

O TEATRO DESPOIS DA GUERRA CIVIL

EXERCICIOS AUTOAVALIABLES

ACTIVIDADE 1:

TEXTO:

No ano 72 ou 73 asistín en Vigo a unha presentación de A noite vai coma un río, no Auditorio da Caixa de Aforros. Ao día seguinte, atopeime co autor, quen, sabedor da miña inquedaanza teatral, pedíume opinión sobre a súa peza. Non recordo as palabras, mais sí o sentir que lle transmitín: non me gustaba en absoluto. Non pasaba nada. Era discursiva, plana. Era “literatura”, moi boa literatura, mais non “teatro”. Daquela, e non fai tanto, presumía eu de estar na vangarda nesto do teatro. Pasou o tempo. Intento estar na vangarda. Vou dirixir, cheo de ilusión e de medo, A noite vai coma un río. Tamén cheo de ambición, porque é o máis fermoso e cobizoso texto teatral escrito en galego.

Xulio Lago

1. Quen é o autor da peza teatral da que se fala ?
2. Identifica o autor do texto.
3. A que se está a referir Xulio Lago co relato desta anécdota?

ACTIVIDADE 2

Naquel tempo, ademais de ser o galego unha lingua represa, tempo no que ao cú se lle chamaba pompis e os eufemismos campeaban coa validez das palabras lexítimas, a obra de Cunqueiro, tan directa na súa linguaxe tiña que espertar non sómente a carraxe da censura polo idioma en sí, senón o furor de Serrano Castilla (censor de turno e do fielato da cultura) quen dixo cando lle presentamos o libro: “Voy a llevar a Don Hamlet al paredón” (...) Mais en Elsinor todo é vento, e o furor inicial de Serrano Castilla trocou-se despois de ler e interpretar o libreto en temporal desatado (...) Ben voltas demos o Cunqueiro e mais eu (...)

O telefonazo a Madrid dou un resultado inmediato. Ao día seguinte veu Serrano Castilla á tertulia do Café Galicia cun escrito autorizando a representación da obra. Fixo un panexírico de Cunqueiro como escritor e gabou o traballo que víñamos a facer a prol da cultura e da doutrina do Glorioso Movemento Nacional. Servíamos de exemplo para as novas xeracións.

A estrea do “Incerto Señor Don Hamlet, Príncipe de Dinamarca”, levou-se a cabo no Teatro Colón da Coruña, tal como tiñamos proxectado, nos días primeiros de xuño de 1959. Toda a Galicia viva estivo presente naquel día. De Vigo viñeran Paz Andrade, Fernández del Riego, Isla Couto, os Álvarez Blázquez, Celso Emilio... De Compostela, García Sabell, Manuel Beiras e os seus fillos, Ramón Piñeiro, Sixto Seco... De Lugo, Manuel María, Novoneyra... De Ferrol, Carballo Calero e Tomás Barros. O que era a galeguidade, que moita se perdeu. Ao final, despois de baixar o pano e de aplaudir a Álvaro Cunqueiro e a Antonio Naveira nun abrazo total, erguemo-nos todos e cantamos por primeira vez en público despois de moitos anos o Hino Galego con ar de marcha triunfal.

Antón Avilés de Taramancos, 1992.

1. A que se refire Aviles de Taramancos cando di “Naquel tempo, ademais de ser o galego unha lingua represa [...] Ben voltas demos o Cunqueiro e mais eu...” ?
2. Describe a situación do teatro galego neses anos.
3. Que supuxo a obra de Cunqueiro no panorama teatral do seu tempo?

ACTIVIDADE 3.

1. Le atentamente o TEXTO 1 da antoloxía.
2. Comenta as anotacións segundo a información que aportan.
3. Fai un breve comentario sobre o coro, a súa intervención neste fragmento, a súa función na obra.

ACTIVIDADE 4.

1. Le atentamente o TEXTO 3 da antoloxía.
2. Fíxate nas anotacións, que elementos son fundamentais na emisión radiofónica deste fragmento?
3. Que tipo de teatro recolle este fragmento? Sitúao na época e na obra do seu autor.

SOLUCIÓNS

ACTIVIDADE 1.

1. Quen é o autor da peza teatral da que se fala ?

RESPOSTA: Álvaro Cunqueiro.

2. Identifica o autor do texto.

RESPOSTA: Xulio Lago foi o director da posta en escena de *A noite vai coma un río*, polo Centro Dramático Galego no ano 1986.

3. A que se está referir Xulio Lago co relato desta anécdota?

RESPOSTA: Á polémica suscitada nun certo sector do teatro galego coa presentación desta obra. O seu carácter lírico e o afastamento do que nos anos setenta se consideraba “vangardista” no teatro, fixo que moita xente do teatro rexeitase dalgunha maneira esta peza. Segundo as palabras de Xulio Lago, isto foi o que lle aconteceu a el. Co paso do tempo, e aínda desde unha perspectiva teatral de vangarda, decatouse do extraordinario valor da obra, segundo el, o máis fermoso e cobizoso texto teatral en galego.

ACTIVIDADE 2.

1. A que se refire Aviles de Taramancos cando di “Naquel tempo, ademais de ser o galego unha lingua represa [...] Ben voltas demos o Cunqueiro e mais eu...” ?

RESPOSTA: Está a falar da situación da lingua nos anos da ditadura franquista. O galego desaparece, máis unha vez, dos usos escritos, non é lingua oficial da Galiza nin está normalizado o seu uso. O castelán imponse e uniformiza lingüisticamente todo o Estado español. Neste panorama de represión a literatura galega, en xeral, vai sufrir un considerable descenso ata a súa case total desaparición. A literatura dramática e o feito teatral en galego tórnanse moi difíciles ou imposibles. Cunqueiro terá que vencer moitos atrancos para conseguir que o 31 de agosto de 1959 se estree a súa obra *O incerto señor D. Hamlet, príncipe de Dinamarca*, no Teatro Colón da Coruña.

2. Describe a situación do teatro galego neses anos.

RESPOSTA: A paralización a que a ditadura someteu todas as actividades culturais e políticas de signo galeguista tivo como excepción nos anos 40 a determinados coros populares. Con estes, o réxime franquista seguiu o modelo da ditadura de Primo de Rivera ao permitir a continuidade daquelas manifestacións folclóricas que non resultasen politicamente perigosas, apoiando os coros populares que estivesen dirixidos por persoas afíns ao Réxime. O vencello de teatro cos espectáculos pseudofolclóricos destes coros uniformados e degradados completou o proceso de dexeneración do teatro

galego e deixou como feitos illados, sen a máis mínima transcendencia social, algunhas representacións máis dignas.

Moitas das obras representadas nos primeiros anos de posguerra eran textos xa coñecidos polo público e as obras novas, caracterizábanse por seren brevísimas e por conseguiren o riso a través da ridiculización de tipos paifocos e rústicos e da deformación da propia lingua galega. O público que asistía a estes espectáculos presenciaba neles como se facía burla e escarnio da súa propia cultura.

Pola súa parte, as obras xa coñecidas do público eran sometidas a diversas manipulacións para que fosen aprobadas pola censura. En resumo ao longo dos anos 40 e 50 as representacións dramáticas foron esmorecendo ata non ficar nada delas nin na lembranza.

3. Que supuxo a obra de Cunqueiro no panorama teatral do seu tempo?

RESPOSTA: A estrea, en 1959, da obra de Álvaro Cunqueiro *O incerto señor Don Hamlet, Príncipe de Dinamarca*, abre as portas á posibilidade de que o noso teatro volvese aos escenarios. Esta estrea, como explica Avilés de Taramancos, converteuse nun feito memorable, pois reuníronse todos os que estaban comprometidos coa cultura galega e, por primeira vez desde a imposición da ditadura, cantaron en público o himno galego.

ACTIVIDADE 3.

1. Le atentamente o TEXTO 1 da antoloxía.
2. Comenta as anotacións segundo a información que aportan.

RESPOSTA: A anotación máis longa é a que aparece no comezo do texto. É a que aporta maior información, sobre todo referida ao espazo escénico e os personaxes que interveñen. Serve para introducir a escena. Comeza cunha indicación espacial “*unha sala no castelo de Elsinor*”, describe a estética deste espazo, sombrío, “*afumado*”, cinzento... “*unha grande escaleira de pedra*” á dereita, “*unha cheminea*” á esquerda. Destaca a robustez e solidez do castelo, nos muros, nas escaleiras... “*outas bóvedas e podentes trabes de carballo*”. A decoración é escasa “*fiteiras e saeteiras*” nas paredes e unha única xanela. O chan de terra.

A continuación a descrición céntrase nos personaxes, neste caso o coro. A xogo co escenario son un fado de xentes escuras que visten roupas pardas, “*ou da cor do fume e do mofo*”, que se confunden coas paredes. Son seres sombríos e anónimos “*sen idade nin sexo*”. Finalmente explícanse os movementos deste coro e as súas intervencións: alternando as intervencións, separándose do grupo, para logo voltar a el, e amosando gran variedade no timbre de voz dos que interveñen, voces “*apaixonadas, súpetas, graves, reflexivas...*”

Ao comezo da escena 2, hai outra anotación para presentar o personaxe que se incorpora á escena, neste caso, Hamlet. Indícase cal é o lugar de entrada, por debaixo da escaleira, e a súa vestimenta, vestido de negro e con “*capa curta*”. Tamén se fai referencia aos obxectos que trae na man, un libro e unha viola. O resto desta anotación e as outras dúas que aparecen no fragmento informan sobre a acción dos personaxes: Hamlet pousa as cousas nunha cadeira ao entrar, no comezo da escena 1 o coro detense na metade da escaleira, e na última intervención de Hamlet, este toca as cordas da viola e volve pousala na cadeira.

Hai que sinalar o emprego da linguaxe que o autor fai nas anotacións, convernéndoas en fermosas descricións literarias seguindo o mesmo ton utilizado en toda a obra.

3. Fai un breve comentario sobre o coro, a súa intervención neste fragmento, a súa función na obra.

RESPOSTA: Cunqueiro nesta obra utiliza, con moito acerto, o coro como elemento encargado de explicar a simboloxía da obra e de interpretar a conciencia colectiva que condena o parricidio e o incesto, ao tempo que insufla ese ton arcaizante tan característico da súa produción literaria.

Neste fragmento a primeira intervención vai dirixida ao público, dálles a benvida e explican cal é a vida en Elsinor, sempre encerrados dentro do castelo por mor do vento. Na escena 2 establécese un diálogo entre o coro e Hamlet que o descobre por primeira vez e pregunta quen é. O coro defínese a sí mesmo como un e moitos, a noite e o día... pero sobre todo cobra especial importancia a dimensión metateatral desta intervención xa que o coro declárase diante de Hamlet e do público como elemento necesario nunha obra de teatro, descubriendo así que, eles e mais Hamlet, están dentro dun espectáculo teatral. (*En toda peza de teatro debe de asistir o coro*). Nas seguintes intervencións Hamlet presenta a súa incerteza sobre a verdade do coro, que este non aclara totalmente, e aparece na conversa Ofelia, amada de Hamlet, o seu segredo, do que o coro xa era coñecedor.

ACTIVIDADE 4.

- 1. Le atentamente o TEXTO 3 da antoloxía.**
- 2. Fíxate nas anotacións, que elementos son fundamentais na emisión radiofónica deste fragmento?**

RESPOSTA: Os aspectos máis importantes serán, lóxicamente, os que se refiren ao son, xa que pola radio nos se percibe a imaxe. Por tanto as informacións contidas nas didascalias máis importantes neste sentido serán: “...*rumores de folión, como fondo de todo o diálogo*”, que aparece ao comezo e, xa case no final “*Zoan máis fortes as rachas do vento...*”. A restantes anotacións son importantes para unha versión radiofónica na medida en que fan referencia ao ton que deben empregar os actores na súa intervención: “*parvaxolas, alpabarda, arrepiándose, desentendéndose...*” “*Blandina ceiba un arrepío que semella un brado de ferida*”. Cabe aínda unha posibilidade máis: é moi frecuente nunha dramatización radiofónica a presenza dunha voz máis, a dun narrador. Esta voz narradora podería aportar as informacións que o autor dá nas anotacións para que deste xeito os oíntes podan facer unha composición o máis aproximada posible da actitude dos personaxes, dos espazos que habitan, das reaccións que provocan nun personaxe as palabras doutro etc.

- 3. Que tipo de teatro recolle este fragmento? Sitúao na época e na obra do seu autor.**

RESPOSTA: Trátase dun tipo de teatro popular, costumista. A esencia do fragmento está nos personaxes, tipo, a rapaza chea de picardía, con desexos sexuais e o rapaz inocente que non cae na conta das intencións dela. O uso dunha linguaxe popular chea de ditos e expresións coloquiais (*o home é esca e a muller estopa: vén o díaño e sopra...*), a linguaxe irónica, os equívocos e dobres sentidos son os que fan que este tipo de teatro tivese e aínda hoxe teña moi boa aceptación entre un determinado tipo de público.

Este fragmento pertence a unha das pezas incluídas no volume *Teatro pra xente*. As máis delas enlazan coa tradición galega do teatro popular e ruralista.

Blanco-Amor explica que aínda que esta obra, na súa traxectoria como escritor, poida semellar un “recuamento” na concepción estética, interpretala así sería errado porque para el hai dous tipos de público: por unha banda, o lector posuidor dunha competencia lingüística e cultural que lle permite o goce da obra de arte como tal; e por outra banda, está a “xente do común”, o pobo no sentido máis amplo, que ten un gran déficit cultural e que está deformado espiritualmente pola visión folclorista e envilecida que do “galego” espalla a cultura oficial. Para educación e redención desta “xente do común” está esta obra: *Teatro pra xente*.

Blanco Amor foi dos que optou por intervir directamente nas actividades dramáticas desenvolvidas nas asociacións de emigrantes en Bos Aires. A lección aprendida coa escasa aceptación da obra de Castelao serviu para que o segundo intento das elites cultas por anovar o teatro na emigración fose máis comedido, e prescindise das técnicas máis actuais. Blanco Amor protagonizou ese segundo intento creando e dirixindo, en 1957, o grupo denominado Teatro Popular Galego, que estaba integrado en grande medida polo elenco de actores que estrearan *Os vellos non deben de namorarse*. O cadro fixo a súa presentación levando á escea *Estadeíña*, de Lugrís Freire, e mais *O cantar dos cantares ou Galicia 1948*, do propio Blanco Amor que, consciente do abismo que existía entre os intelectuais e o público, redactou unha “xustificación” en que explicaba as razóns que o levaran a formar o grupo de teatro e a intención que tiñan de seguir a liña iniciada por Castelao.

TEXTO

A Lagarada

Pola mañanciña ó romper o día. Inda durme a xente. Fai pouco que parou de chiar a noitébrega nos loureiros que verdegan detrás da bodega. Fai noite pecha no local escuro cheo polo bafo do viño que ferve afurfullante. A cubaxe figura un acugulamento de sombras mouras, abombeadas, pantasmás coma unha grande manada de mostros disformes. Nun recuncho, a alquitara vella parés o dibuxo elemental dun home.

A PIPA ARCADE DE CARVALLO

Estou farta de abrir a miña boca, miña boca sin dentes. Xa nin me enchen nin me deixan coma outros anos, valeira. Agora teñen-me de auga pra os culeiros derradeiros. Eu que son a tradiceón, a velliña centeária, feita co pau das carvallas da carvalleira dos frades, labrada por carpinteiros que apodreceron fai séculos. Agora vou caducada. Soilo a alquitara esquencida, que alí está no seu rincón, sabe algo da miña vida. Os viños que hoxe se crian na panza oca do castaño, son froxos, moles e tristes como hoxe o vivir da aldea. Tódolos demos do viño, os demos quentes e roxos, deberon voltar ó inferno á lagarada do fogo. Noutro tempo podería entrar home xunto a nós cando agurgullaba o viño cun tolo ferver de lava? O viño entón era un Deus, tan respeitoso e temido coma aquil que dende o ceo manda os tronos i os andácios. Tiña forza o sol do Agosto, e a terra zumes de sangue. O Fidalgo e o Señor chegaban chapéu na mau, e para probar a pinga habia tantas etiquetas coma pra falar co El-Rei. Teño a curtiza furada polas billas que fixeron arrieiros e patrós de esprito e de fina lábia. Son as miñas secutórias, o brasón da miña caste. Polo de hoxe, o bisulfito impera polas bodegas. O que hai é un viño ché que non agoanta as resacas e ademite tanta auga coma olas de viño leva.

Arrieiros doutro tempo, ouh barudos dezaus, que morriades nos camiños coma o mariño na mar. Entón había abades e fidalgos de cras, que o bo lábio do viño sabían apreciar, e o sangue da ribeira, poderoso e trunfal, corria dende as xerras ós vasos de cristal. Reutorás e pazos, mosteiros aldeáns, xantares de cabídeo, beber compostelán. Onde ides, rexas forzas da terra de Breogán? Pra onde foi o mantelo e o dengue marián; pra onde foron os homes da montana, lanzals, pra onde os vellos petrúcios labregos da heredá, con cen anos ó lombo, fortes no traballar; pra onde a gaita saudosa das noites do verán, irmá do longo canto do verde piñeiral; pra onde as roseiras, doces irmás das brancas maus das señoras dos pazos na solaina a fiar, xentis coma os merlos no abrente do Marzal; pra onde foi toda a forte Galiza; pra a esterqueira do vivir cidadán.

A ALQUITARA

Son un chisme doutro tempo, astrolóxico, noxento, pantasmal. Como o vello Ciprianillo, viñen no tempo do millo pra iste chan. Seis segredos de licores, sei de cência, sei de amores, que sei eu! Mais no tempo que corremos soilo fago medo ós nenos. Vou morrer! Quizais o meu cobre puro vália a libra máis dun duro, aí de min! Ise mozo de alambique, falangueiro e atolado, fai isa podre augardente que lle gusta á parva xente que no val bebe o viño do Alicante, non na vella cunca amante: no cristal.

A SOMBRA DO ARRIEIRO

Nista bodega un home matei; ser era malo e de pouca lei. Foi culpa do viño, que miña non foi. Levei no presídio a vida dun boi. Sentenza de Deus, pola lagarada, que veña a iste sitio diante da luzada. Soilo me coñece isa pipa vella de arcos de carvalla, de viño valeira.

O SEÑOR VENCES

(Entra na bodega cunha lus acesa. A chama do candil fai fuxir unha grea de sombras espaventadas. O ventre das cubas adianta-se coma pedindo un chileque de pantasía. O señor Vences representa ter envellecido, mais unha nova sereidade fai resaltare as enrugas da faciana e da fronte, xa, máis ben que cavilosa, crara). O vello é o primeiro en erguer-se, habendo tanta xente na casa! Máis val así. Tempo virá en que tamén sufran os condenados! *(Senta-se nun canteiro e olla pra a cuba arcada de carvallo)* Tamén foron os meus brazos polas valentes de carvallo que abrazaron ó mundo pra domiñá-lo, coma din que o Tumbalobos se apretaba ó lobo raivoso astra aprastá-lo contra o chan. Estaba farto de comer o pan alleo amasado con sal e con bágoas, con desprezos e con espiñas. Traballei dende o abrente astra despois de se enterrar o sol, ganeí nas vilas os xornás que dan de noite por angueiras noxentas, limpei esterqueiras e enterrei mortos. Adequirin nas feitas a ollada aguda do chalán pra esculcar a millor cabeza de gando e pra mandar no espírito do vendedor. Cando tiven a primeira vacola de meu, e dispois a primeira parexa de bois mantidos ca miña erva, e turrando do meu carro feito con madeira dos meus albres, soupen o que era durmir coma durmen os homes! E gocei do gosto de espertar no meio da noite sabendo que si me daba sede non tiña mais que me erguer pra sacar unha xerra do meu viño. Disa pipa. A primeira que tiven. Foi mercada cando se desfixo a casa da Pedreira. Ben me lembro. *(Pasea o ollar polo lombo das cubas, polas vigas do teito, polos canteiros de pedra, coma si istes ouxetos familiares lle foran novos)* Todo o fixen eu! Niste sitio soilo había catro muradellas esmorenadas que decían os vellos que foran noutro tempo a casa dos meus pais. As silveiras medraban tan vizosas que tiven que pór-lles lume cando teimeí erguer a casa. Ista, ista casa que eu fixen co istas maus que inda non treman cando meto a billa no burato! Agora vexo o grandor da miña obra. Que importa si os fillos...? Máis val non falar deles. Todos queren o meu ben e desexan a miña morte. Bah!: si eu tivera pais ricos, quizais pensaría de igoa maneira *(batendo na fronte co cachete pechado)* Ai, Vences, Vences, o bicho, o manate: tiveches un día malo no teu ano setenta e tantos. Prometiches dar-lle todo o teu ben a unha gandaina! Engaiolou-me a condenida. Aínda me engaiola! Mais xa é un sentimento seródeo. Cando me vin á porta do avogado, algunha cousa se pasou en min. E que churrusqueira estaba ela! Ollaba pra ela coma ollan os rapaces pra a froita dos pomares. Mais, de pronto, ouvindo rasguear as prumas na oficina do escribano, xa estábamos na porta, fun home, tiven peito. Ela choraba, a grande raposa. Logo dismulou. Que dismule o que queira. Inda suporá que me ten a farpa cravada no peito. Onte falaba-me como si nada fora. I astra abaneaba o corpo que daba xénio. Probiña...! Os fillos, ser, malos son, mais ista casa e ista bodega han ser pra a xente da miña caste, sexa boa ou mala. O meu verdadeiro sangue non corre polas suas veas, mais alenta na casa, nas viñas, no lagar.

(Vai crarexando o día, chegan falas de xente e ven a zorro o batelar lonxano das eirexas);

(Con grandes berros) Ó traballo, nugalláns, arriba! Ou coidades empalmar a parva co almoço? Todos á viña; mulleres, apañade ben os bagos, e vosoutros, carretós, non quededes prantados coma pasmós para ollar os automovres. Venerando, e ti ouves, demo de Ferreiro? Parece-vos ben? Inda está sin limpar a pipa de carvallo. Iste ano ha ser outravolta pra o viño branco, coma nos bos tempos. Ha-se vender a bo preço. Quero-a curiosa, ó meu xeito, pra a treixadura do parral do Alargo, a millor que queda nista ribeira. É vella coma min, centella! Aínda tende-los ollos porcos de langañas, valente parexa de fillo e xenro, pernas de pisco, que nin servides pra levar unha vaca ó touro. *(Dando-se sucos no forte peito)* Ides ver traballar a un patrón. Eu vou fregar a pipa de carvallo! Aínda teño moitas vendimas por diante, anque vos pese. *(Ispe-se a chiqueta e chama pola Basilisa)* Basilisa, carrega-me aixiña dúas olas de auga e trai-me a vasoira nova.

A BASILISA

Deseguida meu amo.

(Sai pra fonte zarandeando o corpo. Os vendimiadores camiñan pouco a pouco pra fora. O Venerando e mai-lo Ferreiro cambean un ollar un pouco estranados do tono mandón do vello ca Basilisa e da homildeza dela. Unha névoa outoniza vai enchendo o curro, e entra pola grande porta da bodega. O señor Vences, con grande pulo baixa a cuba dos canteiros por unha táboas que poñen o Venerando e mailo Ferreiro. Fai-na rolar astra o centro da bodega e pon-lle unha forra pra calzá-la. É unha pipa pequena de cinco ou seis moios. Aixiña chega a Basilisa e bota a auga pola boca. O Delmiro, cas pernas espidas pra rubir á moxega, ouserva a operación cos ollos ardentes que non miran pra a Basilisa).

O SEÑOR VENCES

Agora veredes como se lavan as cubas. Deprendede.
(Mete-se dentro con traballo en pantalós e camisa, desaparece engurruñado e sinte-se o refregar da vasoira e da auga. Os catro persoaxes teñen o mesmo pensamento. O Delmiro cruza un ollar ca Basilisa. Cun pé dá á forra, e a cuba rola astra quedar ca boca apegada ó chan. Deseguida sai pra a bodeguiña pequena. Tamén sai pra o curro a Basilisa, faguendo e desfaguendo o pano da cabeza).

O FERREIRO

Venerando, imos dar unha volta pola viña. Demoran-se moito os carretós!

(Saen)

O DELMIRO

(Aparecendo na porta da bodeguiña, e berrando). Basilisa, quenta-me un pouco de auga no lume, que lixei os pés.

Ramón Otero Pedrayo, 1929.

CUESTIÓNS:

A Lagarada presenta a morte do señor Vences durante a vendima, a mans de seus fillos e criados movidos por forzas elementais de cobiza, luxuria, despeito, vinganza social... O fragmento recolle o momento central do drama.

1. Pódese definir todo o discurso como estritamente dramático? Razoa a resposta. (repara nos diferentes niveis de teatralidade: monólogos, diálogos, intervencións escénicas...)
2. Repara nas didascalias, explica de que tipo son. Explica o carácter literario dalgunhas delas.
3. Que elementos discursivos ou escénicos poñen de manifesto a dialéctica, frecuente en Otero, entre unha sociedade de antigo réxime en crise e outra industrial e urbana que pretende substituíla?