
Artículos

PETER SHAFFER Y LA REVISIÓN DEL ANGRY YOUNG MAN DEL TEATRO BRITÁNICO

Peter Shaffer and the Dismantling of the Angry Young Man From British Theatre



CLRELyL

 Lucas Gagliardi *

Universidad Nacional de La Plata, Argentina
lgagliardi3@abc.gob.ar

Cuadernos de Literatura

núm. 29, e2913, 2026

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

ISSN: 0326-5102

ISSN-E: 2684-0499

Periodicidad: Semestral

revistas@unne.edu.ar

Recepción: 12/05/2026

Aprobación: 02/06/2026

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.299361>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/785/7855631013/>

Resumen: El Angry Young Man o joven airado es un tópico destacado en el teatro británico de la segunda posguerra. Su impacto se atribuyó principalmente a las obras de corte realista pero también tuvo influencia en otras tradiciones escénicas. En esta oportunidad revisamos la presencia de dicho tópico en la producción del dramaturgo Peter Shaffer y su última pieza estrenada. Sostenemos que Shaffer dismantela la figura del Angry Young Man en *The Gift of the Gorgon*, operación que lo confronta con una tradición teatral pero también que le permite revisar algunos elementos de su propia producción.

Palabras clave: Peter Shaffer, tópico literario, masculinidad, teatro británico, joven airado.

Abstract: The Angry Young Man is a prominent trope in post-World War II British theatre. Its impact was primarily attributed to realist plays, but it also influenced other theatrical traditions. Here, we examine the presence of this theme in the theatre of playwright Peter Shaffer and his latest play. We argue that Shaffer dismantles the figure of the Angry Young Man in *The Gift of the Gorgon*, an operation that confronts him with a theatrical tradition but also allows him to revisit certain elements of his own work.

Notas de autor

- * Lucas Gagliardi es graduado de la carrera de Letras por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y Especialista por el Instituto Nacional de Formación Docente (INFoD) y la Dirección General de Cultura y Educación de la provincia de Buenos Aires. Se desempeñó como profesor en la Universidad Pedagógica Nacional (UNPE). Actualmente es docente en la cátedra de Literatura Inglesa (UNLP), en institutos de formación docente de la provincia de Buenos Aires y en escuelas secundarias. Ha integrado proyectos de investigación sobre archivos de escritores y publicaciones impresas. Ha publicado trabajos de investigación sobre literatura en lengua inglesa desde la perspectiva comparatista y genética. Ha participado de la edición de publicaciones científicas, materiales didácticos y materiales para la formación docente

Keywords: Peter Shaffer, literary trope, masculinity, British Theatre, Angry Young Man.

1. Introducción

Con *The Gift of the Gorgon* el dramaturgo inglés Peter Shaffer (1926-2016) finalizó su producción escénica en 1992. Esta fue la última pieza que logró completar y estrenar en vida, pero la sensación de que se trata de una obra culminante no depende solo de aquella circunstancia sino también del tema elegido y su tratamiento. La pieza nos muestra la historia de Edward Damson, un dramaturgo, y los hechos que llevaron a su muerte en 1992.

En este último texto para la escena, Shaffer no solamente reflexiona acerca del teatro y el proceso artístico sino también sobre temas como la venganza, la justicia o la reinterpretación de los mitos clásicos. Un aspecto desatendido en esta obra es la revisión de un tópico vinculado con un tipo de personaje que estuvo presente dentro de su producción como también en el teatro británico del siglo XX: el Angry Young Man (traducido como “joven iracundo” o “joven airado”). Sostenemos que Shaffer desmantela la figura del Angry Young Man en *The Gift of the Gorgon*, operación que lo confronta con una tradición teatral pero también que le permite revisar algunos elementos de su propia producción.

Como sostiene Aleks Sierz (1996, p. 138), existen dos aproximaciones al Angry Young Man (AYM): una la *mitofóbica* (que lo desmantela) y la *mitofílica* (que enfatiza su productividad semántica y su respuesta a necesidades culturales). A nuestro parecer, la visión que presenta la pieza de Shaffer guarda mayor afinidad con una perspectiva mitofóbica; por este motivo examinamos las formas en que desmantela dicha figura. Presentaremos en los siguientes apartados un recorrido crítico por la figura del AYM para situar en perspectiva la obra shafferiana. Nuestro análisis de corte temático (Naupert, 2003; Troisi, 2020) indagará en las operaciones que se implementan en el texto dramático sobre la figura del AYM.

2. El Angry Young Man y el teatro británico

La génesis del AYM se remonta varias décadas atrás y se circunscribe principalmente al ámbito de los escenarios ingleses de la segunda posguerra.

Susan Brook señala que “the term ‘Angry Young Men’ was coined in the 1950s to describe both authors and dramatists such as John Osborne, John Braine, Colin Wilson, and Arnold Wesker, and the protagonists of their texts” (2003, p. 23). El término quedó asociado no solo con el “New Drama” que emergió durante esos años sino también con un tipo de personaje, generalmente de clase trabajadora, que se muestra iracundo y desencantado con su situación (Jeníčková, 2020, p. 24; Morra, 2007, p. 407). No obstante, se trata de una figura o un tipo socioliterario que también se desarrolló en la narrativa de escritores contemporáneos como Kingsley Amis y Alan Sillitoe o el “Free Cinema” de Karel Reisz, Lindsay Anderson y Tony Richardson (Crowley, 2018). Con el correr de los años y la sumatoria de ejemplos, este personaje se configuró como un tópico en la ficción contemporánea.

Existen algunas condiciones que explican su incubación en los escenarios británicos de la primera mitad del siglo XX. La cartelera estuvo dominada por obras alejadas de la representación de los problemas de los sectores trabajadores y más vulnerados. Esto comenzó a cambiar con las reacciones frente a las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial. En la década de 1950 germinó el descontento social ante la crisis económica y humanitaria del conflicto bélico, la pérdida de las colonias británicas, la crisis del Canal de Suez y la emergencia del estado de bienestar que buscó atender las necesidades de la sociedad posbélica fracturada. Aleks Sierz (1996) sostiene que la “revolución teatral” de los años 50 tuvo tres frentes que atacaron el consenso de lo que *debería* representarse en escena según el gusto de la clase media: por un lado, la influencia continental de la Berliner Ensemble de Bertold Brech y su teatro épico; por otro, el teatro del absurdo; por último, el drama naturalista (o *kitchen sink drama*) protagonizado por los AYM.

Para el año 1956 encontramos una obra pionera como *Look Back in Anger*, de John Osborne. Esta pieza – clave para la periodización e historia del teatro británico (Innes, 2002; Morra, 2007)– polemiza con las técnicas de representación naturalistas y realistas para el tratamiento de temáticas y personajes de clase media y alta, así como las de la corriente alegórica que manifestaba la producción de T. S. Eliot. Osborne abogó por un realismo capaz de tematizar las diferencias sociales, las condiciones de opresión y, sobre todo, la frustración de las clases medias y trabajadoras. El protagonista de la pieza, Jimmy Porter, proviene del sector obrero y posee formación académica. Expresa un malestar constante y despotrica contra las causas a las que atribuye su situación. Su indignación nihilista sentó las bases del Angry Young Man: “Undergraduate in style, aggressively witty, revelling in wordiness, repetition and exaggeration, Jimmy’s fulminations are symbolic of the wider cultural conflict between idealised passion and repressive conformity” (Sierz, 1996, p. 140).

Varios críticos (Belei, 2010; Brook, 2003; Sierz, 1996; Windle, 2020) coinciden en que los jóvenes iracundos en este corpus dramático expresan una mirada nostálgica que evoca un pasado supuestamente mejor por contraste con un presente inane e insatisfactorio. El AYM se presenta como un “mito de la posguerra” (Sierz, 1996) que vehiculó y brindó cohesión a las inquietudes de algunos sectores sociales. Sin embargo, no se trató de un movimiento articulado pues los supuestos representantes del grupo no tenían un programa político común ¹ (y hasta expresaban cierta apatía política) aunque sí coincidían en un retrato similar de la masculinidad inconforme con la realidad mundana, consumista e hipócrita llena de mandatos sociales y un sistema de clases inmovible (Brook, 2003; Windle, 2020). Esa realidad percibida

[...] could only be resisted by the authentic, male individual who asserted life, feeling, and authenticity and virile masculinity. To achieve freedom, the hero had to escape from the restrictions of both conventional culture and domestic life; these texts imagine the individual escape rather than any possibility of social transformation. (Brook, 2003, p. 23)

Sin embargo, las repercusiones estéticas y políticas de esta figura han sido variadas y revisadas. El joven iracundo parece haber funcionado más como una forma de expresión artística para la desazón que como motor de cambios sociales. Además, su presencia escénica y literaria hacia la década de 1960 se fue apagando a medida que se acumulaban las críticas. ² Una de las principales objeciones fue que “the AYM gave the impression that individuals could be part of a movement for change simply by being honest. It was the job of the myth of anger to resolve such contradictions” (Sierz, 1996, p. 141). Por otro lado, la consolidación de los estudios feministas permitió entender que el tópico del AYM expresó únicamente un mito o una fantasía

masculina de poder perdido, de emasculación. Existe consenso entre la crítica especializada (Belei, 2010; Brook, 2003; Crowley, 2018; Jeníčková, 2020; Gan, 2020; Windle, 2020) acerca de que la izquierda letrada y los artistas AYM de la época no representaron con el mismo grado de beligerancia la indignación y la conciencia de clase en los personajes femeninos, reservándose aquellas solo para personajes masculinos. Finalmente, cabe destacar que el AYM es una construcción centrada casi con exclusividad en hombres blancos y angloparlantes, lo cual suma otra capa de sesgos al revisionismo del tópico.

Cabe destacar un último aspecto poco mencionado en los estudios sobre AYM. Varios personajes de este repertorio muestran algún tipo de sensibilidad o aspiración artística. Entre los aspectos sobre los cuales reclaman en sus numerosos soliloquios, varios de estos jóvenes iracundos muestran su descontento con la actualidad y el arte relacionado con esta. Para Wanghui Gan, el AYM converge con Stephen Dedalus de James Joyce, es decir, con la figura del artista alienado (Gan, 2020, p. 2); se trata de otro personaje marcado por la crisis de las categorías tradicionales sobre arte, género, clase y etnia (Gan, 2020, p. 4-5).

3. El Angry Young Man en el teatro de Peter Shaffer

A pesar de su estrecha vinculación con el teatro de cuño realista y naturalista, el tópico del AYM también permeó en la producción de artistas que apostaban por otros modos de representación. La primera pieza teatral de Shaffer, *Five Finger Exercise* (1958), se hallaba próxima al *kitchen sink drama* y la expresión de los conflictos de clase; en sus personajes resonaban los ecos del AYM. Sin embargo, en su producción posterior, más orientada hacia la categoría de “dramas poéticos” (Innes, 2002, p. 245), también se pueden advertir algunas huellas de este tópico.

Aunque aquella división entre obras más realistas y poéticas proviene de la crítica, el dramaturgo la ha convalidado. Shaffer reconoce que en la década de 1950 las prioridades de los escenarios diferían de aquellas que él tenía en mente para algunos de sus proyectos:

The times, after all, scarcely favored such ambition. The mid-1950s did not constitute a time when one could admit with much chance of being sympathetically heard, a purpose to write about gods and grand aspirations, orators and ecstasies. It was a surging time for England, but the cry tended to be for social realism. (Shaffer, 1982, p. x)

Esto no quiere decir que a su producción escénica no hayan ingresado elementos de otros modos de representación y estéticas. Algunos rasgos del AYM inciden sobre la identidad de varios de sus protagonistas, aunque estos no provengan de los sectores medios y obreros necesariamente.

En *The Royal Hunt of the Sun* (1963) se escenifican las fases finales de la conquista del Perú. En este caso, un Martín Soto adulto –el paje del conquistador Francisco Pizarro– anuncia que relatará la última empresa del conquistador español y cómo se sintió defraudado por el mismo. Pizarro, a su vez, es un hombre que desprecia la sociedad europea de la época y su propio rol como militar. Su vacío también es espiritual en tanto cuestiona la institucionalización de la religión y sus consecuencias. En ambos emerge el desencanto ante la situación actual que experimentan y dedican numerosos parlamentos a expresarlo.

Con *Equus* (1973), la herencia del AYM se manifiesta primero en el psiquiatra Martin Dysart, profundamente desencantado con su existencia mundana en una sociedad consumista y posmoderna pero también parcialmente en el joven Alan Strang. Con *Amadeus* (1979) este tópico queda parcialmente morigerado en la figura del compositor Antonio Salieri pues este se expresa más con autoironía que con invectivas fuertes; en cambio, en la figura de Mozart, joven enérgico e intempestivo, se siente con mayor fuerza el descontento del AYM.

La crítica shafferiana ha interpretado la expresión de estos malestares en relación con la posguerra y, especialmente, a partir de las influencias del existencialismo (Dubatti, 2013; Gianakaris, 1991; MacMurrough-Kavanagh, 1998). Fushai Lai (1989) señala una particularidad de los personajes en quienes hemos hallado ecos del AYM: las obras mencionadas incluyen hombres en edad adulta cuya vida adquiere nuevas dimensiones cuando se vinculan conflictivamente con otros personajes más jóvenes. “These plays present a significant examination of the failure of society to provide the individual with spiritual fulfillment” (Lai, 1989, p. iii). Sin embargo, consideramos que se ha desatendido la vinculación de este malestar con el AYM heredado del *kitchen sink drama* que fue contemporáneo a los inicios de la carrera de Shaffer. No podemos desconocer en todas estas obras algunas similitudes elocuentes que no han sido vinculadas por las genealogías que traza la historiografía del teatro británico. En todos los casos, se trata de personajes masculinos y autocomplacientes que recriminan a diferentes sectores la situación en que se encuentran, exigen mayor reconocimiento y se expresan con furia en largos parlamentos con tendencia al soliloquio. Aunque las motivaciones de algunos personajes shafferianos no siempre sean materiales o no estén arraigadas en visiones de clase social, sus frustraciones quedan emparentadas tanto con AYM de Osborne, Wesker, Braine y Sillitoe como también con las raíces existencialistas señaladas en una doble genealogía (Gagliardi, 2016).

Estamos ante un escritor de la generación “Inbetween” (Blackshaw en Windle, 2020, p. 75), es decir, que vivió su juventud entreguerras y que se desarrolló su producción después de la Segunda Guerra Mundial con una impronta iconoclasta. El teatro de Shaffer es también producto de las condiciones paradójicas de la posmodernidad: es posible gracias a condiciones estéticas de su época (muchas de sus técnicas y dispositivos escénicos lo son) y, al mismo tiempo, se muestra desencantado con los procesos históricos y culturales que también lo atraviesan (Gagliardi, 2016).

4. El desmantelamiento del AYM en *The Gift of the Gorgon*

The Gift of the Gorgon se estrenó en diciembre de 1992. La trama se aboca a la reconstrucción biográfica de Edward Damson y las circunstancias de su muerte. Él fue un dramaturgo joven con varias obras exitosas y un fracaso artístico que derivó en su apartamiento de la esfera pública. La obra inicia cuando Philip, hijo no reconocido de Edward, se presenta ante la viuda, Helen Damson, con el proyecto de escribir una biografía y ensayos sobre su padre. Como en otras obras de Shaffer, se propone un relato analéptico que va y vuelve en el tiempo. La pieza juega con el repertorio de las tragedias atenienses (especialmente las de Esquilo) y las posibilidades de recuperación del pasado (tanto en lo referido al contenido mítico como en el apartado técnico) (Gagliardi, 2016, 2022).

Para diseccionar el AYM, Shaffer recurre a la figura de Edward, su caracterización y tratamiento a lo largo de la obra. Entre otros aspectos, pone énfasis en la gestualidad y el tono, la construcción de la masculinidad del protagonista y su contraste con el rol de la mujer en el texto dramático.

En su primera aparición escénica, la didascalia shafferiana indica que Damson lleva una vestimenta percutida y que cuando habla sus palabras se agolpan por su exceso de energía (Shaffer, 1993, p. 12). Es un personaje con orígenes en la clase obrera (Shaffer, 1993, p. 14) y la inmigración. Su madre es galesa y su padre es un refugiado ruso de apellido Damsinski (apellido que Edward ha permutado por *Damson*, un juego de palabras entre *damn* y *son*).³ El protagonista se declara harto de que todos a su alrededor sean tan “English-Oblique”, indirectos o medidos (Shaffer, 1993, p. 16). Otros personajes, como el profesor Jarvis, lo señalan como un perezoso que se vale de “an old pose: idleness masquerading as creative fallow” (Shaffer, 1993, p. 25). El terreno parece propicio para otra obra protagonizada por un joven que da rienda suelta a su ira.

El primer giro llamativo sobre el tópico ocurre en sus intercambios inaugurales con Helen, una docente joven de literatura clásica que conoce por casualidad. Tras una serie de parlamentos encendidos, Edward reconoce su carácter extremo y le pide a Helen que lo ayude a contenerse: “Look, I’m excessive, I’m extreme. I can’t stop. Extreme Edward is my nickname!” (Shaffer, 1993, p. 17). Él reconoce que ha intentado escribir piezas una y otra vez, pero nunca ha conseguido finalizarlas. Helen desempeña un papel crucial pues sus intervenciones le permitirán domesticar los impulsos creativos. El autocontrol se convierte en un tema de debate frecuente a lo largo de *The Gift of the Gorgon* y es llevado también al territorio de los mitos sobre Atenea, Esquilo y los temas de las diversas obras que Damson escribirá. La disputa entre exabrupto y mesura siempre se halla presente en el teatro shafferiano bajo el signo de la dicotomía entre lo apolíneo y lo dionisiaco (Gianakaris, 1991) pero en esta oportunidad se nos presenta la necesidad del control para conseguir el éxito artístico. La pieza exhibe una mayor conciencia sobre aquellas dinámicas; incluso proporciona comentarios metateatrales y architextuales que parecen remitir al tópico del AYM con un distanciamiento crítico. Helen se permite interrumpir uno de los monólogos de Edward para señalarle que sus constantes diatribas lo hacen sonar como uno de esos personajes quejosos que él mismo desprecia ver en los escenarios (Shaffer, 1993, p. 34). Edward es la encarnación del “cultural conflict between idealised passion and repressive conformity” (Sierz, 1996, p. 140) del AYM.

Efectivamente, la ambición de Damson es convertirse en un dramaturgo renombrado que le brinde un nuevo sentido al teatro contemporáneo (Shaffer, 1993, p. 75). Inicialmente no parece un objetivo tan vinculado al tópico AYM, pero debemos recordar que, por ejemplo, en *Look Back in Anger*, Jimmy Porter también posee algunas aspiraciones artísticas ya que compone algunas canciones para *music hall* y las ensaya en escena. El joven iracundo era un personaje de origen trabajador pero con aspiraciones de una clase media cultivada, como muestran obras de Amis, Wesker o Braille.

Damson configura su imagen de dramaturgo y su proyecto creativo en torno a un campo semántico y una imagería heroica. Sostiene que el escritor teatral es un caudillo en tiempos modernos porque se atreve a poner en palabras y gestos los que otros no y porque es capaz de inyectar imaginación y verdad al mundo. Todo esto se presenta con un marcado tono megalómano a través de los parlamentos del personaje: “I want to speak for people all over the world who spend their days choking back *fury* at the tolerated beasts of this planet, because is not mature to feel unappeasable rage – unappeasable *lust* for justice!” (Shaffer, 1993, p. 59). En estas sentencias que el protagonista profiere con regularidad identificamos un tono combativo propio del tópico que estamos revisando. Su vínculo con Helen se ve afectado por la discusión constante sobre casi todos los temas que la obra presenta (y la práctica teatral es solo el más desarrollado de aquellos).

Aquí es donde podemos encontrar un segundo núcleo que vale la pena destacar en el revisionismo de Shaffer y *The Gift of the Gorgon*. El proyecto creativo de Edward se vincula estrechamente con su identidad y expresión de género. El dramaturgo discute en escena con Helen, su padre u otros personajes, pero también lo hace en diferido por medio de la composición escrita. Las tres obras que llega a estrenar vienen precedidas por una escenificación del proceso creativo que se nos muestra en vivo. *Icons* (sobre los iconoclastas en Constantinopla del siglo VII d. C.) y *Prerogative* (sobre Oliver Cromwell en el siglo XVII) dan pie a la misma situación. Edward planea un desenlace impactante para ambos, con un uso de la violencia escénica que él considera necesario pues cree en el teatro a la usanza de los griegos, es decir, como foro público en que se dirimen y purgan las pasiones más violentas (MacMurrough-Kavanagh, 1998, p. 155). Sin embargo, Helen rebate esa noción aludiendo a los principios aristotélicos para explicar la catarsis y el rol contraproducente que el *shock* visual puede acarrear. Las reacciones de Damson en cada caso incluyen una diatriba agresiva que muestra su orgullo herido.

Con la escenificación de este proceso creativo se desmitifica la masculinidad intempestiva del AYM, no solo porque el personaje se ve ante la necesidad de ceder en sus ideales sino porque estamos ante una autoría compartida con un personaje femenino. Recordemos que el propio Edward solicitó a Helen la ayuda para autocontenerse; ella oficia como guía que restringe los exabruptos de Edward y le permitirá encarrilar su escritura (Shaffer, 1993, p. 27). Helen sugiere morigerar o evitar por completo la exhibición de la violencia gráfica en escena (como si fuera una Atenea patrona de los dramaturgos que recomienda templanza).⁴ Con reticencia y mucha discusión acalorada, Edward cede en dos ocasiones y sus obras son exitosas, pero para la tercera pieza las cosas cambian. La dinámica de la pareja se encuentra más dañada y el dramaturgo presenta a Helen como castradora en una escena cuyo léxico tiene claras implicancias en la dinámica de los roles de género (Shaffer, 1993, p. 36).

Para su última pieza, el protagonista está dominado por el egocentrismo y la confianza en los laureles conseguidos con anterioridad. Al momento de planear su tercera obra teatral, *I.R.E.*, Edward escoge un tema álgido y reciente (un atentado terrorista del Ejército Revolucionario Irlandés que tuvo lugar en 1987) y en esta ocasión no toma en cuenta los recaudos de su esposa. Escenifica la brutal venganza de una madre contra los terroristas que mataron a su hija. *I.R.E.* es recibida con desdén por el público y la prensa. Tanto la imagen pública de Edward como su autoestima se desploman. La ausencia del control o equilibrio que aportaba su esposa marca este fracaso en el que se unen lo público con lo privado, mostrando el fallo de la supuesta omnipotencia del joven iracundo.

El desaire artístico no solo lo lleva a culpar a su esposa una vez más sino a sentenciar que el teatro es una religión muerta o incomprendida en la actualidad. “The Drama is dead” (Shaffer, 1993, p. 81) profiere, pues para él ya no cumple con aquellas finalidades que había mencionado en pasajes anteriores: “The playwright set up his play like Athena’s shield: a great shining surface in which you can see all truth by reflection!” (Shaffer, 1993, p. 22). Ese ideal ha naufragado.

Las obras a las que Edward calificaba como sus “offsprings” o hijos también señalan otro aspecto que el texto pone en juego para desacreditar al AYM: la paternidad. Edward sometió la vida de su matrimonio a su proyecto creativo. No quiso tener descendencia ni consideró la opinión de Helen. Sin embargo, tuvo un hijo extramatrimonial (Philip) en una de sus numerosas aventuras, aunque nunca lo reconoció o le mostró afecto.

The Gift of the Gorgon muestra a Damson como un personaje que deja a su paso un sendero de destrucción tanto con su descendencia humana como con la de papel. Una esposa y un hijo quedan librados a dirimir qué hacer con la memoria de este hombre conflictivo: ¿Exponer en público todos sus estragos o dejarla sucumbir en el silencio? Shaffer culmina la obra dando respuesta al dilema ético que se le presentó a la esposa (si ella es capaz de perdonar a Edward o terminará compartiendo la noción de justicia retributiva tan extrema que aquel dijo defender en muchas ocasiones). La pieza elige la primera opción. Tanto Philip como Helen desisten de publicar la biografía en la última escena mientras Helen grita desesperadamente “I Forgive!”. Frente a la masculinidad agresiva y extrema del difunto se opone una actitud que cambia las dinámicas que dominaron el relato hasta el momento. Los vivos eligen el silencio para no “matar a un muerto”.

Se ha señalado que esta obra cuenta con una faceta autorreferencial y que reflexiona sobre la práctica de escritura escénica (Abel, 1993; Gianakaris, 1991; MacMurrough-Kavanagh, 1998). Tratándose de la pieza final de Shaffer, escrita cuando el autor ya tenía más de 60 años, esa apreciación se ve reforzada. *The Gift of the Gorgon* expresa cierto carácter revisionista sobre el corpus shafferiano por medio de los guiños que hemos mencionado con anterioridad (guiños dirigidos hacia los personajes de los que Edward se queja y al proceso creativo mostrado en escena). Es una pieza con cierto grado de autocrítica y que se hace eco de algunos comentarios que recibió en su carrera acerca de las dinámicas dominadas por personajes masculinos en sus tragedias (Abel, 1993; MacMurrough-Kavanagh, 1998). En esta oportunidad, el debate ideológico entre los personajes incorpora significativamente a un personaje femenino que, además, tiene el poder de la decisión final sobre el conflicto de la pieza.

Este posicionamiento revisionista queda aún más en claro si confrontamos *The Gift of the Gorgon* con *Déjàvu*, nuevamente de Osborne, estrenada en 1992. En esta secuela de *Look Back in Anger*, Jimmy Porter sigue amargado, pero ahora con un toque más posmoderno (Brook, 2003; Sierz, 1996). Al final de la obra es abandonado por su hija. A diferencia de Shaffer, no ofrece un tratamiento crítico sostenido del personaje o alguna solución a su influencia desintegradora. En cambio, *The Gift of the Gorgon* plantea una trama sostenida por la dialéctica y la desmitificación del joven airado.

5. Conclusiones

El AYM es un tipo de personaje y un tópico propio de un momento específico en la cultura británica, pero sigue siendo relevante su revisión desde diferentes ópticas y autores. En la época actual, gracias a la intervención de los estudios culturales se vuelve crucial revisar la historia de recursos como este en obras de décadas pasadas.

Desde el punto de vista de la historiografía y crítica literaria y escénica, regresar a autores, temas y puntos de contacto poco transitados fomenta un ensanchamiento del conocimiento sobre las periodizaciones y claves de lectura construidas. La relación entre el teatro de Shaffer y otras líneas de la producción escénica británica ha sido poco explorada. Con frecuencia se ha separado su obra de modo tajante (y quizá apresurado) de otras tradiciones que le fueron contemporáneas. En este estudio hemos explorado un punto de contacto que permite revisar esas genealogías. Desde un teatro más interesado por mezclar el espectáculo con la reflexión sobre grandes temas, Shaffer propuso volver a mirar un mito fundacional de las prácticas escénicas del siglo XX y someterlo a un desmantelamiento que revelara sus problemas y limitaciones.

Además de indagar en algunos puntos poco atendidos hemos intentado también contribuir al estudio de las poéticas autorales. Shaffer es un dramaturgo que al día de hoy cuenta con más estudios parciales que integrales y la parte final de su producción permanece menos atendida que las obras de las décadas de 1970. En ese sentido consideramos que revisar la presencia del tópico AYM nos permite profundizar en zonas menos esperadas de una obra diversa y que todavía requiere mayores indagaciones.

Referencias bibliográficas

- Abel, Sam. (1993). Reviewed Work: *The Gift of the Gorgon* by Peter Shaffer. *Theatre Journal*, 45(4), 549-552.
- Belei, Odetta. (2010). The Angry Young Men. *Journal of Humanistic and Social Studies*, 1(2), 17-30.
- Brook, Susan. (2003). Engendering rebellion: the angry young man, class and masculinity. En Lea, Daniel y Schoene, Berthold (eds.), *Posting the male: masculinities in post-war and contemporary British literature* (pp. 19-34). Rodopi.
- Crowley, Matthew. (2018). Angry Young Men? A Product of Their Time. En Bentley, Nick; Hubble, Nick y Ferrebe, Alice (eds.), *The 1950s: A Decade of Modern British Fiction*. (pp. 53-81). Bloomsbury.
- Dubatti, Jorge. (26 de junio de 2013). Hacer pagar el dolor del absurdo. *Tiempo argentino*. <https://acortar.link/3jwgeX>
- Gagliardi, Lucas. (2016). *Risas, noche y escritura: génesis escritural de Amadeus, de Peter Shaffer* [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de La Plata.
- Gagliardi, Lucas. (2022). De Esquilo a Peter Shaffer: modelos de liderazgo en *The Gift of the Gorgon*. *Saga*, 4(15), 52-79.
- Gan, Wanghui. (2020). *A Portrait of the Artist as an Angry Young Man: Masculinities and the Male Artist in Twentieth-Century British Literature* [Tesis doctoral]. University of Ottawa.
- Gianakaris, Constantine John. (1991). *Peter Shaffer*. Macmillan.
- Innes, Christopher. (2002). *Modern British Drama: The Twentieth Century*. Cambridge University Press.
- Jeníčková, Karolína. (2020). *Angry Young Men in British Drama: Analysis and Comparison of The Entertainer and The Kitchen* [Tesis doctoral]. University of Pardubice.
- Lai, Fushai. (1989). *Peter Shaffer's dramatic vision of the failure of society: a study of The royal hunt of the sun, Equus and Amadeus* [Tesis de maestría]. Simon Fraser University.
- MacMurrough-Kavanagh, Madeleine. (1998). *Peter Shaffer: theatre and drama*. Springer.
- Morra, Irene. (2007). 1946-1960. En Cody, Gabrielle H. y Sprinchorn, Evert (eds.), *The Columbia Encyclopedia of Modern Drama* (pp. 407-410). Columbia University Press.
- Naupert, Cristina. (2003). Tematología y comparatismo literario, ¿un matrimonio de conveniencia? En Naupert, Cristina (ed.), *Tematología y comparatismo literario* (pp. 9-26). Arco.
- Shaffer, Peter. (1982). Preface. *The Collected Plays of Peter Shaffer* (pp. vii-xviii). Harmony Books.
- Shaffer, Peter. (1993). *The Gift of the Gorgon*. Viking.
- Sierz, Aleks. (1996). John Osborne and the myth of anger. *New Theatre Quarterly*, 12(46), 136-146.
- Troisi, Salvatore Cristian. (2020). Tematología: consideraciones sobre tema, motivo y multiculturalidad. *Actio nova: revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, (4), 571-598.
- Windle, Jack. (2020). Angry Young Men at the Kitchen Sink. *Key Words: A Journal of Cultural Materialism*, (18), 75-93.

NOTAS

- ¹ Lo más próximo a un manifiesto fue la publicación *Declaration* de 1957 que incluyó ensayos de Osborne, Tynan, Anderson y otros muchos autores que hablaban sobre la ira (anger) de la época. Vendió unas 25 mil copias (Sierz, 1996, p. 11). Crowley (2018, p. 6) sostiene que esa falta de cohesión se puede relacionar con el impulso mediático que recibió el AYM. El investigar presenta evidencia de que el relato mediático en televisión, radio y periódicos contribuyó a la construcción del AYM como si fuese un movimiento cohesionado, aunque en verdad bajo su etiqueta se agrupan artistas diversos. Por otro lado, algunos críticos han explorado las visiones ideológicas y políticas de los personajes como escritores vinculados con el AYM y encuentran un lamento común por el declive cultural percibido, algo que también se halla en el discurso de la Nueva Izquierda de la época (Gan, 2020).
- ² El tópico también es referido por artistas musicales que lo observan con cierta distancia. La canción “Prelude/Angry Young Man” de Billy Joel (1976) presenta una descripción acorde con los rasgos que hemos delimitado: “There’s a place in the world for the angry young man/ With his working class ties and his radical plans/ He refuses to bend, he refuses to crawl,/ And he’s always at home with his back to the wall”. Por su parte, la canción “Where Are They Now” (1973) de la banda The Kinks se pregunta por el paradero de los representantes del AYM en la cultura de los años 70, “Where have all the angry young men gone?” y nombran explícitamente a “Barstow and Osborne, Waterhouse and Sillitoe” así como a personajes específicos como Jimmy Porter, protagonista de *Look Back in Anger*, y Joe Lampton, de *Room at the Top*.
- ³ Edward adaptó el apellido ruso de su padre con el objetivo de tomar distancia. Muestra así una relación paradójica con el pasado familiar: lo reconoce y critica a la vez; se vincula con aquel al tiempo que lo censura. Si bien esto obedece a los deseos de Edward por ganarse un nombre propio como dramaturgo, es posible identificar en la obra algunas transgresiones familiares que motivan la decisión del cambio de nombre. En particular, Damsinski enarbola un discurso racista y xenófobo que Edward desaprueba, así como un conjunto de ideas acerca de los deberes masculinos y femeninos en la sociedad (Shaffer, 1993, p. 20).
- ⁴ La identificación de Helen con Atenea recorre toda la obra desde su encuentro inicial: él discute con Helen la naturaleza de Atenea, a quien califica como la diosa más agresiva del panteón pues nació de la cabeza de Zeus completamente armada y los primeros sonidos que emitió fueron “war cries” (Shaffer, 1993, p. 19). “Warning cries”, corrige Helen y repone la interpretación de Atenea como figura paradigmática de medida y templanza.

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/785/7855631013/7855631013.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Lucas Gagliardi

PETER SHAFFER Y LA REVISIÓN DEL ANGRY YOUNG
MAN DEL TEATRO BRITÁNICO

Peter Shaffer and the Dismantling of the Angry Young Man
From British Theatre

Cuadernos de Literatura

núm. 29, e2913, 2026

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

revistas@unne.edu.ar

ISSN: 0326-5102

ISSN-E: 2684-0499

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.299361>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 2.5 Argentina.**