



August  
Strindberg

Teatro  
escogido

Las siete obras del gran dramaturgo sueco reunidas en este volumen corresponden a su periodo de madurez, a la época en que abandono la ortodoxia naturalista para construir una nueva realidad en la que el sueño se entrelaza con la vigilia, iluminando las zonas mas inexploradas de la mente humana.

## Índice de contenido

Cubierta

Teatro escogido

Prólogo

El padre

Primer acto

Escena I

Escena II

Escena III

Escena IV

Escena V

Escena VI

Escena VII

Escena VIII

Escena IX

Segundo acto

Escena I

Escena II

Escena III

Escena IV

Escena V

Tercer acto

Escena I

Escena II

Escena III

Escena IV

Escena V

Escena VI

Escena VII

Escena VIII

La señorita Julia

Prólogo

Personajes

Decorado

Acreedores

Decorado

La más fuerte

Decorado

Paria

Decorado

La danza de la muerte

Decorado

La danza de la muerte

Decorado

Sobre el autor

Notas

## Prólogo

«A los veinte años inicia Strindberg su carrera literaria. Desde ese momento, vida y literatura se confunden para él. Sus vivencias le proporcionan el material de sus obras y sus obras se convierten en los acontecimientos decisivos de su biografía. Tenía esto tan claro que en diversas etapas de su vida se quejaba de no poder distinguir la frontera que separa lo vivido de lo inventado.»

Con estas líneas comienza la obra de Martin Lamm *August Strindberg*, el mejor estudio biográfico y literario que sobre nuestro autor existe en sueco. Es, pues, indispensable, quizá en este caso más que en ningún otro, presentar los datos biográficos de los años en que escribió las piezas de este volumen para ayudar a una mejor comprensión de los textos.

### *Biografía de un genio*

Johan August Strindberg nació en Estocolmo el 22 de enero de 1849, hijo de Cari Oscar Strindberg, comerciante, propietario de una oficina de fletamento en el puerto de Estocolmo, y de Ulrika Eleanora Norling, la cual antes de casarse había sido ama de llaves y amante de su padre, cosa bastante frecuente en la época. La diferencia de clase de sus padres era patente.

Su infancia, pintada en su autobiografía con tintes sombríos, fue, según sus biógrafos más serios, relativamente cómoda. La vida de la clase media, que vivía en casas con-

fortables, con criados, donde se comía bien y donde no faltaba nada. Evidentemente nada impide que una sensibilidad tan aguda como la de Strindberg la experimentase como particularmente desgraciada. Su padre era un hombre bastante severo y su madre muy religiosa, lo que marcó de por vida al joven August. Acabó sus estudios de bachillerato en 1867 e inició los universitarios en Uppsala, primero Medicina y después Letras, pero las dificultades económicas, que primero le obligaron a trabajar de maestro en una escuela primaria y luego como preceptor en Estocolmo, le impidieron finalizar las carreras iniciadas. Por esos años fracasó en su intento de ingresar en la escuela de actores del Teatro Real Dramático de Estocolmo, donde actuó como figurante en algunas representaciones. Trabajó como periodista en diversos periódicos, viviendo la bohemia literaria de la época. Son unos años inciertos, de numerosos cambios de trabajo, de bohemia y de fracasos. Su iniciación literaria es temprana y relativamente exitosa. En 1870, el Teatro Dramático estrena su pieza *A Roma*, y el rey le concede una beca personal para que siga sus estudios. Dos años después termina la pieza *Maese Olof (Mäster Olof)*, una de sus obras maestras.

En 1875 Strindberg es ya, a los veintiséis años, escritor, con un estreno en el Teatro Real Dramático, y periodista conocido. Trabaja entonces como ayudante de bibliotecario en la Biblioteca Nacional de Estocolmo. Ese año inicia una relación amistosa con el matrimonio Wrangel, una pareja con intereses artísticos. Él es barón y capitán del ejército, y ella, Siri von Essen, una finlandesa de la alta sociedad con vocación teatral. El joven escritor intima con la pareja, una vez vencido el respeto paralizante que le producen el ilustre nombre, el título y el uniforme militar, que en la Suecia de finales del siglo XIX era la expresión más clara del poder. Pronto se da cuenta, con gran preocupación, de que está enamorado de Siri, y comienza un complicado y platónico juego. El triángulo se amplía con un nuevo ángulo el día en

que el barón Wrangel conoce a una jovencita de diecinueve años, prima de su mujer. Y para poderse dedicar con tranquilidad a ella, el barón hace la vista gorda en lo tocante a las relaciones de su mujer con el joven escritor. La cuadratura del triángulo.

Gimo el honor del ilustre oficial debía preservarse y la situación no podía prolongarse indefinidamente, Siri acepta la proposición de divorcio y se casa con Strindberg en 1877. Este le había prometido en cartas incendiarias una vida en la que podría satisfacer su vocación teatral y no tendría preocupaciones económicas, promesas que quedarían solemnemente incumplidas desde el principio de su vida en común.

Dos años después de la boda, la publicación de su novela *El salón rojo* (*Röda rummet*) lo convierte en el escritor más importante del movimiento renovador sueco. Es la consagración literaria a los treinta años.

En marzo de 1882, poco después del estreno de su gran drama *Maese Olof* (*Mäster Olof*), Strindberg expresa en una carta su ambigua relación con el teatro, una mezcla de fascinación y desprecio: «Escribo teatro para facilitar la carrera de mi mujer.» Pero Siri no parece tener un gran talento y el éxito no llega. Este fracaso, junto con los problemas económicos y la hipersensibilidad de Strindberg, deteriora la relación matrimonial.

Para tratar de solucionar su difícil situación económica se dedica a hacer trabajos históricos. La publicación de éstos y la de su libro satírico *El nuevo reino* (*Det nya riket*) provocan en 1882 una polémica intensa. Strindberg no sólo se ha atrevido a atacar a uno de los monumentos nacionales, el historiador Geijer, sino a todo el *establishment* político y literario del país, lo que le hace imposible la vida en su patria.

En 1883, Strindberg abandona Suecia e inicia un exilio voluntario que durará seis años. El matrimonio vive con gran penuria en Francia, Suiza, Alemania e Italia, lo que im-

pide a Siri dedicarse al teatro. ¡Qué lejos estaba la dura realidad del brillante porvenir pintado por Strindberg!

En 1884 se publica su libro *Casados (Giftas)*, con el subtítulo «Doce historias de matrimonios con entrevista y prólogo». El libro comienza con una declaración de derechos de la mujer que aún podrían adoptar como plataforma reivindicativa muchos movimientos feministas. Pero no fue eso, sino la manera de presentar las relaciones matrimoniales de la burguesía de su tiempo, desvelando su hipocresía y la falsa moral, lo que le proporcionó una compacta animadversión. El poder no atacó de frente. Con ayuda de la Ley de Imprenta y la excusa de que contenía unos párrafos blasfematorios sobre la Última Cena se abrió un proceso contra el autor del libro.

En un librito reciente se recoge y comenta un texto de Strindberg de 1888 muy significativo. En dicho texto el autor, observando un día los violentos ataques de un ciervo volante contra su bastón, se asombra de la falta de buen sentido del coleóptero que trata desesperadamente de clavar sus potentes pinzas en un enemigo tan superior. Podría ser un perfecto autorretrato del Strindberg de esa época, lanzado a un combate sin cuartel, despiadado, contra todo el *establishment* y luego asombrado de que el país trate de aplastarlo para defenderse.

Aunque el proceso fue un triunfo de Strindberg, éste quedó marcado, para la burguesía, con un estigma de apestado del que nunca se libró totalmente. Evidentemente, también le proporcionó, en ciertos círculos, una gran popularidad y quizá no fuese tan negativo para su carrera literaria como se ha dicho hasta ahora. Baste recordar el homenaje popular de que fue objeto, en pleno proceso, durante una representación de *El viaje de Pedro el Afortunado*.

Pero el proceso, junto con los ataques que no cesaban de acosarlo, llevó a Strindberg a la convicción de que había alguien manejando los hilos, alguien que lo perseguía sin



darle cuartel, y esa idea, unida a la incomprensión de Siri y sus dificultades matrimoniales, le hizo echar la culpa de sus males a los movimientos feministas, que a partir de entonces se convierten en su bestia negra.

En 1886, poco después de *El hijo de la criada* (*Tjänstekvinnansson*), publica la segunda parte de *Casados* (*Giftas*), subtitulada «Dieciocho historias de matrimonios con prólogo», uno de los panfletos antifeministas más rabiosos de la literatura sueca. Especialmente el prólogo parece una baja venganza contra los ataques de las feministas, en buena medida imaginarios, ejecutada con argumentos grotescos y de un infantilismo increíble.

Su editor, Bonnier, le informa de que su impopularidad ha alcanzado unas cotas inquietantes, y le insta a que haga algo para mejorar su reputación. Por un vez, Strindberg le hace caso y, lejos de su adorado archipiélago de Estocolmo, escribe uno de sus textos más amados por el pueblo sueco, *Gentes de Hemsö* (*Hemsöborna*), una novela que se desarrolla en su paraíso veraniego, el archipiélago de la capital.

Por entonces, las ideas socialistas, que tan patentes han estado en buena parte de sus escritos, pasan a un segundo plano, dejando campo libre a las ideas de Nietzsche. También comienza a interesarse por los trabajos que en el campo de la psiquiatría lleva a cabo la escuela de Nancy, particularmente los de Bemheim y Charcot. Le interesan básicamente los estudios sobre la sugestión y el hipnotismo. De ahí surge una de sus más queridas ideas: «la lucha de cerebros» y, también, el «asesinato psíquico». Esto le proporciona un nuevo material para su obra, su propio «yo», y marca el principio del más exhaustivo estudio del «yo» en la literatura de su tiempo.

Son también los años en que Siri comienza a dudar de la salud mental de su marido y habla con algunos médicos tratando de conseguir un documento que certifique su incapacidad mental. A Strindberg le obsesiona, poco des-

pués, la historia de la relación lesbiana entre su mujer y Marie David, una danesa que había conocido en 1885, y Siri piensa que su marido está más raro que nunca.

Strindberg, convencido de la necesidad de demostrar su buena salud mental, comienza a escribir en francés, a finales de 1887, *Le plaidoyer d'un fou* (*Alegato de un loco*) que, paradójicamente, se ha convertido en el texto básico para el estudio de su posible desarreglo psíquico.

Entre principios de 1887 y finales del verano de 1888 escribe Strindberg tres de sus obras más famosas, *El padre* (*Fadren*), en la ciudad alemana de Lindau, situada en una isla del lago de Costanza; *La señorita Julia* (*Fröken Julie*) y *Acreedores* (*Fordringsägare*), en Dinamarca, durante «el maravilloso verano» que pasó en el palacio de Skovlyst. Fue un corto idilio el que vivió en la residencia de la señorita Frankenau, una aristócrata venida a menos, junto con Siri y sus hijos. Allí escribió, además de las dos obras citadas, *El romántico campanero de Rånö* (*Den romantiske klockaren pa Rånö*), una de sus mejores novelas. Es allí donde tuvo una relación erótica con Martha, la niñera de sus hijos, hermana del administrador de la finca, que le acarreó un proceso, en el que Siri, ante su perplejidad y admiración, salió en su defensa. Esa impresión no la olvidó en toda su vida.

A finales de 1888, Strindberg comienza a trabajar para convertir en realidad el sueño de tener su propio teatro, según el modelo del de Anmine en París. En menos de un año puso en marcha el Teatro Experimental, en Copenhague, que fue un fracaso. A ello contribuyó indudablemente la prohibición de la censura, que impidió el estreno de *La señorita Julia*, junto con los eternos problemas económicos que siempre acompañaron a Strindberg como una segunda piel y las tensiones y violencias de su matrimonio, en vísperas ya de la ruptura definitiva.

En 1891 Strindberg se divorcia e inicia, tras una breve estancia en su país, un nuevo exilio voluntario, recalando esta vez en Berlín. Allí vivió una vida bohemia, junto a otros

escritores escandinavos, polacos y alemanes, que tenían su lugar de reunión en la taberna «El Convento», que él bautizó con el nombre de «El Cerdo Negro». Fue un período improductivo en su trabajo literario. Conoció a una periodista austríaca, Frida Uhl, con la que se casó en 1893, un brevísimo matrimonio, pues los esposos dejaron de verse ya en 1894, aunque el divorcio no se declaró hasta 1897.

En el otoño de 1894 llega a París con la intención de conquistar la ciudad, tanto en el terreno literario como en el científico. Pero lo que le espera es un largo período de soledad y miseria, en el que sufre la más profunda crisis de su vida, la que llamó «crisis de Infierno». Para paliar su tremenda miseria, los escritores escandinavos realizan una colecta. Hamsun explicó en sus cartas las dificultades que hubo para que Strindberg aceptase el dinero, a pesar de su pobreza extrema. Era su desesperada necesidad de no tener que agradecer nada a nadie, de no comprometer su independencia, lo que se lo impedía.

Varios elementos se dan cita en esta crisis. En primer lugar, el ambiente general de aquellos años. Tras un tiempo de profundo materialismo hay una reacción radical y un cierto número de escritores se inclinan hacia un espiritualismo extremo. Es un movimiento pendular que, según se puede comprobar, se repite en la historia de la humanidad. Junto a éste podemos citar: los fracasos matrimoniales, la exacerbada manía persecutoria y la crisis religiosa, a lo que hay que añadir su temperamento hipersensible; todo agravado por la intensa utilización de estimulantes, bebidas alcohólicas, especialmente ajeno, y drogas, particularmente bromuro potásico.

Strindberg se entrega al ocultismo, la química y la alquimia. En 1896 la crisis llega a su cénit y simultáneamente llega el éxito que, como dramaturgo, tanto había buscado en París. Se representan *El padre* y *La señorita Julia*, pero en aquellos días lo único que le interesa es «la piedra filosofal»

y la química y los periodistas que van a entrevistarlo no logran sacarlo de ahí.

Vive obsesionado por la idea de que sus enemigos, en este caso una liga feminista escandinava y sus antiguos amigos de Berlín, tratan de matarlo por medio de corrientes eléctricas y huye de hotel en hotel, huida que termina en un patético viaje, en pleno desequilibrio mental, que lo lleva hasta la ciudad de Lund, en el sur de Suecia.

Durante la crisis ha descubierto a Swedenborg, un científico y místico sueco del siglo XVIII, en cuyos escritos encuentra una explicación satisfactoria de sus vivencias. Como su nuevo mentor, Strindberg considera que el hombre, en este mundo, ya está en el infierno, sometido a pruebas y castigos por las «potencias» que lo hacen sufrir por su bien, para que alcance la salvación eterna, ansiada meta a la que únicamente se llega por medio de esa purificación que sólo puede proporcionar el sufrimiento.

También se acerca al catolicismo, pero le dura poco. Luego se inclina por el budismo. Desde entonces cree ciegamente en la Providencia y en los signos que, según él, demuestran su existencia.

En 1899, ya superada la crisis, logra plasmar sus vivencias, y así liberarse de ellas, en su obra *Inferno*, escrita en francés, ya que no confía demasiado en encontrar un editor sueco para ella. Poco después presenta su crisis, utilizando la forma dramática, en la primera parte de *Camino de Damasco* (*Till Damaskus*).

Strindberg se ha instalado ya definitivamente en Estocolmo, donde pasará los últimos años de su vida. Es el año de su cincuenta aniversario. Su pieza *Master Olof*, repuesta como homenaje al autor, tiene un gran éxito.

En otoño de 1900, durante los ensayos de *Camino de Damasco*, conoce a la actriz noruega, de veintitrés años, Harriet Bosse. Es una historia banal: el escritor maduro y famoso se enamora de la actriz jovencita que piensa hacer carrera. Al año siguiente se casan.

Es precisamente al conocer a Harriet Bosse cuando Strindberg está terminando *La danza de la muerte* (*Dödsdansen*), uno de sus más demoledores ataques a la vida matrimonial.

El matrimonio es tan poco exitoso como los anteriores y seis años más tarde se divorcian.

Es una época ésta de gran creatividad. En ocho años escribe unas veinte obras dramáticas, entre las que se cuentan obras maestras, como *La danza de la muerte*, *El sueño* y *La sonata de los espectros*, novelas, cuentos, ensayos y un gran número de artículos periodísticos.

En 1907 funda, junto con el joven August Falck, su propio teatro: *Intima Teatern*. Allí se representan durante tres años sus piezas, las llamadas piezas de cámara, escritas algunas especialmente para este teatro.

En 1910, una serie de artículos publicados en el diario *Aftontidningen* desencadena una de las polémicas más violentas en la historia del periodismo sueco. El viejo Strindberg no había perdido su garra polémica. El origen fue un despiadado artículo contra el rey Óirlos XII, otra bestia negra de Strindberg y monumento nacional para gran parte del país.

Dos años después muere víctima de un cáncer. A su entierro, el 19 de mayo a las ocho de la mañana, asisten unas 60 000 personas. Un año más tarde se coloca en su tumba una cruz de madera con la inscripción latina «*O, crux ave spes unica*» («Oh, cruz, mi única esperanza»).

### *Sobre las piezas de este volumen*

Strindberg escribió *El padre* a comienzos de 1887, en la ciudad alemana de Lindau, influido, según sus palabras, por la marcialidad y la hombría de los militares prusianos.

No había pasado un año desde que su mujer había tratado de conseguir de un médico una declaración de inca-

pacidad mental; son, pues, unos momentos en los que Strindberg está convencido de que ella quiere eliminarlo recluyéndolo en un manicomio.

El tema de la pieza es la lucha de los sexos y la excusa la educación de una hija. Es uno de los más acabados ejemplos de lo que el autor llamaba «la lucha de cerebros». El combate entre los esposos es a muerte y no acabará hasta que el más fuerte liquide al más débil.

Pero la lucha se lleva a cabo entre dos cerebros. EL CAPITÁN, un aristócrata de la mente, un cerebro privilegiado, un cronómetro, como gustaba decir Strindberg, es abatido por un cerebro mediocre, por el inexacto reloj de cocina (comparada con un cronómetro, el capitán) que es su mujer.

Es un enfrentamiento entre lo viejo —la educación a la antigua, la superstición, la religión—, encarnado en Laura, y lo nuevo —la educación moderna, la ciencia, el librepensamiento—, representado por el capitán.

La lucha es desigual. Las malas artes de ese ser que, según el autor, no repara en medios para conseguir su fin, que utiliza armas poco nobles, lo fulminan. Las mujeres —interpretando los papeles de madre y amante— lo atrapan con engaños y terminan con él. Es una vieja historia: Hércules derrotado por Onfala.

Es uno de esos crímenes perfectos, uno de esos «asesinatos psíquicos» que no dejan huella, que tanto se repetirán en su obra.

El 14 de noviembre de 1887 se estrenó *El padre* en el *Casinateatern* de Copenhague. ¡Para no desanimar al público habitual de ese teatro de variedades el programa se completaba con una farsa! En Suecia se estrenó en enero de 1888. En París la pieza se representó en el *Theatre de l'Œuvre*, el 13 de diciembre de 1894, en plena crisis de *Inferno*, y fue el primer gran éxito de Strindberg en la capital francesa. La pieza se imprimió con una carta de Emile Zola de la que Strindberg estaba muy orgulloso.

*La señorita Julia* (*Fröken Julie*) es, según su autor, la primera tragedia naturalista del teatro sueco. Con el tiempo se ha convertido en su pieza más famosa y representada, pero hay que decir que no tuvo un camino de rosas. Durante años estuvo prohibida su representación en Dinamarca y Suecia, su editor se negó a publicarla, y la pieza no vio la luz hasta que otro editor, el audaz Seligman, consiguió permiso del autor para hacer los cortes y modificaciones del texto que le parecieran convenientes.

El argumento es bien simple. La noche de la fiesta del verano una aristócrata seduce a su criado. Enfrentada con las consecuencias de su desliz, no las soporta y se suicida.

Strindberg escribió *la señorita Julia* durante el verano de 1888. Había alquilado unas habitaciones en el palacio de Sovlyst, propiedad de una aristócrata arruinada, la señorita Frankenan. El administrador de la finca, Ludvig Hansen, que Strindberg suponía liado con la propietaria, parece haber sido el modelo del personaje Juan. Los críticos señalan que Julia tenía ciertos rasgos de la señorita Frankenan y de otras mujeres conocidas, por ejemplo, la escritora Victoria Benedictsson. Pero también se reconocen en el personaje muchos de los rasgos psicológicos del autor. Probablemente a nadie le habría extrañado que Strindberg hubiese dicho: «La señorita Julia soy yo.»

Escrita un año y medio después que *El padre*, también aquí ocupa un destacado lugar la lucha de los sexos, aunque en este caso los individuos son representantes de las clases sociales a que pertenecen.

La primera señorita Julia fue la esposa del autor, Siri von Essen, y el estreno tuvo lugar en un teatro de estudiantes de Copenhague el 14 de marzo de 1889. El censor había prohibido la representación de esta pieza en el *Dagmar-teatret* (Teatro de Dagmar), que es donde funcionaba el Teatro Experimental de Strindberg en Copenhague, y permitió sólo una representación en el modesto teatro estudiantil.