

UNIDADE 11:

O TEATRO DESPOIS DA GUERRA CIVIL

EXERCICIOS AUTOAVALIABLES DE APOIO

Responde as seguintes cuestións:

1. Cal foi a contribución de R. Otero Pedrayo ao Teatro de Arte segundo o concibía Castelao?
2. As pezas contidas na obra de Blanco Amor *Farsas para títeres* 1973, pódense agrupar en “farsas” e “autos”. Explica unhas e outros.
3. Cal é o título das tres pezas radiofónicas que cerran o volume *Teatro pra xente*, 1974 de E. Blanco Amor?
4. Que argumentos foron utilizados contra a obra de Cunqueiro *O incerto Señor D. Hamlet, príncipe de Dinamarca*, estreada na Coruña en 1959?
5. Cal é o argumento da peza *A chave na porta*, de Jenaro Marinhas del Valle?
6. Que dúas interpretacións propón Ricardo Carvalho Calero para a súa obra *O auto do prisioneiro*, 1969?
7. Cal é a intencionalidade do teatro de Manuel María? Cita o título das súas obras.
8. Cales son as dúas únicas pezas teatrais de Xohana Torres?
9. Que tipo de teatro fixeron na emigración Ricardo Flores e Varela Buxán, e que finalidade tiña?
10. Cal é a estrutura e temática da peza de Castelao *Os vellos non deben de namorarse*?

SOLUCIÓNS

1. Cal foi a contribución de R. Otero Pedrayo ao Teatro de Arte segundo o concibía Castelao?

En 1975 vían a luz as dezaseis peciñas que constitúen o volume *Teatro de máscaras*, recuperadas entre o legado de Castelao e que foran escritas en 1934. Son pezas de Teatro de Arte, como o concibía Castelao, e constituían a achega de Otero á renovación do teatro que frustrou a sublevación fascista. Non é doado encaixar estas pezas nunha única tendencia estética, posto que mesturan elementos expresionistas, simbolistas e surrealistas con notas costumistas e culturais, ao tempo que privilexian o papel da música, a danza e os elementos plásticos.

2. As pezas contidas na obra de Blanco Amor *Farsas para títeres* 1973, pódense agrupar en “farsas” e “autos”. Explica unhas e outras.

Farsas: son obras moi imaxinativas, cheas de elementos fantásticos e satíricos. Os personaxes son descritos de xeito esquemático, como corresponde a quen naceu para ser boneco, e a ambientación escenográfica é escasa. Son farsas as catro primeiras: *Romance de Micomicón e Adhelala*, *Amor e crimes de Juan “El Pantera”*, *Falsa morte e certa morte de Estoraque o Indiano*, *Un refaixo pra Celestina*.

Autos: a pintura das alegorías está realizada con todo luxo de detalles. Canto á escenografía, o teatro aparece concibido como unha arte en que a música, a cor, os xogos de luz e o movemento se alían coa palabra para conseguir un espectáculo total. Son autos as dúas últimas pezas: *Anxélica no ombral do Ceio*, e *A verdade vestida*.

3. Cal é o título das tres pezas radiofónicas que cerran o volume *Teatro pra xente* 1974 de E. Blanco Amor?

Tres contos escénicos:

- *A tía Lambida*, radioescenificación dunha “ocurrencia” popular galega, editada en Bos Aires en 1955 e estreada en Ribadavia polo Teatro Popular Keyzán en 1974.
- *A medosa Blandina*, versión radiofónica, trata da sedución pola negación: Blandina seduce a Ulpiano de volta dunha romaxe a través dun piñeiral dándolle conta do medo que ten ao vir soa cun home a aquelas horas, do moito que lle tremen as carnes, que lle súa o corpo, do indefensa que está...
- *A lebre das ánimas*, versión radiofónica. Nas festas da aldea hai outra casa que ten máis para comer que a de Raposo: teñen lebres. El e o seu fillo saen a cazar. Como non hai sorte rezan unha oración polas Ánimas e prometen unha lebre. A pregaría dá resultado, saen dúas lebres, pero só unha é abatida. Sentencia final que resume o asunto: *¡Vállate Deus, e como fuxe a das Ánimas!*

4. Que argumentos foron utilizados contra a obra de Cunqueiro *O incerto Señor D. Hamlet, príncipe de Dinamarca*, estreada na Coruña en 1959?

Os argumentos utilizados contra a obra de Cunqueiro poden dar unha idea do recuamento que sufrira a sociedade galega con respecto á súa propia autoestima: por unha banda foi acusado de escoller un tema “pouco galego”, por outra, os eruditos alporizábanse da ousadía de verter para o galego a Shakespeare, e mais por outra, acusaban o autor de “escapista” por evitar reflectir a realidade social que o rodeaba, a posguerra.

5. Cal é o argumento da peza *A chave na porta*, de Jenaro Marinho del Valle?

Trata o tema do amor maternal en oposición ao que o comportamento social dita: unha nai viúva e abandonada polos seus fillos, que venderon todos os bens do pai e marcharon para América, vai recibir a visita dunha outra filla, prostituta na vila. Para non vela, marcha da casa; non obstante, sabedora de que a filla derrotada precisará de acubillo, deixa a chave na porta.

6. Que dúas interpretacións propón Ricardo Carvalho Calero para a súa obra *O auto do prisioneiro* 1969?

En *O auto do prisioneiro*, escrito en 1969 e publicado ao ano seguinte, estreada en Ribadavia polos alumnos do I. M. De Vilalba en 1974; o autor envorca toda a angustia existencial do ser humano. O propio autor admite dúas interpretacións para esta peza: unha existencial e outra social. Na primeira, as arelas do prisioneiro por coñecer o director só se cumpren despois da morte e o resultado é a escuridade, o baldeiro; na segunda, constataríamos que unicamente goza de liberdade aquel que non cuestiona o sistema, que o asume como algo inevitable. Nesta liña, o mundo desta peza enlaza con Kafka e Beckett. De novo Carvalho Calero encarna nos personaxes femininos os aspectos máis negativos de frivolidade e de submisión ao sistema.

7. Cal é a intencionalidade do teatro de Manuel María? Cita o título das súas obras.

Convencido da capacidade educativa do teatro e do seu valor como instrumento de concienciación nacional, Manuel María utilizará o escenario como plataforma ideolóxica, creando un teatro popular e, ao tempo, reivindicativo.

En 1968 publica a súa primeira farsa, *Barriga Verde*. A esta farsa infantil seguiron outras pezas para rapaces que foron moitas veces representadas, como *Aventuras e desventuras dunha espiña de toxo chamada Berenguela* (1979), ou o *Auto do maio esmaiolado* (1982). O carácter reivindicativo predomina en dramas como: *Unha vez foi o trebón* (1975), *Abril de lume e ferro* (1976) e *A lúa vai encoberta* (1977). A crítica ao réxime franquista deu lugar ao esperpento en *Farsa de Bulubú*, coa que gañou o I Premio Abrente en 1973. ningunha das catro pezas foi publicada nos anos da súa escrita: *A bril de lume e ferro* saíu ao prelo en 1989 e as outras tres en 1992.

8. Cales son as dúas únicas pezas teatrais de Xohana Torres?

A outra banda do Íberr (1965) e *Un hotel de primeira sobre o río* (1968).

9. Que tipo de teatro fixeron na emigración Ricardo Flores e Varela Buxán, e que finalidade tiña?

Van escribir e facer teatro coa intención de manter nos emigrantes a conciencia de seren galegos. Tanto as obras de Ricardo Flores como as de Varela Buxán cumprirán entre o público dúas funcións: espertar a conciencia galeguista, devolvéndolles o orgullo de seren galegos, e lembrar-lles a patria lonxana. Este teatro apelaba ao sentimento, á afectividade, mantendo os lazos de unión entre a colonia e evitando o desraigo.

10. Cal é a estrutura e temática da peza de Castelao *Os vellos non deben de namorarse*?

Os vellos non deben de namorarse está estruturada en tres lances ou farsas autónomas coordinadas e relacionadas polo Prólogo, pola temática, pola técnica e por un Epílogo que reúne os tres protagonistas. O tema tratado son os amores serodios: o vello que pretende unha moza e recibe como castigo a morte. Os tres lances son realizacións diferentes do mesmo drama: D. Saturio, D. Ramón e o Sr. Fuco aspiran a obter os favores de Lela, Micaela e Pimpinela, que á súa vez teñen amores con mozos da súa idade. Sobre este argumento, as variacións radican na clase social dos personaxes e na maior ou menor honestidade das súas intencións, que serán semellantes á súa calidade moral. D. Ramón, fidalgo mullereiro e borrachón, é o máis deshonesto dos tres; D. Saturio, boticario que representa á pequena burguesía vilega, fica nun fachendoso vello verde que acaba burlado; o Sr. Fuco, labrego acomodado, é simplemente un “carcamán namorado”. A pesar de todos os personaxes levaren careta, os que forman o triángulo amoroso (Vello, Moza e Mozo) están individualizados seguindo a estética realista; mais ao lado deles aparecen unha serie de figuras secundarias que son abstraccións (a Morte, o Sapo, o Esmolante) e o pobo, encargado de expresar, como un coro grego, a opinión pública sobre as pretensións do Vello e a conduta da Moza.