Dadaisme en Jarry.

En un altre sentit, A. Artaud; qualificat com el teoritzador del teatre d'avantguarda, profeta de l'Avantguardisme. En el seu llibre *El teatro y su doble* se'ns presenta una clara contratesi del teatre de Jarry.

Per Artaud la cultura és:

*"... capa de artificios que la civilización ha impuesto sobre la Naturaleza humana."*¹⁶

Considera que cal posar de manifest el veritable nucli de la realitat, que és l'emoció pura, el salvatgisme instintiu. No creu en la cultura, i, per tant, s'ha de suprimir.

La funció del drama ha de ser:

"debe, siendo consistentemente libre de inhibiciones, protestar contra la artificial jerarquía de valores impuesta por la cultura, y por otra parte, debe mostrar, mediante un "drama de crueldad", la verdadera"

(14) Idem, op. cit., 28.

(15) Idem, op. cit., 29.

(16) Idem, op. cit., 36.

realidad del alma humana y las condiciones inexorables, despiadadas, en que vive."¹⁷

Cal que hi hagi un atac a la rutina quotidiana amb una duresa expressiva i fantàstica.

El teatre ha de ser teatral i el discurs és literatura creu que el discurs adúltera l'obra en la seva essència. S'ha de tornar a la inicial puresa del drama.

Són importants les forces motivadores. Els personatges han de mostrar respecte i rebel·lia. Ha de ser un teatre de crueltat, i, així, afectar l'espectador; cal deixar-lo estàtic, apel·lar les seves emocions. L'autor haurà de ser presa de l'espontaneïtat i arrossegar l'espectador al vèrtex de les emocions generades pels actors.

El llenguatge que caracteritzarà aquest nou tipus de teatre serà el propi de l'època, que serà diferent del llenguatge burguès. El tractament dels personatges pot ser d'inspiració clàssica; per exemple, es pot representar un Edip rei, però cal que sigui un Edip rei actualitzat.

Hom s'ha de regir per la poesia de l'espai: la música, la dansa... no per la poesia del discurs.

Es donarà importància al conjunt de paraules sense sentit.

L'acció es realitzarà enmig del públic i al seu voltant (recordem el happening):

*"será el escenario el que esté alrededor de los espectadores."*¹⁸.

Podrem parlar d'un Director-Autor, d'un metteur en scène. Per això farà ús de jeroglífics...

4- "L'ABSURD" FILOSÒFIC. UNA FILOSOFIA DE L'ABSURD

L'absurd filosòfic o la filosofia de l'absurd es defineix entorn del nihilisme, del sense sentit, del no-res que ens envolta.

Nietzsche, en l'aforisme núm. 343 de la *Gaia Ciència*, ens parla de la Mort de Déu; en *Així parlà Zaratustra*, quan Zaratustra baixa de les muntanyes i troba l'ermità, que s'adona que no ha sentit encara que Déu ha mort. Els mateixos homes han estat qui ha matat Déu, i, en matar-lo, han destruït el garant dels valors, el garant del sentit; res no té sentit, tot té sentit... Estem vivint en el no-res. A partir d'aquí, optimistament, esdevenim esperits lliures, esperits creadors i navegants d'un mar obert. A partir d'aquí, pessimistament, estem envoltats de i ens limita el no-res; ens nihilitza i ens delimita com a homes que som.

Les nostres fronteres de Ser ens afirmaran la quotidianitat d'una vida sense sentit, en la qual, els valors han mort quan la gran figura metafísica que els inventava ha estat envaïda per l'afany de l'home prometeic que aspirava arribar més enllà de l'horitzó.

(17) Idem, *op. cit.*, 37.

(18) Idem, *op. cit.*, 45.

L'absurd filosòfic configurarà l'absurd en tots el camps: en la vida, en l'home, en la llibertat...

A. Camus ens exposa en *El mito de Sísifo* el que és la filosofia de l'absurd.

Arran de la manca de sentit del món, de tot, l'home s'afronta amb el que pot ser la seva negació: el suïcidi. El suïcidi ens determinarà si la vida val la pena de ser viscuda o no. En el fons, preguntar-nos sobre el sentit de la vida és allò més apremiant. La mort és el que ens rebel·la la irrisorietat del que és el costum i ens mostra el caràcter insensat de la quotidianitat i de la inutilitat del patiment.

El sentiment de l'absurd és el divorci entre l'home i la seva vida; entre l'actor i el seu decorat. Aleshores, hi ha un lligam directe entre aquest sentiment i el no-res.

El suïcidi pot ser una solució a l'absurd, els que se suïciden solen tenir clar el sentit de la vida.

Una altra solució de l'absurd és l'esperança, l'esperança en un més enllà millor... Però realment, això no és sinó enganyar l'home, és, com diria Sartre, un acte de mala fe, no ens cal sinó esperar allò que nosaltres farem, no pas allò que romandrà en una transcendència estèril.

L'absurd ens suscita emocions confuses i certes, llunyanes i presents. La sensació de l'absurd és irascible. Tot coneixement és impossible.

*"El final es el universo absurdo y la actitud espiritual que ilumina al mundo con una luz que le es propia, con el fin de hacer resplandecer ese rostro privilegiado e implacable que ella sabe reconocerle."*¹⁹

El més absurd neix en un món miserable.

*"... si traduce ese singular estado de alma en el cual el vacío se hace elocuente, en el que la cadena de los gestos cotidianos se rompe, en el cual el corazón busca en vano el eslabón que la reanuda, entonces es el primer signo de la absurdidad."*²⁰

Som fills del temps, tenim el somni d'un demà.. però ens rebel·lem contra el temps i aquesta rebel·lió de la carn constitueix l'absurd. L'absurd és un espès, se'ns escapa perquè sempre és el mateix, però, a la vegada, experimentem una estranyesa al seu davant. d'ell. És aleshores quan sentim la náusea davant del Ser:

*"... el deseo como bruma, el deseo, el asco, dice que está asqueado el existir, ¿está asqueado?, fatigado de estar asqueado de existir."*²¹

L'existència se'ns presenta com una llarga caiguda:

*"... soy, la existencia es una caída acabada, no caerá, caerá, el dedo rasca en un tragaluz, la existencia es una imperfección."*²²

(19) Camus, A.: *El mito de Sísifo*, A.E. Losada, Madrid, 1985, p. 26.

(20) Idem, op. cit., 27.

(21) Sartre, J-P.; *La náusea*, A.E., Madrid, 1986, p. 132.

(22) Idem, p. 133.

Tot em diu que aquest món és absurd: no puc aprehendre'l. El món no és raonable:

"Esta convicción de que la razón es esencialment inadecuada, y al mismo tiempo la única forma posible de pensamiento, es la base para la filosofía del absurdo".²³

L'absurd depèn tant de l'home com del món, és una fusió entre racional i irracional. Quan desconec l'absurd, m'arrossega una passió per ell.

El món no pot oferir res a l'home angoixat, un home que veu i es torna a trobar amb la seva existència. (Kierkegaard feia quelcom més que descobrir l'absurd de l'existència, el vivia.)

"Lo absurdo nace de esta confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo."²⁴

El que és irracional, la nostàlgia humana i l'absurd són els tres personatges del drama que determina tota la lògica de l'existència.

< "Es absurdo" quiere decir "es imposible", pero también "es contradictorio". >²⁵

Aquesta impossibilitat i contradicció es troba entre l'home i el món, en el seu divorci. No existeix l'absurd sense l'esperit humà; així, l'absurd acaba amb la mort. La lluita amb l'absurd evidencia l'absència d'esperança, el rebuig continu i la insatisfacció conscient. L'absurd no té sentit sinó en la mesura en què no se'l consenteix. Qui pren consciència de l'absurd s'hi lliga totalment, i, per, ell ja no hi ha futur. No hi ha Déu.

"Así lo absurdo se convierte en Dios... y la impotencia para comprender en el ser que lo ilumina todo."²⁶

L'esperit absurd adopta la resposta de Kierkegaard: la desesperació. El pensament d'un home és la seva nostàlgia, i no li cal sinó la desesperació i l'angoixa:

"El hombre absurdo fija, por el contrario, sus límites, puesto que es impotente para calmar su angustia... Para él este límite apunta solamente a las ambiciones de la razón... El hombre absurdo es la razón lúcida que comprueba sus límites".²⁷

El meu raonament vol ser fidel a l'evidència:

(23) Wellwarth, G.E.; op. cit., p. 85.

(24) Camus A., op. cit., p. 44.

(25) Idem, op. cit. 46.

(26) Idem, op. cit., 50.

(27) Idem, op. cit., 68.

*"Esta evidencia es lo absurdo. Es ese divorcio entre el espíritu que desea y el mundo que decepciona, mi nostalgia e unidad, el universo disperso y la contradicción que los encadena."*²⁸

L'home absurd no pot fer sinó esgotar-ho tot i esgotar-se; no puc experimentar sinó la meua pròpia llibertat. Però comprèn que la llibertat no ha estat res més que una il·lusió, no era realment lliure; la raó de la meua llibertat profunda em diu que no hi ha demà.

*"El hombre absurdo entrevé así un universo ardiente y helado, transparente y limitado en el que nada es posible pero donde todo está dado, y más allá del cual sólo están el hundimiento y la nada".*²⁹

L'absurd veu l'evidència del no-res; ens porta a tres conseqüències: la meua rebel·lió, la meua llibertat i la meua passió.

Del que es tracta és de viure. De prosseguir l'aventura en el temps. L'absurd no allibera, lliga i lliga l'home fora de Déu. Només ens resta el pensament estèril.

*"Realizar simultáneamente estas dos tareas, negar por un lado y exaltar por el otro, es el camino que se abre al creador absurdo. Debe dar al vacío sus colores."*³⁰

5- "L'ABSURD" PEÇA EN TRES ACTES

5.1 E. IONESCO: *La cantant calba*. ACTE PRIMER

En Ionesco hi trobem el bon humor i l'epicureisme del llatí, que l'empeny a parlar pels descusits, a la cabriola còmica i al joc de les paraules.

En aquest autor hi ha una destrucció de la paraula i una sàtira absoluta de la lògica. Amb ell, el llenguatge adopta una actitud de tipus tècnic.

*"Dans la farce, la parole explique le personnage et le rire vient de l'action dans laquelle le héros est enfermé comme dans un piège."*³¹

Ens fa pensar i discórrer d'una altra manera, s'arriba a l'esquizofrènia col·lectiva:

*"... nous parlons d'une réalité qui n'existe qu'à la manière d'un code de communication simple et nous pensons ou discourons d'une autre manière."*³²

(28) Idem, *op. cit.*, 68.

(29) Idem, *op. cit.*, 81.

(30) Idem, *op. cit.*, 149.

(31) Duvignaud, J.; *Le théâtre contemporain*, Larousse, París, 1974, p. 52.

(32) Idem, *op. cit.* pp. 52-53.

Heretà bona part del teatre surrealista. Volgué arribar amb una màscara a la veritat profunda del Ser. Els seus personatges manifesten per mitjà de la dialèctica experiències oníriques:

*"Ese juego del lenguaje y de la situación rompe los postulados tradicionales de la dramaturgia y justifica el calificativo de antipieza dado por el autor a la Cantante calva".*³³

Segons Salvat, el teatre de Ionesco es pot inserir en els esquemes de la peça ben feta:

*"El seu teatre s'insereix en la tradició de la pièce bien faite i recull l'aportació de la gran línia del teatre poètic, del teatre de gira i esperpento".*³⁴

El teatre de Ionesco és un teatre tridimensional, és un teatre plàstic, progressa en un bosc de detalls, cadascun reia una imatge i cada imatge és simbòlica.

Els drames, en aquest autor, tenen molts sentits possibles però estan buits de solucions i de finalitats polèmiques i específiques. Tots els punts de vista són inútils, hi ha una incongruència entre la condició humana i els desitjos de l'ésser humà. Els drames són desmitificacions. La realitat, per a Ionesco, és tràgica.

Aquests drames es poden dividir en:

- 1- Representatius d'avantguarda. Teatre de l'absurd.
- 2- Advertència social.
- 3- Confessionals.

Les bases d'aquests tipus de drama són la protesta i la paradoxa; concretament, contra l'ordre social i la condició humana.

L'absurd de Ionesco és un intent de passar els límits de la realitat, a la ultrarealitat.

La cantant calba va ser representada per primera vegada l'11 de maig de 1950. És qualificada pel mateix autor com una anti-peça dins de l'anti-teatre. Té molts elements de farsa estudiantil i està inspirada en l'absurditat de les converses corrents i en els manuals lingüístics. *La cantant calba* ens manifesta, en la seva extravagància el do inventiu i el sentit rítmic d'un poeta i escriptor. S'hi denuncia la despersonalització de l'individu i el fet que se sotmeti a una mentalitat prefabricada. Denuncia els tòpics de llenguatge que es troben en la classe burgesa; d'aquí que destaquí l'element formal d'aquesta burgesia. Això es fa palès al començament de l'obra, quan hi ha una presentació de l'escenari i el senyor i la senyora Smith comencen la conversa.

La cantant calba il·lustra el que els avantguardistes van agafar d'Artaud.

Per a Ionesco, si les pautes del discurs són absurdes, també ho és la nostra vida. En aquesta obra això és fa evident. Ionesco farà un ús especial del llenguatge:

(33) Mignon, J-L.; *Historia del teatro contemporáneo*, Guadarrama, Madrid, 1973, p. 90.

(34) Salvat, R.; *El teatre contemporani*, vol. 2, ed. 62, Barcelona, 1966, p. 10.

*"Ionesco utiliza el diálogo disparatado para mostrar la absurdidad de la vida cotidiana a través del colapso de la semántica."*³⁵

Paral·lelament, Ionesco també ens mostrarà la soledat dels homes i la insensatesa de les accions quotidianes. L'única comunicació és el mètode indirecte de la paradoxa.

Intentat despullar l'obre podem veure el següent:

En la conversa del senyor i la Senyora. Smith sobre la família Watson es manifesta allò il·lusori de la identitat humana i de les manifestacions del Jo. (Escena primera.)

La conversa dels senyors Martin escenifica l'aïllament dels homes; els homes estan aïllats i mai nos arriben a conèixer-se realment. Només conciben una il·lusió de l'altre. En aquest diàleg a més, es fa una repetició innecessària de frases, com per ara: *<¡Qué curioso! ¡Qué extraño!>*, que fa que es conservi una melodia i un to de veu dins una mateixa línia tònica. A la vegada, aquesta repetició ens fa adonar de la incomunicació que envolta l'home d'avui, un home urbà. Al final de la conversa, que té lloc en les escenes tres, quatre i cinc, la criada, Mary, desordena totes les iedes que ens havíem fet sobre el senyor i la senyora Martin i ens descobreix que la filla, que era un element que els identificava, no és la filla com una d'ells dos.

Sempre, al llarg de l'obra, sona el rellotge, mostrant-nos la insistència del temps que passa i passa inexorablement.

També es fa referència a la quotidianitat que ens porta de l'absurd a l'absurd. (Escena setena.) Ionesco fa un tractament molt especial de la quotidianitat; els seus personatges se sorprenen de veure algú llegint el diari, d'aquí que faci que l'espectador hi trobi la nota còmica, i, a la vegada, s'adoni de l'absurd de la rutina.

Quan sona un timbre, a l'escena setena, es produeix una valoració de l'experiència, però que no sempre ens garanteix el que passa. Tot el que està establert val i no val. Serà després de sonar repetidament el timbre quan entrarà en escena el bomber. (Escena vuitena.)

Ionesco, com molts autors del teatre de l'absurd, no creu en la Raó ni en la racionalitat, i el senyor Martin creu que la veritat no és als llibres, sinó en la vida; serà arran d'aquí quan tots els personatges explicaran fàbules còmiques i, a voltes, sense sentit.

La crítica social és un dels temes insistents dels autors del teatre de l'absurd, i el que manifestaran serà la immobilitat de les classes socials. És en l'escena novena on la senyora Martin afirma que les criades sempre seran criades, malgrat tot. En aquesta escena novena i última, també, els diversos personatges entrecreuaran diferents frases sense sentit, denotant un exagerat desordre i el sense sentit de la rutina dels actes humans, que no poden sortir d'aquesta quotidianitat que es porta, fins i tot, a les venes.

Al final de l'obra, després de tota la corrua de frases sense sentit, es tornarà a començar com al principi, però ara seran el senyor i la senyora Martin els que jugaran els papers dels senyors Smith. Aquesta obra no té final, o té un final absurd, ja que es menja la cua.

(35) Wellwarth, G.E.; *op. cit.*, p. 85.

Ionesco ens descobreix aquesta absurditat del llenguatge de formes establertes que ens porta a la soledat de l'home i a la incomunicació entre els homes.

Va ser *La cantant calba* de E. Ionesco l'obra que marcà, d'una manera clara després de Jany, el començament del teatre de l'absurd.

5.2- S. BECKETT: *Tot esperant Godot* ACTE SEGON.

Beckett intenta crear un llenguatge nou, i darrera totes les seves clowneries hi ha un element radicalment intel·lectualista que possibilita que la seva obra no caigui mai en la gratuïtat.

*"La paraula en Beckett és un camí cap a un silenci."*³⁶

Els seus silencis són graons per arribar a nous silencis. Fa personatges que estan en un univers sense sentit, absurd i clos; que intenten repetidament, i sense èxit, una escapada gratuïta. El que hi ha és no-res.

L'univers i l'home que l'habita són abstraccions, que es van destruint a si mateixes i se superen en una dialèctica que va a parar a una producció de sorolls sense significat. El tema cabdal del teatre de Beckett és l'aventura d'un home obligat a existir per mitjà del seu llenguatge; només el llenguatge li dona categoria d'existència. El temps buida el llenguatge de la seva significació i el redueix a silenci. Podem establir un clar paral·lelisme entre Beckett i Sartre: la condició humana es fonamenta en el no-res. L'home és lliure perquè es crea en cada acte de voluntat, cada vegada que s'escull.

Segons Uscatescu l'obra de Beckett és:

*"... continuo esfuerzo encaminado hacia los reductos difíciles del silencio, donde la palabra se encuentra arrinconada, rota, fragmentada, solitaria, y errante en un mundo de sombras y vagos perfíles."*³⁷

Beckett va estar molt influenciat per Proust i sobretot per Joyce; d'aquí que Beckett ens presenti el drama escatològic que tant ens commou (sobretot en les novel·les).

En aquests drames, el Jo individual representa una clara síntesi entre un psicologisme estètic i un actualisme filosòfic.

En Beckett la paraula gaudeix d'una màgia molt significativa, la paraula ha de vorejar el silenci.

Godot serà un símbol neojoycià de Déu (de la transcendència).

Serà amb el llenguatge que farà una recuperació de la unitat perduda de la seva plenitud epistemològica i metafísica. Beckett explora el temps i el considera el tema de l'esforç inútil i absurd, implícit en la condició humana. Explorà, com hem dit anteriorment, el tema del llenguatge, amb el qual plasmarà la concepció tràgica de

(36) Salvat, R.; *op. cit.*, p.38.

(37) Uscatescu, G.; *Teatro occidental contemporáneo*, Guadarrama, Madrid, 1968, p. 29.

la vida. Vol trobar la llibertat i la veritat del llenguatge més enllà de les significacions i els símbols:

*"... la parole elle-même porte un sens, et qu'il suffit de s'y abandonner."*³⁸

A cada pas, Beckett penetra el Ser. El llenguatge li possibilita comunicar l'incomunicable. Fa una fusió entre Metafísica i llenguatge.

Va rebre clares influències filosòfiques que es fan paleses en les seves obres, són, entre d'altres: Husserl, Saussure, M-Ponty, Abellio, Barthes, Foucault...

Trenca amb el bell discurs. Vol captar l'essència de la solitud, l'angoixa de l'home... eterna immobilitat:

*"Nada es posible fuera del lenguaje".*³⁹

Beckett exemplifica la consciència metafísica del Ser. Néixer, viure, morir és parlar, és llenguatge. El leit-motiv de Beckett és *"mai no callaré"*.

*"A través de la palabra la soledad."*⁴⁰

El llenguatge representarà una nova forma d'aletheia.

Tot esperant Godot és una obra en dos actes on se'ns evidencien tot un seguit de temes que es tracten d'una manera especial; així, veiem la immensitat de nosres que envolta l'home i l'absurd de la seva existència; existència que batega gràcies a una espera que no suposa sinó un acte de mala fe, ja que fa que l'home es pengi d'una transcendència que el cohesioni i que el remeti a l'eterna espera d'un demà.

Vladimir i Estragon són els seus principals personatges; personatges que parlen de la seva espera; el temps serà el llenguatge l'arbre que mai no els abandona i que determina el seu decorat de vida els fa adonar de la immobilitat del temps. Són personatges que estan envoltats de solitud i d'absència. Les paraules els matenen en el seu univers infernal, amb elles descobreixen el raig de llum, però a la vegada, amb elles, pateixen el mal terrible de la seva eterna immobilitat. El límit i l'abundància de les paraules és el silenci. La majoria de les frases són molt curtes i expressen una barreja de paròdia i de gravetat; no hi ha ni una metàfora. El que marca l'intima unió dels personatges és l'espera, l'espera vista com un acte existencial i definitori de la condició humana. Godot representarà aquesta transcendència que tant i tant esperen (Déu).

Podem observar que en aquesta llarga espera els personatges es van ensorran, a mesura que passa el temps (de l'acte primer al segon):

*"L'attente évoque l'image d'une espérance".*⁴¹

(38) Duvignaud, J.; *op. cit.*, p. 62.

(39) Uscatescu, G.; *op. cit.*, p. 53.

(40) Idem, *op. cit.*, 54.

(41) Duvignaud, J.; *op. cit.*, p. 61.

Els dos rodamons no fan res més que esperar, però en el fons saben que no esperen res:

<... les deux vagabonds n'attendent rien, ils "sont en attente", ce qui est bien différent.>⁴²

Aquests rodamons són uns desocupats. La intensitat dramàtica sorgeix del parlar alternant, que passen bruscament de l'amistat a la còlera, de la tendresa a la crueltat. A la vegada, són personatges que depenen de les seves necessitats físiques immediates. Tots dos estan envoltats de buit i d'un present sense futur, simbolitzen la solidaritat del món. Se'ns presenten totalment inactius.

El monòleg del personatge que és representat per Lucky ens argumenta i simbolitza el que és la ciència i la realitat científica. La conclusió que se'n treu és que el pensament és inútil; ens condueix al nihilisme. El que ens fa palès aquest nihilisme i, concretament, aquest nihilisme intel·lectual, és la conversa dels quatre evangelistes, on es conclou que la gent és idiota. La veritat està recolzada en les evidències. Tot coneixement és una il·lusió i totes a les coses els manca sentit.

L'absurditat de tota acció humana se'ns evidencia a cada moment.

La cançó de Vladimir sobre el gos ens obre els ulls a la repetició del temps, temps que es repeteix indefinidament també ens ho mostra l'arbre.

Pozzo simbolitza en el primer acte els senyors de la terra, omnipotents; i, en el segon acte, la il·lusorietat dels poders humans.

En Beckett, tots els personatges se'ns presenten com incapacitats com si aquesta fos la condició de la naturalesa dels homes. Donen voltes, constantment en el buit.

Amb Beckett descobrim l'absurditat de la transcendència, que ens dibuixa una quimèrica esperança i que ens manifesta tota aquesta nota de manca de sentit i de raó de ser. Amb aquesta absurditat de la transcendència se'ns fa palesa, un cop més, la mort de Déu, la mort de Godot (god és Déu). (Godot sorgeix de la fusió de la paraula anglesa god i de la terminació francesa ot.)

5.3- J. GENET: *Les criades*. ACTE TERCER

Per entendre Jean Genet hom ha d'assabentar-se de la seva vida, o, millor dit, hom veu en la seva obra la part fosca i emmascarada de la seva vida. De molt petit es quedà sol i el va recollir una família, que l'adoptà. Un dia el van trobar robant i el van fer fora. Després, la seva vida estigué envoltada de prostitució (era homosexual) i de delinqüència en els diferents països que va visitar. També cal recordar que estigué a la presó a L'abbaye de Fontevault i aquí és on experimentà el desig de passar de la prosa narrativa al teatre.

En el geni de Genet no hi ha res autèntic, ni en el seu ésser ni en la seva acció. Ell és l'hipòcrita, l'actor, que parla per sota i al darrere té una màscara.

Creu que no existeix realitat dins la societat. Qualsevol que actui dins l'estructura social és literalment inexistent. La realitat és una il·lusió. Un cop se separa

(42) Idem, *op. cit.*, 61.

l'il·lusori, ens quedem amb el buit i el no-res. El món és l'espiral que cargola el ser cap al no-res.

Hi ha una apetència de l'absolut que es rebel·la en el seu esperit. Escull el mal (ja que no pot tenir el bé):

*"L'Eros platònic del ser es converteix en Eros del No-Ser."*⁴³

Del teatre oriental Genet extreu la màscara i la víctima. Porta a l'extrem la idea d'Artaud d'angoixa i sacrifici. La societat redueix els seus personatges a una vida de subsòl.

*"Turba oscuramente y parece dotado de un poder maléfico: obliga a reaccionar".*⁴⁴

Genet introdueix la màgia del teatre en la vida. Denuncia tares inherents a la Naturalesa Humana, mal i misèria... per sobre de tota consciència raonadora. Només la mort concedeix a l'home d'arribar al paradís de la innocència.

En totes les obres de Genet hi ha una mena de conflicte entre opressors i aclaparats, que, a més de mostrar la crua realitat de cada rol, acostuma a fer-ne l'autòpsia per demostrar encara l'existència d'un component fonamental en els jocs dels homes: la fascinació que l'opressor sol exercir sobre l'oprimit, la mútua dependència.

Les criades és una obra estrenada el 1947; només té un acte. Les protagonistes són unes criades que volen ser mestresses, volen canviar el seu paper social i per aconseguir-ho juguen a ser la senyora; però només podran jugar a ser-ho si maquinen l'empresonament de l'amant de la senyora i després l'enverinen a ella.

Quan les criades juguen a ser mestresses no són elles mateixes, els manca un jo definit, són només il·lusions, no existeixen. Solange fingeix ser Claire i Claire fingeix ser la senyora. En això se'ns fa palesa una clara manifestació del no-res: quan Claire s'enverina per exemple arriben al final a un buit, un buit existencial.

Les criades ens exemplifiquen d'una manera clara el que Sartre anomena la mala fe:

*"En aquest cas ningú no s'escapa d'un judici de veritat. La mala fe, és evidentment una mentida, perquè dissimula la total llibertat del compromís".*⁴⁵

*"A menudo se la asimila a la mentira."*⁴⁶

En la mala fe i com Sartre molt bé ens explica, l'enganyat i qui enganya són una mateixa persona. La mala fe no representa sinó la fugida de l'home respecte de la seva angoixa existencial.

(43) Salvat, *op. cit.*, p. 36.

(44) Salvat, R.; *op. cit.*, p. 84.

(45) Sartre, J-P; *Fenomenologia i existencialisme*, ed. Laia, Barcelona, 1982, p. 70.

(46) Sartre; J-P.; *El ser y la nada*, A.U. Losada, Madrid, 1984, p. 82.

Les criades ens manifesten que és impossible canviar de jerarquia. La mateixa violència n'és un fantasma.

Les criades reproduïxen en el seu submón les estructures que els dominadors han substituït i assumeixen la humiliació i el sacrifici en una paròdica subversió de valors. La seva obra és farsa dins la farsa per obtenir la comunió de l'horror.

Hi ha una revolta contra l'ordre establert. Genet acusa l'estructura d'una societat que ell crea i en la qual es recolza.

El joc de les criades, Solange i Claire, sacralitza l'odi i allibera la fascinació que senten per la senyora, i viceversa. L'al·legoria escènica resultant esdevé inaudita per la seva delirant ambigüitat. S'ententeix el cerimonial i la dimensió quotidiana dels personatges, de tal manera que el sentit final de l'acció sorgeix de la superposició dels dos nivells de realitat que viuen. Genet ens mostra una mateixa situació des d'un punt naturalista i des d'un altre que s'enlaira com a transcendent. L'artifici que enlaira l'obra és el cerimonial de possessió imaginària que, finalment, és la via que mostra l'essència més profunda del comportament de dos éssers humans. Entre les criades i la senyora i entre elles mateixes es juga una lluita a mort, a la manera de Hegel, per tal de reconèixer l'altre. És una lluita que no acaba amb les identitats dels personatges, però que a cada moment els ha de reconèixer en el seu ordre social; és una lluita amb sang.

Les criades i tot el teatre de Genet constitueixen un fil conductor excel·lent per anar a raure a les hipòtesis artodianses d'un teatre de la crueltat.