

O TEATRO ANTES DA GUERRA CIVIL.

EXERCICIOS AUTOAVALIABLES DE APOIO

Responde as seguintes cuestións:

1. Podemos agrupar as obras teatrais de Armando Cotarelo Valledor en catro grupos. A cal deles pertence o fragmento recollido no texto 3 da antoloxía?
2. Cales son os cambios básicos introducidos polas Irmandades da Fala no seu intento por crear unha dramática nacional?
3. Cales eran os obxectivos e intencións do Conservatorio Nazonal de Arte Galega?
4. A quen encargou Antón Villar Ponte unha obra que respondese ás intencións do Conservatorio? Cal foi esa peza?
5. Cal é a importancia da obra de Cabanillas *A man de Santiña* e cal vai ser a súa repercusión?
6. Como repercute a Ditadura de Primo de Rivera (1923-1930) no desenvolvemento do teatro galego?
7. Cal é o argumento de *A fiestra valdeira* de Rafael Dieste?
8. Cal é o argumento e a importancia da obra de Ramón Otero Pedrayo, *A Lagarada*?

9. Le o seguinte texto:

*“Vigo es la ciudad que marca el inicio de esta nueva trayectoria en Galicia, gracias a la iniciativa del empresario Isaac Fraga, quien inaugura las sesiones sonoras del Tamberlick el día 14 de marzo de 1930 con El loco cantor (*The Singing Fool*, 1929), de Lloyd Bacon, interpretado por Al Jolson.*

*Casi un mes después, otro coliseo de la empresa Fraga, el Teatro Principal de Santiago, celebra su primera sesión con el mismo film, del que resalta la publicidad el hecho de ser una «película sonora, hablada y cantada». Este detalle no es secundario, puesto que el film que inaugura el sonoro en A Coruña no es hablado; el estreno se realiza en el Teatro Rosalía de Castro el día 26 de junio de 1930 con Troika, que la propaganda califica como «el primer film sonoro ruso» [...] En los últimos meses de 1930 inauguran el sonoro las demás capitales gallegas, excepto Lugo, que lo hará más tardíamente. Ourense, por ejemplo, lo hace en su Teatro Principal el día 30 de noviembre con El vals de moda (*Sag Det i. Toner*, 1929), de la Svenska.*

*Otras salas de las dos principales ciudades gallegas inauguran equipos de sonido antes de finalizar 1930. En A Coruña, es el Teatro Linares Rivas con el film El diablo blanco (*Der Weisse Teufel*, 1930), producción alemana de la casa UFA interpretada por Ivan Mosjoukine y Lil Dagover. En Vigo estrena cine sonoro el Teatro García Barbón con Troika, mientras que el Cine Rosalía Castro lo hace con La gran parada (*The Grand Parade*, 1929).”*

La implantación del cine sonoro en Galicia

Luis Miguel Quiroga Valcárcel

- Relaciona o contido do texto co desenvolvemento do teatro galego no primeiro terzo do século XX.

10. Cal é o argumento da peza *O Bufón d-El Rei* de Vicente Risco?

SOLUCIÓNS

- 1. Podemos agrupar as obras teatrais de Armando Cotarelo Valledor en catro grupos. A cal deles pertence o fragmento recollido no texto 3 da antoloxía?**

RESPOSTA: Teatro mariñeiro: cos dramas *Beiramar*, estreada pola “Agrupación Dramática Galega” en 1931, e *Mourenza*, a derradeira e mellor obra de Cotarelo, estreada en Madrid en 1932.

- 2. Cales son os cambios básicos introducidos polas Irmandades da Fala no seu intento por crear unha dramática nacional?**

RESPOSTA: Malia as dificultades, na época das Irmandades da Fala vanse sentar as bases dunha dramática nacional que quere transformar a creación teatral existente e para conseguilo introducen unha serie de cambios esenciais:

- Maior dramaticidade nas obras, fronte a excesiva narratividade do teatro anterior.
- Abandono definitivo do verso.
- Introducción de temáticas máis universais.
- Trnsformacións substanciais en ambientación, personaxes e aspectos formais.

- 3. Cales eran os obxectivos e intencións do Conservatorio Nazonal de Arte Galega?**

RESPOSTA: A creación do Conservatorio Nazonal de Arte Galega anunciábase en xaneiro de 1919. Á fronte del ía estar Fernando Osorio Docampo, actor profesional formado en Lisboa. Cumpría representar obras que non se desenvolvesen en ambientes rurais e que os protagonistas fosen de clases media ou alta, para desvencellar a utilización da lingua das clases populares e demostrar que o galego era válido para todos os falantes e para todos os rexistros. Había que crear un teatro que interesase ás minorías cultas, un teatro que gañase o público non por patriotismo senón polas súas cualidades artísticas, e que ademais atraese á clase media urbana máis colonizada, que de ningunha maneira se identificaba co teatro rural. Tamén era necesario que o repertorio contase con máis obras longas, xa non se trataba de realizar festivais variados, senón de que todo o espectáculo fose dramático e en galego.

- 4. A quen encargou Antón Villar Ponte unha obra que respondese ás intencións do Conservatorio? Cal foi esa peza?**

RESPOSTA: Para a presentación do Conservatorio, Antón Villar Ponte encargou unha obra que reunise as características desexadas a un escritor consagrado, recoñecido por todos e celebrado pola prensa: Ramón Cabanillas. A obra foi *A man de Santiña*.

- 5. Cal é a importancia da obra de Cabanillas *A man de Santiña* e cal vai ser a súa repercusión?**

RESPOSTA: O máis importante da obra de Cabanillas é que rompía coa tradición ruralista ao presentar en escena persoas das clases sociais máis altas falando galego. Era, por tanto, a primeira comedia de costumes señoriais contemporánea. O proxecto era audaz e arriscado, porque se ía enfrontar non só cos autores das vellas tendencias, senón tamén cos defensores da galeguidade en español e mais co público, educado na dramaturxia española.

6. Como repercute a Ditadura de Primo de Rivera (1923-1930) no desenvolvemento do teatro galego?

RESPOSTA: Durante a Ditadura do Xeneral Primo de Rivera (1923-1930) o único teatro permitido foi o realizado polos cadros de declamación de coros populares. Non ficou en activo ningún dos grupos de teatro que funcionaban á marxe das agrupacións folclóricas e coros populares que eran apoiados polo Réxime.

O *Decreto de Separatismo* publicado en 1923 polo xeneral Miguel Primo de Rivera, só permitía a utilización das chamadas, neste documento legal, "linguas rexionais" en representacións de tipo ruralista e folclórico. As obras que escapaban destas tendencias podían ser publicadas, mais non levadas sobre o escenario, debido a que a súa difusión no papel era moito menor que na escena, posto que estas pezas serían lidas por minorías cultas xa convencidas do ideario galeguista.

7. Cal é o argumento de *A fiestra valdeira* de Rafael Dieste?

RESPOSTA: *A fiestra valdeira* é unha comedia estruturada en tres lances que segue o desenvolvemento clásico en exposición, nó e desenlace. O tema central é a identidade social do individuo, exposto a través dun argumento aparentemente intranscendente. D. Miguel, emigrante que volveu rico, encarga un retrato que ten como fondo unha xanela aberta ao peirao da súa vila natal. A filla e mais a muller de D. Miguel consideran que esa paisaxe denuncia, dunha forma demasiado evidente, a humilde orixe da familia, polo que pretenden que sexa substituída por un xardín fidalgo que os vincule a unha clase social á que non pertencen. O protagonista accede á petición, provocando a indignación dos seus amigos, os mariñeiros de Rianxo, que primeiro o abandonan e despois, nun rpto de rabia, acaban recortando do lenzo o retallo en que figura a fiestra. A loita interna que se desencadea en D. Miguel resólvese coa renuncia da familia ao xardín fidalgo e a restitución da paisaxe mariñá.

8. Cal é o argumento e a importancia da obra de Ramón Otero Pedrayo, *A Lagarada*?

RESPOSTA: *A Lagarada*, a peza de Otero Pedrayo que mellor se presta á representación: o señor Vences de Alén, un labrego vello e rico, namórase dunha moza criada da casa, Basilisa de Quenlle. A moza dá esperanzas ao pretendente, agardando que este en pago lle pase os seus bens. Como isto non acontece, convence a Delmiro, un rapaz de dezasete anos, para que en vinganza mate o vello. Unha vez cometido o asasinato, os remorsos fan que o mozo abandone a Basilisa para converterse en foraxido. Con este simple argumento, Otero crea na obra un ambiente dominado polas forzas elementais da Terra, as paixóns máis primitivas e o poder demoníaco do viño, que se xungen na estación da vendima para precipitar a autodestrución dos personaxes. Paralelamente á acción principal desenvólvese a excavación do castro de Monte Medelo, feita por un arqueólogo universitario que aos ollos do pobo desenterra as forzas escuras agachadas no lugar e que serían as culpables da morte do vello.

A *Lagarada* significa un paso de xigante na dramaturxia galega, ata entón apegada ás fórmulas do teatro realista, ao introducir digresións líricas e elementos escénicos de raíz simbolista. Especialmente efectiva é a aparición en escena das pipas da adega actuando a modo duncoro grego, a personificación da alquitara ou mesmo a sombra dun arrieiro asasinado. A obra non foi levada á escena ata 1988.

9. Le o seguinte texto: Relaciona o contido do texto co desenvolvemento do teatro galego nos primeiros anos do século XX.

RESPOSTA: O texto detalla como se foi implantando o cine sonoro en Galiza, segundo os datos que expón, este acontecemento prodúcese no ano 1930, época na que as Irmandades da Fala e o Grupo Nós estaban a facer un xenerosísimo esforzo en prol da nosa cultura e do noso teatro. A primeira cidade galega en exhibir cine sonoro foi Vigo e, simultaneamente unhas, posteriormente outras, foise extendendo a todas as demais. A grande repercusión que este feito vai ter no teatro é a conversión dos teatros galegos en salas de exhibición cinematográfica, no texto destácanse os teatros das principais cidades galegas como salas de cine pioneiras na incorporación do cinema sonoro: en Vigo, o teatro Tamberlick e o García Barbón, na Coruña o Rosalía de Castro e o Linares Rivas, en Ourense e Santiago, o Teatro Principal.

Este problema para o desenvolvemento do teatro vense a sumar a outros que se foron arrastrando durante estes primeiros anos do século (algúns deles, posiblemente aínda non solventados na actualidade) como a falta de actores e compañías profesionais, feito do que xa se queixaba Galo Salinas, en 1896, en *Memoria acerca de la dramática gallega. Causas de su poco desarrollo e influencia que en el mismo puede ejercer el regionalismo*. Outro dos problemas que se suma á reconversión dos teatros en salas de cine, é a falta de editoriais dedicadas a publicación de libros en galego, hai que destacar o esforzo nestes anos de editoriais como *Lar*, *Céltiga* e *Nós*. As escasas representacións teatrais, a falta de editoriais fai con que os escritores dediquen unha moi pequena parte da súa obra á dramaturxia e polo tanto a produción dramática resulta escasa. A educación teatral do público, afeito a ver teatro galego inzado de tópicos costumistas, tampouco axuda á súa evolución. En definitiva, a historia do teatro galego é sempre unha historia de loita pola supervivencia, que vai parella á loita pola defensa da lingua e da cultura galegas, unha historia de enorme esforzo non sempre xustamente recompensado. A aparición do cinema, mudo ou sonoro, e a preferencia deste por parte do público vai supor unha dificultade máis no dificultoso camiño percorrido polo noso teatro no século XX.

10. Cal é o argumento da peza *O Bufón d-El Rei* de Vicente Risco?

RESPOSTA: *O Bufón d-El Rei*, drama en catro pasos, desenvolve a acción nunha Idade Media imaxinaria con reminiscencias artúricas. No primeiro paso coñecemos os protagonistas do drama e o seu conflito: Gindamor, fermoso capitán da garda real, ten amoros coa raíña Iolanda; os seus remorsos pola traizón que fan ao Rei son acalados pola paixón e concertan unha cita nocturna; mais o Bufón estaba axexando a escena e denuncia os amantes. No segundo paso prodúcese a cita e a detención dos namorados. O terceiro redúcese a unha escena en que o Bufón visita a Guindamor na cadea para lle describir polo miúdo os horrores da morte que o agarda e confesar que o denunciou por envexa, pola súa fermosura, mais a nobreza de espírito de Guindamor acepta o castigo como xusto e perdoo a felonía do Bufón, ao tempo que lle roga devolva á raíña un anel que como doa ela lle entregara. No derradeiro paso, o Bufón intenta entrevistarse con Iolanda, mais é

recibido pola vella Ortuña que, sabedora da súa verdadeira identidade, Galehaut de Kerganor, infórmao de que Guindamor é o seu irmán máis novo, Tintagil de Kerganor, a quen fixo desaparecer cando neno. Ouvidas estas noticias, a Raíña entra en escena para reclamar o anel e, despois de escoitar a declaración de amor do Bufón, ordena ao Carceleiro que o guinde pola xanela, orde que este executa de inmediato e con que remata a obra.