

O XÉNERO TEATRAL

1. DEFINICIÓN.
2. CARACTERÍSTICAS XERAIS.
3. ORIXES E EVOLUCIÓN.
4. TIPOLOXÍA OU XÉNEROS DRAMÁTICOS.
 - 4.1. Xéneros dramáticos cultos.
 - 4.1.1. Traxedia.
 - 4.1.2. Comedia.
 - 4.1.3. Farsa
 - 4.1.4. Comedia dell'arte
 - 4.2. Xéneros dramáticos populares.
 - 4.2.1. Paso.
 - 4.2.2. Auto sacramental.
 - 4.2.3. Loa.
 - 4.2.4. Monólogo.
 - 4.3. Xéneros dramáticos musicais.
 - 4.3.1. Ópera.
 - 4.3.2. Zarzuela.
 - 4.3.3. Opereta.
 - 4.3.4. Oratorio.
 - 4.3.5. Comedia musical.
5. ELEMENTOS DRAMÁTICOS.
 - 5.1. Distincións básicas entre o texto teatral e a representación teatral.
 - 5.1.1. Texto teatral.
 - 5.1.2. Representación teatral.
 - 5.2. Elementos do texto teatral.
 - 5.2.1. O contido.
 - 5.2.1.1. Autor
 - 5.2.1.2. Acción
 - 5.2.1.3. Estrutura.
 - 5.2.1.4. Personaxes
 - 5.2.1.5. Espazo
 - 5.2.1.6. Tempo
 - 5.2.2. A forma
 - 5.2.2.1. Estrutura externa.
 - 5.2.2.2. A linguaxe dramática.
 - 5.3. Elementos da representación teatral.
 - 5.3.1. Director.
 - 5.3.2. Actores e actrices
 - 5.3.3. Público
 - 5.3.4. Decorado.
 - 5.3.5. Iluminación.
 - 5.3.6. Son.
 - 5.3.7. Vestiario.
 - 5.3.8. Maquillaxe
6. MODELO DE COMENTARIO LITERARIO TEATRAL.

1. DEFINICIÓN.

O xénero teatral ou xénero dramático é **forma literaria idónea para a representación directa por parte dos personaxes das súas propias circunstancias e conflitos**. Lingüisticamente vén marcada polo predominio, xunto coa función poética, da función apelativa da linguaxe.

2. CARACTERÍSTICAS XERAIS

Este xénero presenta as seguintes **características**:

- Baséase no principio de **mímese** (= imitación).
- Está dirixida á presentación procura a conmoción do receptor.
- O código verbal non é o único que intervéñen (escenografía, vestuario, iluminación, mímica...)
- O texto está constituído esencialmente polo diálogo. Destaca o uso da 2ª persoa e a función poética xunto coa apelativa ou conativa.

3. ORIXES E EVOLUCIÓN.

Resulta difícil, cando contamos con escasos testemuños, establecer unha teoría sobre o **nacemento** da arte teatral. Hai ideas, indicios que nos poden dar unha idea aproximada de como se xestou e foi evolucionando. Os primeiros homes e mulleres envólvense en peles e pintan o corpo e a cara e utilizan máscaras. En diversas **pinturas rupestres** atopamos figuras danzantes, **personaxes enmascarados que semellan estar celebrando rituais relacionados coa caza**. Estes rituais irán gañando complexidade, pasando por rituais agrarios que desembocarán en festas de marcado carácter ritual e relixioso onde a música e a danza e o xogo son elementos fundamentais.



Algunha destas festas, coas transformacións que o tempo impuxo, aínda se conservan en distintos puntos de Europa, tendo en Galicia un importante referente nas festas dos **Maíos ou nas antigas lumeiradas de San Xoán**. Neste primeiro período o teatro vai unido á música e á danza e a colectividade participa de forma activa na cerimonia; son as primeiras danzas circulares nas que o oficiante se transforma utilizando máscaras e peles para levar a cabo un determinado ritual.

O teatro tal como o coñecemos hoxe **nace en Grecia**, onde se mesturan diferentes tradicións, ritos e cerimonias preteatrais e parateatrais dos pobos do Medio Oriente; síntese que se produce a carón dos rituais máxicos-relixiosos celebrados na honra do deus Dionisios. O mimo como forma teatral tamén nace en Grecia, aínda que sempre se tratou dun espectáculo menor, que se representaba en ceas, banquetes e celebracións privadas.

Na **Idade Media** o teatro convértese nunha práctica fundamentalmente relixiosa. O teatro renace nos templos integrado no culto das celebracións de Nadal e Corpus. Aínda hoxe se manteñen manifestacións na Semana Santa de Fisterra e Viveiro.

O **teatro profano** renace ao mesmo tempo que se desenvolven e gañan autonomía as linguas vulgares, de aí a súa enorme popularidade. As súas primeiras recreacións son as **farsas**.

A publicación no 1499 da *Tragicomedia de Calisto e Melibea* de **Fernando Rojas**, marca o punto de arranque do teatro renacentista e o inicio dunha das épocas douradas do teatro que terá a súa culminación no Barroco. Prodúcese unha evolución que dará lugar á aparición de novos xéneros e novas formas, **constrúense os primeiros teatros, aparecen as primeiras compañías profesionais** e o espectáculo teatral convértese nun fenómeno tremendamente popular. En **Inglaterra** xorde o teatro isabelino, unha época de liberdade creativa que se reflicte nas obras de autores como: Ben Johnson, Christopher Marlowe ou William Shakespeare. En **España** prodúcese unha imponente eclosión teatral, a pesar do papel opresor do Santo Oficio. O teatro enche rúas e prazas, constrúense os primeiros "corrales" ao tempo que se constitúe un bo número de compañías (Sevilla, Valencia e Madrid). Saen á luz as obras de importantísimos autores como Lope de Vega, Calderón da Barca, Tirso de Molina, Ruíz de Alarcón, etc. No século XVII, Francia vive o seu renacemento teatral coa obra de tres grandes dramaturgos: Corneille, Racine e Molière



O romantismo procura unha fuxida da realidade e a exploración doutros mundos reais ou imaxinarios, prima o irracional, o subxectivo, o sobrenatural. Hai unha verdadeira asinación polo misterioso, prodúcese a exaltación da beleza, do mundo medieval, do destino trágico do home suxeito a un fado eterno. A obra de *D. Juan Tenorio* exemplifica as liñas básicas do teatro romántico.

4. TIPOLOXÍA OU XÉNEROS DRAMÁTICOS.

As obras dramáticas clasífanse segundo a virtude específica de cada unha delas, é dicir, segundo o tema tratado e os personaxes que interveñen na mesma. Valle Inclán aportou unha plástica clasificación dos tres xéneros dramáticos. Para el, na **TRAXEDIA** o autor considera aos personaxes superiores á natureza humana (míraos de xeonllos); no **DRAMA** atribúelles a común natureza humana (míraos fronte a fronte); e na **COMEDIA** xúlgaos inferiores a el burlando ou ironizando sobre eles (míraos desde arriba).

Ademais destes tres xéneros maiores, que se corresponden coas categorías estéticas do trágico, cómico e o patético, Rafael Lapesa distingue tamén unha serie de xéneros menores e obras dramáticas musicais.

Segundo isto, e tamén tendo en conta a clasificación de Claudio Rodríguez Fer, distinguimos os seguintes xéneros, atendendo a formas cultas, populares e musicais.

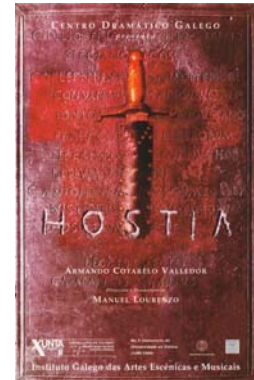


Teatro de Pompeio - Roma

4.1. Xéneros dramáticos cultos.

- 4.1.1. **TRAXEDIA:** Xénero dramático que moitas veces remata coa morte do protagonista. Os personaxes son seres superiores que viven conflictivamente a confrontación entre o seu destino e a realidade. Consta de exposición, desenvolvemento e desenlace ao longo de tres ou cinco actos.

Caracterízase pola creación de temas lendarios, mitolóxicos ou históricos nos que se presentan grandes interrogantes do ser humano, emprega unha linguaxe culta e o seu obxectivo único é producir unha catarse ou purificación das propias emocións.

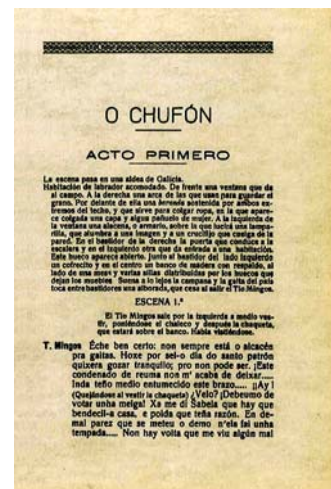


Exemplo: *Hostia* de **Armandó Cotarelo Valledor**, que presenta o mundo relixioso de Prisciliano e remata coa súa execución. Obra que se representou en 1995 polo CDG

- 4.1.2. **COMEDIA:** Ten a mesma estrutura formal ca traxedia, pero os personaxes son de condición inferior á desta. Presenta unha visión non problemática das imperfeccións humanas (trata de imitar a realidade cotiá da xente normal). A súa finalidade é facer rir.

A comedia é un xogo alegre que busca o divertimento mediante a presentación dunha serie de conflitos supostos, situacións falsas ou personaxes ridículos. Moi pronto converteuse no reflexo teatral da vida cotiá. Os personaxes da comedia son, polo xeral, individuos correntes. Nalgunhas destas obras o que máis interesa é o desenvolvemento dunha complicada trama que dá lugar a equívocos (comedia de enredo); outras céntranse no carácter do protagonista; por último están as comedias de costumes.

Exemplo: *O chufón* de **Xesús Rodríguez López** presenta unha serie de equívocos amorosos nos que intervéñen o personaxe que dá título á obra, especie de casamenteiro que defendía os intereses dos pretendentes.



T. Mingos Éche ben certo: non sempre está o alcacén pra gaitas. Hoxe : por sel-o día do santo patrón quixera gozar tranquilo; pro non pode ser. ¡Este condenado de reuma non m' acaba de deixar..... Inda teño medio entumecido este brazo..... ¡¡Ay! (*Quejándose al vestir la chaqueta*) ¿Velo? ¡Debeumo de votar unha meiga! Xa me dí Sabela que hay que bendecil-a casa, e poida que teña razón. En de mal parez que se meteu o demo n' ela fai unha tempada..... Non hay volta que me viu algún mal...

- 4.1.3. DRAMA:** formalmente idéntico á traxedia e á comedia. Representa un conflito que se dá no ámbito da realidade "normal" e adoita ter un final desgraciado, aínda que ás veces se intercalan elementos cómicos.

O drama presenta un conflito doloroso a igual cá traxedia, pero situado no plano da realidade, con personaxes menos grandiosos cós heroes clásicos e máis próximos á humanidade corrente.

Exemplo: *A outra banda do Iber* (1965) de **Xohana Torres**. Presenta o drama do exilio por razóns políticas.

Kurr. (*Lembradoiro*) —Eras unha rapaza ínxel, de ollos atónitos. Había en ti un andar decidido, sinceiro: noustante era para min o teu paso, un pequeno paso sempre, doce, esporador, que non quería apegarse ó chan. Esbaraba sempre a túa fita, pendurada no cabelo... [...] Malen de Escó, sempre interesada polas cousas amables...

Malen. (*A distanciarse*) —Esa historia ten que ver somentes coa nena que fun. Metidas morreron como a luz, as lembranzas, e Dios sabe cándor. Agora, amigo meu, non hai millor luz que a de cada mañán.

Kurr.—Si se quere hai aínda un burato para poder avivecelas.

Malen. (*Tallante*) —Non se avivará nada. O mellor que podes facer é irte. Boa sorte, kurr. [...]

A outra banda do Iber

- 4.1.4. FARSA:** subxénero dramático, xeralmente breve, de tipo cómico-satírico no que a caracterización dos personaxes está esaxerada. A farsa realiza unha función crítica do poder, crenzas, política, relixión, etc.

Ten a súa orixe nos mimos que imitaban personaxes da vida cotiá, para amosar o seu lado cómico e grotesco. En pleno século XX, a farsa retoma a súa funcionalidade crítica e satírica coa obra do italiano Dario Fo.

Exemplo: *Farsa para títeres* de **Eduardo Blanco Amor**, contén seis pezas teatrais influenciadas polo expresionismo europeo e o esperpento de Valle Inclán, e relacionadas co Teatro de Guiñol. O humor grotesco combínase cunha crítica aceda da sociedade.

As escenas pasan na grande sala de recibimento da Raíña Nai. Moitísimos espellos. A raíña non para queda e vai alporizada dun lado a outro dándolle ao abano.

RAÍÑA NAI: (*Chamando*) Adhela... Adhela...

ADHELALA: (*Moi modosiña*) Maxestade...

RAÍÑA NAI: ¿Que anda a facer o meu neno?

ADHELALA: Arrancando cedros milenarios e empurrando inmensos peñascos.

RAÍÑA NAI: ¡Rabisaca! ¿Non podes falar a dereitas? Xa se sabe que os penedos son decote enormes e os cedros sempre milenarios... ¿E pra que fai iso?

ADHELALA: Quer facer un dique e construír navíos, respectivamente.

Romance de Micomicón e Adhelala



- 4.1.5. COMEDIA DELL'ARTE.:** Non se trata estrictamente dun xénero teatral, senón máis ben dun tipo de representación, herdeira de toda tradición cómica grecolatina do circo, das pantominas. A súa relevancia débese a diversos factores como a importancia da improvisación na interpretación, o uso de máscaras e unha galería de personaxes tan universal como o Arlequín ou Pantalón.

Nace en Italia no renacemento e recolle a tradición burlesca transmitida polas compañías ambulantes nas que convivían mimos, xogares, saltimbancos e persoas de todo tipo de condición. Na escena galega actual **Cándido Pazó** fai un guiño a este xénero nalgúns das súas recoñecidas e galardoadas obras.



4.2. Xéneros dramáticos populares.

- 4.2.1. PASO:** Peza breve de carácter cómico, historicamente incrustada nun conxunto máis amplo do que podía separarse. Estaba intercalado nas obras maiores das que se foi independinzado ata adquirir categoría propia. Temática procedente dos contos populares, o que permitiu que se fose creando unha tipoloxía de personaxes populares, unha galería de tipos humanos. Con Cervantes pasa a denominarse ENTREMÉS, e no século XVIII SAINETE.

Exemplo: *A Carauta de Blanco Amor* é unha recreación galega do paso de Lope de Rueda "La carátula"

- 4.2.2. AUTO SACRAMENTAL:** Composición alegórica nunha xornada, de carácter relixioso. Lévese a cabo o día de Corpus.

Exemplo: *Parola coa miña nai* de **Lois Soto Fernández**, de temática social e referencias emigrarias, foi representado como auto sacramental na Igrexa do Couto de Ourense.

- 4.2.3. LOA:** Representación dunha gabanza de algo ou a alguén, historicamente de circunstancias e carácter alegórico. A súa representación precedía no séc. XVII á obra principal.

Exemplo: *Romance do vello cristiano e do mouro na franqueira*, de **Ramón Cabanillas**, glorifica a través dun diálogo á Virxe María.

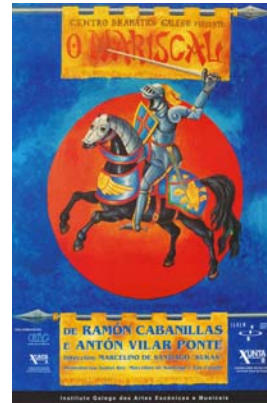
- 4.2.4. MONÓLOGO:** representación a cargo dun só personaxe.

Recordos d'un vello gaitero. Monólogo en verso gallego de **Alfredo Fernández**, "nan de Allariz" consiste nun soliloquio en verso do único personaxe da obra.

4.3. Xéneros dramáticos musicais.

- 4.3.1. **ÓPERA:** É a obra teatral integramente cantada. Xorde na Italia do séc. XVII e perfecciónase no séc. XVIII con Gluck, Mozart. Dominan os temas graves e trágicos, pero tamén existe unha ópera "bufa" de carácter cómico. Os primeiros asuntos tomáronse da mitoloxía pero despois aproveitouse a literatura precedente.

Exemplo: *O Mariscal*, **Ramón Cabanillas** foi musicado para a ópera por Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón e estreado como tal en 1929. Representado polo CDG en 1994. Vid cartel.



- 4.3.2. **ZARZUELA:** Tipicamente español, xénero que en principio designaba as festas teatrais de gran aparello escénico e abundante intervención musical do pazo da zarzuela, residencia da familia real no séc. XVII. As obras representadas eran de asunto mitolóxico ao principio, pero no XVIII tomou carácter costumista. Cando é breve coñécese como "xénero chico". Desde mediados do XIX enténdese por Zarzuela unha comedia saiente en partes faladas e partes cantadas cunha música máis lixeira e máis popular cá ópera.

Exemplo: *Non chores Sabeliña*, de **Xosé Trapero Pardo**, con música de Gustavo Freire Panelas, presenta unha historia de amores novos no ambiente folclórico dunha aldea luguesa.

- 4.3.3. **OPERETA:** Tamén presenta partes faladas e cantadas, pero busca asuntos frívolos e desenvólvese nun ambiente cortesá.

- 4.3.4. **ORATORIO:** Representación cantada dun tema relixioso.

Exemplo. *Na ordenación episcopal* de **Miguel Anxo Arauxo Iglesias**, primeira realiza en galego e celebrada en Ourense no 1970, foron cantados coralmente varios versos pola comunidade de fieis.

- 4.3.5. **COMEDIA MUSICAL:** é un xénero nacido, criado e desenvolvido baixo a trémula luz de Broadway e que na actualidade enche as carteleiras do West End londinense e tamén en París e Madrid.

O espectáculo consiste na sucesión de numeros musicais, cantigas, bailes que dan conta dunha historia ás máis das veces interesante e ben estruturada; as partes faladas son escasas e serven como nexos de unión entre os distintos números. Na actualidade a compañía teatral Teatro do Noroeste está a desenvolver obras deste xénero na nosa lingua e ambientadas na Galiza dos anos da dictadura, tales como *Imperial: Café cantante*, *Vigo 1936* (2006) ou *Glass City* (2009).

5. ELEMENTOS DRAMÁTICOS

Desde as súas orixes poéticas, pola súa natureza representativa, o teatro aparece non só na súa dimensión textual, senón tamén escénica. O teatro é ante todo espectáculo. Por iso, á hora de considerar a obra dramática, será necesario atender a todas as súas dimensións. O literario é un compoñente máis do feito teatral. Hai dous polos a ter en conta: o texto teatral - literatura- e a representación teatral -espectáculo.

Na historia do teatro e da crítica teatral non sempre se valorou de igual modo a importancia do texto ou da representación escénica. Aristóteles entende o papel do espectáculo supeditado ao texto literario. Na época medieval e renacentista, coa Comedia dell'arte, o espectáculo e a execución escénica rebasa incluso a importancia do texto literario. O teatro barroco extremou as formas, onde o principal era a captación do público mediante artificios de tramoia e da maquinaria escénica. Os ilustrados entenderon isto como unha violentación do verdadeiro espírito literario que debía educar máis que compracer ou provocar o deleite. Despois ningún século como o noso deu lugar tan relevante á representación e a execución escénicas, na que se deu en chamar a “revolución dramática do século XX”.

5.1. Distincións básicas entre o texto teatral e a representación teatral.

5.1.1. Texto teatral.

- Foi escrito para ser representado.
- O seu elemento básico é o diálogo (e ás veces o monólogo).
- Predominan as funcións poética e apelativa.
- Igual ca outros xéneros, caracterízase pola "ficcionalidade", é dicir, tanto o dramaturgo coma os actores simulan unha realidade diferente diante do público.
- Desempeña unha función cultural.
- Como calquera obra literaria, pervive no tempo.



5.1.2. Representación teatral.

- Non se pode separar do texto (é a representación dun texto).
- Combínanse diferentes códigos: verbais (lingua) e extraverbais (paralingüístico e extralingüístico).
- A emisión e a recepción son colectivas.
- A representación é efémera, irrepetible (cada unha é diferente). Unha obra de teatro non se pode ver dúas veces de igual maneira debido aos elementos subxectivos dos actores, do director, escena e á composición do público.



5.2. Elementos do texto teatral

5.2.1. O Contido.

5.2.1.1. AUTOR: É o creador da obra de teatro e, polo tanto, elixe o espazo e o lugar onde se desenvolven os feitos; caracteriza os personaxes e escribe os seus diálogos; e proporciona datos para a representación teatral.

5.2.1.2. ACCIÓN: son o conxunto de sucesos que se presentan na obra a través do diálogo entre os personaxes. Está vinculada á aparición e resolución de conflitos entre estes ou entre un personaxe e unha situación.

Nunha obra pode haber unha acción principal, que se centra na progresión dos protagonistas, e unha ou máis accións secundarias, que se insiren na principal sen ter tanta transcendencia. De aí que ao lado da estrutura interna da acción: exposición, nó e desenlace, tamén temos momentos de clímax, momentos de especial intensidade dramática, adoitan estar situados no remate dos actos. A súa función é manter a atención do lector.

A acción pode ser pechada, a obra remata, ou aberta, a obra queda inacabada.

5.2.1.3. ESTRUCTURA: a acción internamente divídese en exposición, desenvolvemento ou nó e desenlace.

- **Exposición:** tende a concentrarse no inicio da obra. Nela o autor proporciona a información necesaria para comprensión da acción.
- **Desenvolvemento (nó):** formado polo conxunto de accións que modifican os conflitos xerados no transcurso da acción.
- **Desenlace:** adoita situarse no remate da obra. É o episodio no que se resolven os conflitos xerados no transcurso da acción.

5.2.1.4. PERSONAXES: suxeitos da acción, deben ser seres da vida mesma. Estes realizan a acción dramática. Os personaxes da obra dramática configúranse a través do que din, do que fan, do seu modo de estar en escena e tamén mediante o que se di deles.

- Determinación da clase de personaxes: personaxes tipo (aqueles que posúen unhas características establecidas pola tradición literaria), personaxes individuais (aqueles que teñen unhas características propias).
- Xerarquía dos personaxes: protagonistas: constitúen o centro da trama, antagonistas: exercen oposición aos primeiros; e personaxes secundarios ou complementarios: cumpren unha función secundaria.
- Estudo dos personaxes segundo a súa complexidade: personaxes "planos", construídos sobre unha idea única ou calidade e personaxes "redondos", de caracterización psicolóxica máis complexa.
- Caracterización dos personaxes: descrición física (aspecto, indumentaria, etc.) psicolóxica (carácter, moral, cultural...), situación social, etc.

5.2.1.5. ESPAZO-AMBIENTE: É o lugar onde se desenvolve a acción. Pode ser de dous tipos:

- **Espazo escénico:** espazo real, percibido polo público. É o que aproximadamente entendemos pola "escena".
- **Espazo dramático:** espazo imaxinario onde supostamente acontece a acción (unha habitación, un pazo, etc.) .Vén suxerido polo texto literario nas didascalias e nos diálogos.

Dentro deste debemos dar conta do **ambiente**, as circunstancias que axudan a configurar o medio no que se sitúan a acción e os personaxes (espacio, tempo, clase social, etc) forman o ambiente da obra de teatro.

Teremos ambientes realistas, fantásticos, urbanos, rurais, etc. As didascalias daranos as claves dese ambiente (voces, efectos, vestuario...)

5.2.1.6. TEMPO: desde o punto de vista cronolóxico, a obra de teatro pode estar ordenada de forma lineal (comeza polo principio e os acontecementos vanse sucedendo), retrospectiva (comeza polo final da historia) ou introducindo, de cando en vez, referencias ao pasado.

O tempo teatral pode ser de dous tipos:

- **Tempo dramático:** é o tempo que dura a representación.
- **Tempo da ficción:** é o espazo de tempo no que se instala a acción (o que duraría a acción representada na realidade).

Tendo en conta a relación entre o tempo dramático e o de ficción, tamén se pode falar de *modulación rápida ou concentración* (suceden moitas cousas en pouco tempo) e *modulación lenta ou distensións* (ocorren poucas cousas para o tempo que dura o espectáculo).

5.2.2. Forma

5.2.2.1. Estrutura externa.

Todos estes elementos que mencionamos, atendendo ás esixencias da representación, se integran en sesións representativas. Son os actos, cadros e as escenas. Se a obra é a unidade dramática maior, o acto é a unidade intermedia, e a escena é a unidade mínima da construción dramática.

- **ACTO:** cada unha das partes máis ou menos iguais en función do tempo e do desenvolvemento da acción en que se divide a obra teatral. A estrutura teatral máis clásica componse de tres actos, que se corresponden coa introdución ou exposición-nó-desenvolvemento. Outras poden estar divididas en catro ou cinco actos, segundo os momentos facultativos que se engadan. Non se tratan de esquemas ríxidos e estes poden ser alterados.
- **CADRO:** cada cambio de decorado que aparece na obra.

- **ESCENA:** partes nas que se divide un acto e marca as entradas e as saídas dos personaxes, e relaciónanse coas situacións parciais que se van engarzando para construír conxuntos de secuencias correspondentes a cada momento de tensión.

5.2.2.2. A linguaxe dramática.

- **DIÁLOGO:** Intercambio verbal entre os personaxes para modelar as individualidades, comunicar antecedentes ou expresar conflitos. Ofrece o argumento da obra, caracteriza aos personaxes, xunto co resto dos elementos.
- **MONÓLOGO:** para exteriorizar o mundo oculto aos demais personaxes do drama. Pode encontrarse o personaxe só en escena, ou formando parte en presenza doutros personaxes, aos que o convencionalismo escénico non lles permite oír as palabras do monologante.
- **Á PARTES:** é unha variante do diálogo propia do teatro clásico –en especial da farsa e da comedia de enredo–, actualmente en desuso. O personaxe afástase por un momento do centro da acción dramática e diríxese directamente ao público para aclarar algún elemento da historia ou informalo de algo que o espectador debe saber, pero os outros personaxes non. Ditos en voz baixa ou finxindo certa discreción. Moitas veces denotan actitudes maliciosas, a hipocresía dalgúns personaxes ou a expresión do oposto ao que se desenvolve na escena.
- **O CORO:** vén ser unha especie de personaxe colectivo con múltiples funcións: conciencia o recordo do personaxe que fala. Adiviño que predi os acontecementos que van acontecer; narrador con reflexións filosóficas, morais e adivinatorias.

Moi importante nas obras de Shakespeare e tamén no *Incerto señor D. Hamlet* de **Alvaro Cunqueiro**, e tamén en *Fedra* de **Manuel Lourenzo**, onde a protagonista expresa as súas queixas e o coro reflexiona sobre o elas.

PARTE PRIMEIRA

(*Diante da casa*)

(*Fedra e Coro*)

FEDRA.—Ai, terra vella dos meus pais, que me arrincaste do teu seio, para darme a unha casa que aborrezco e a un home que non quero!.

CORO.— El voltará da guerra e contará orgulloso as súas xeiras matando na infeliz os folgos dunha longa ausencia!.

FEDRA.—E beberei o viño ardente da súa boca, eternamente forasteira.

CORO.— Como ela é forasteira para el que aparelhou por trato, como se tratan as vacas na feira.

FEDRA.— E chorarei bágoas enxoiadas cada día desta miña emigración...

CORO.— E chorará, non por Teseo, seu esposo, mais polo fillo de Teseo, seu fillastro e pensará en Hipólito, tanto desperta como en soños. mentres sinte na alma un arrepío. E chorará por el que anda no monte tras a caza e non dorme...

Fedra, de Manuel Lourenzo

- **DIDASCALIAS:** desempeñan un papel fundamental na construción da obra dramática e é un recurso que permite ao autor precisar a linguaxe directa dos personaxes con indicacións relativas á súa intención, ás accións que o acompañan, ao ambiente en que se pronuncia... Nas obras dramáticas nas que non se emprega este recurso, o propio parlamento directo dos personaxes suple as indicacións susceptibles de ser sinaladas pola acotación.

Xeralmente, vai en parénteses e en cursiva. Hai unha gran variedade de didascalias, desde as meramente funcionais, totalmente asépticas, ata as poéticas, dotadas de valor literario propio, que aportan unha visión moi persoal do autor respecto da súa obra.

Estas van axudar a unha posta correcta posta en escena. Pois tamén dá conta de: decorados, luces, sons, músicas, efectos especiais, etc.

5.2.2.3. A fala dos personaxes.

En ocasións é interesante o estudo de recursos estilísticos e literarios usados, a nivel e rexistro de lingua, léxico...

5.3. Elementos da representación teatral

Estes son os elementos que configuran a representación e os seus trazos característicos:

- 5.3.1. **DIRECTOR:** as súas funcións son a escolla de actores e actrices, a organización dos ensaios, o coidado do decorado, a iluminación, son... sexan axeitados para a obra.
- 5.3.2. **ACTORES E ACTRICES:** son os encargados de interpretar os personaxes da obra. Por iso, usan a palabra e asemade a entoación, o aceno, movemento... Cada un deles amosa unha linguaxe espacial. Así, a situación ao borde do escenario pode significar complicidade entre personaxe e público.
- 5.3.3. **PÚBLICO:** é o receptor último da obra teatral e asiste a súa representación para vela, escoitala e divertirse con ela ou aprender.
- 5.3.4. **DECORADO:** Reproduce o lugar onde se desenvolve a acción da obra. Presenta elementos complementarios como adornos (mobles, cadros...) e obxectos (maletas...). O decorado pode ser permanente (o mesmo durante a obra...), simultáneo (tres decorados diferentes colocados ás esquerda, no medio e á dereita no escenario).
- 5.3.5. **ILUMINACIÓN:** para a iluminación úsanse os reflectores, cos que se iluminan os actores, e os instrumentos de proxección, que serven para imitar elementos da natureza. Así temos dous tipos de luz que atenden a funcións diferentes:
 - **Luz descritiva:** serve para indicar ao espectador, por convención, é a realizada con xogos lumínicos de focos, un momento do día ou da noite. Tamén serve para amosar algún elemento lumínico que non se pode incorporar ao escenario, por iso o substitúe. **Exemplo:** *abrente, solpor, faros dun coche, etc.*

- **Luz dramática:** serve para sinalar puntos de liña de atención. **Exemplo:** *canón de luz enfocado a cara dun só personaxe.*

5.3.6. SON: Os efectos sonoros como lóstregos, pisadas, chuvia, xa eran apreciados en Grecia e foron evolucionando ata chegar ao teatro naturalista, que ao precisar unha reprodución da realidade, perfeccionaron moito os efectos. Hoxe podemos atopar discos cos máis variados efectos especiais, moi estimulados desde a aparición do cine.

Polo que se refire a música, xa estivo vinculada ás primeiras manifestacións teatrais e ten unha especial relevancia na tradición teatral oriental. En occidente perdería o seu protagonismo, pero volverao a recuperar coa aparición da Ópera e da Zarzuela, etc.

A música aparece como un elemento máis cando se executa a modo de cantiga, baile ou acción dun personaxe, pero tamén se emprega para a recreación de ambientes, atmosferas ou para reforzar determinada situación. Destacamos a grande capacidade que ten para recrear sentimentos, estados de ánimos ou emocións, por iso o seu uso está tan estendido que é difícil atopar un espectáculo que non inclúa, cando menos, unha breve selección musical.

5.3.7. VESTIARIO: É un complemento do espazo escénico e serve para salientar os efectos da posta en escena. Está formado polo conxunto de roupas, traxes que un actor ou actriz emprega para caracterizar ao personaxe que interpreta; pode facer referencia a unha profesión, época histórica, condición social, e tamén indica determinados trazos da súa personalidade e carácter. No **teatro oriental** e na **Comedia dell'arte**, cada personaxe ten un vestuario determinado pola tradición.

5.3.8. MAQUILLAXE: Complementa o vestuario. Trátase dunha técnica que permite modificar a aparencia dunha persoa coa axuda de produtos cosméticos. Esta alteración afecta fundamentalmente ao rostro, aínda que en determinadas ocasións pode afectar ao todo o corpo, utilízase para completar a caracterización física do personaxe e informa sobre a súa condición e conducta.

En Grecia e noutras civilizacións utilizaban máscaras ou disimulaban a face con barro e outros produtos.

A **máscara** ten un simbolismo: operaba a transformación de actor en personaxe, ocultando os trazos que individualizaban ao actor e deixaba ao descuberto os trazos que definían ao personaxe.

Comeza empregándose nos rituais máxicos-relixiosos e posteriormente incorpórase ao teatro grego, onde ten unha tripla función:

- Ampliar a voz
- Impresionar aos espectadores
- Facilitar o tránsito dun personaxe a outro.



máscara veneciana de la
Comedia dell'arte

As máscaras romanas reproducen tipos gregos: úsase a máscara dobre (sorrinte ou airada), co fin de que o actor amose a cara que convén a cada instante.



Para nós hoxe, a máscara agocha a cara do actor e a súa riqueza xestual. No **teatro oriental** presenta unha gran complexidade e está rexida por unha serie de códigos e normas, adquirindo maior significación que no teatro occidental.

Escenificación dunha obra teatral china, onde as máscaras teñen un valor especial



6. MODELO DE COMENTARIO LITERARIO

O texto que imos comentar é un fragmento de *O pauto* de **Xesús Pisón**.

Xesús Pisón comezou a súa andaina literaria escribindo obras teatrais infantís e xuvenís. Nun primeiro momento decantouse por temas de índole satírica e esperpéntica. Co tempo, as súas prioridades artísticas variaron converténdose nun autor gustoso de amosar as peculiaridades humanas nas súas máis acedas circunstancias. As relacións humanas e as posibilidades que estas ofertan forman parte da liña temática de obras como *O pauto*, publicada en 1983, onde Xesús Pisón loce a súa vea máis esperpéntica e satírica.

Leamos agora o fragmento:

O convalecente

Aposentos privados do palacio arcebispal. Hai unha cama de veludo vermello e sabas bordadas. Mobles, reclinatorio e crucifixo tallados no mesmo estilo. Unha grande vidraza gótica espalla os seus reflexos por toda a habitación. Na cama, o ARCEBISPO laiando. Arredor, os TRES CIRURXIÁNS examinan nel.

ARCEBISPO: Ai! que terei eu, que tanto malciño me vai, ilustres cirurxáns? Que cruel doenza veu mortificar esta pobre carne pecadora?

CIRURXIÁN UN: Axiña acabamos. Eminencia. Un pouco de paciencia.

ARCEBISPO: Ai! Que nova cruz me mandará o ceu para expiar as miñas faltas?

CIRURXIÁN DOUS: Xa queda pouco, piedoso señor. É o bandullo que está unha miga dilatado.

ARCEBISPO: Ai!

CIRURXIÁN TRES: Doe aquí?

ARCEBISPO: Ai! [...]

CIRURXIÁN DOUS: Será da gorxa?

ARCEBISPO: Ai!

CIRURXIÁN UN: Negativo.

CIRURXIÁN TRES: E do figado?

ARCEBISPO: Ai!

CIRURXIÁN UN: Vexamos. [...]

CIRURXIÁN TRES: Polos fondos anda a cousa.

CIRURXIÁN DOUS: Non hai dúbida.

ARCEBISPO: Ai! [...]

CIRURXIÁN DOUS: Estamos no camiño Eminencia.

CIRURXIÁN TRES: O mal está cercado.

ARCEBISPO: É de morte?

CIRURXIÁN TRES: Xa se verá.

CIRURXIÁN UN: Todo depende de como veña a linfa. [...]

ARCEBISPO: Pero que clase de físicos sodes, que nin entre os tres dades co diagnóstico?

CIRURXIÁN DOUS: Eminencia, non hai antecedentes que nos guíen.

CIRURXIÁN TRES: Apelamos á vosa recoñecida comprensión. Tede un pouco de paciencia con estes humildes servidores da ciencia.

ARCEBISPO: Paciencia? Pensades que son o Santo Xob, ou que? Levades dúas horas torturando en min e aínda pedides paciencia! Todo ten un límite, señores, e eu... Ai, aí! Que se me vai a cabeza! Que mareo!

CIRURXIÁN UN: Deitade vós, Eminencia.

ARCEBISPO: Ai! Que me dá todo voltas!.

XESÚS PISÓN, *O Pauto*, Cadernos CDG

Hai moitas maneiras de comentar un texto teatral. Este comentario que aquí propoñemos intenta ser un comentario xeral que valería para calquera tipo de xénero literario, de aí que segue unhas claves:

■ **ADECUACIÓN**

- O fragmento é exemplo das tendencias teatrais da época?
- Cales son os elementos comunicativos representados neste texto?
- Elementos específicos dun texto teatral.
- Como se manifesta a intención comunicativa?

■ **COHERENCIA**

- Tipoloxía textual do fragmento.
- Tema e resumo do texto.
- Estrutura e ideas que desenvolve.

■ **COHERENCIA**

- Que é o máis destacable do léxico?
- Analizar os tempos verbais, a persoa gramatical que predomina no texto e as estruturas sintácticas máis empregadas.
- Recoñecer os marcadores discursivos do texto.

■ **OPINIÓN ARGUMENTADA**

■ **ADECUACIÓN**

O fragmento que nos ocupa pertence a *O pauto*, de 1983.

Poderíamos situala como obra da xeración dos 80 pola súa data de publicación e polo seu contido. Sen haber nestas datas necesidade dun teatro de denuncia, os autores déixanse levar pola xeira do humor sen abandonar a preocupación por asuntos de carácter social. Se os temas sociais dunha maneira ou outra xa estaban presentes no teatro anterior, a presenza do humorismo no teatro é un factor novidoso dos dramaturgos da democracia.

Fóra a información que se nos dan as didascalias, os emisores fundamentais son os personaxes grazas aos diálogos.

As disdocalias deste fragmento son simplemente anotacións do autor que nos aclaran simplemente como debe ser a representación. Así nos amosa xa o espazo (*aposentos privados do palacio arcebispal*) e os personaxes que conformarán esta escena (*Arcebispo na cama laiándose e tres cirurxiáns*). Non temos á partes, é dicir en ningún momento o personaxe afástase do centro da acción dramática para dirixirse ao público co fin de informar ou aclarar algo que o espectador debe saber, pero os outros personaxes non.

Todo o fragmento constitúe un único cadro, xa que a acción se desenvolve nun único espazo: os aposentos do arcebispo. E non hai a unidade mínima da estrutura teatral: escena, xa que non hai entradas e saídas de personaxes.

A intención comunicativa é a propia sátira. Facer humor dunha situación esperpéntica dada entre uns personaxes moi determinados (arcebispo e cirurxiáns), a súa posición social e mesmo moral e as limitacións que amosan todos ante a enfermidade e a imposibilidade de facer algo por sandar ao convalecente por descoñecemento.

■ COHERENCIA

A exposición textual é dinámica, rápida, sen pararse a reflexionar sobre nada. Os diálogos son veloces, concisos, sintéticos onde un posicionamento determinado pode variar 180 graos inmediatamente. Son réplicas e contrarréplicas dos uns aos outros e mesmo dos uns para si propios formando un caos.

O **tema** versa sobre a enfermidade descoñecida do arcebispo.

O arcebispo está ante os seus cirurxiáns para que lle diagnostiquen a enfermidade que o fai sentirse tan mal. Os cirurxiáns auscúltano e non atopan a razón pola cal o arcebispo se atopa mal polo que teñen que dar unha serie de resposta vagas e dispersas para ir contentando ao arcebispo e mesmo gañar tempo.

A **estrutura** deste fragmento é lineal. Nun primeiro momento preséntasenos a situación e sabemos que o infeliz protagonista desta historia se laia dun mal que espera os seus médicos llelo solucionen.

No corpo do fragmento, e ante unha serie de resposta difusas e nada esclarecedoras, o arcebispo incomódase e comeza a dar síntomas de preocupación e desconfianza perante os galenos cada vez máis sobrepasados.

O final é explosivo. Ante a falta de solucións o arcebispo arrinca a súa cólera contra os médicos. Non lle serve nada do que lle din e mesmo se mofa deles e pon en cuestión a súa profesionalidade.

■ COHESIÓN

O rexistro lingüístico empregado é estándar. A pesar de que as persoas son de condición social alta e mesmo hai un tratamento entre eles moi respectuoso (*Eminencia...*) o diálogo de réplica e contrarréplica non dá para moito máis. Así as cousas, a medida que avanza a acción, o rexistro vólvese máis coloquial ao perder as formas o arcebispo (*Pero que clase de físicos sodes, que nin entre os tres dades diagnósticos?*). Nin sequera a terminoloxía empregada polos médicos neste fragmento é necesariamente especializada.

O discurso dos personaxes é contraposto. O arcebispo pregunta e ataca aos seus médicos e estes, ante a posición de superioridade social e o poder do afectado, manteñen unha actitude que se plasma nun discurso prudente.

A inmediatez do diálogo que expresan unha acción no seu desenvolvemento fai que a meirande parte das conxugacións verbais empregadas sexan en presente de indicativo (*está, é, acabamos...*). Nin sequera hai unha pequena concesión a verbos en subxuntivo que puidesen expresar os desexos do arcebispo ou a probabilidade expresada polos médicos. Predominan as oracións simples.

Os enunciados son sintéticos, concisos e sen parar en beneficio dunha reflexión mínima. Hai unha cohesión grande e orquestrada polas réplicas continuadas.

■ OPINIÓN ARGUMENTADA

O fragmento *d'O pauto* contén dúas características esenciais do teatro que na década dos 80 se estaba facendo en Galicia: o asunto social e o humorismo, neste caso perfectamente vencellados.

Temos uns personaxes de clase social alta, merecentes todos eles de gran consideración. Por un lado un arcebispo con todo o que implica da conduta exemplarizante; e por outro lado están ata tres cirurxiáns posuidores de grandes coñecementos científicos e sandadores para sacar do problema de saúde o seu paciente.

Nun primeiro momento a conduta é normal. No momento en que as cousas se complican sae á luz un comportamento impropio da categoría profesional e social dos personaxes.

O autor rise da condición humana que ás veces se presenta como moito máis sólida do que realmente é cando se producen situacións aparentemente límites.