

DIDÁCTICA DUNHA ESCEA DE TEATRO

Sandra María ALDAO PEREIRA

C. P. Joaquín Rodríguez Otero

Buño - Malpica

Para aborda-la didáctica do feito teatral plantexaranse unha serie de problemas sobre a determinación de estratexias e sobre elementos conceptuais da propia tarefa didáctica.

Nesta ponencia partiremos do feito de que o texto ten como realización concreta a representación da escea, por tanto é imprescindible na didáctica teatral facer ver que o escrito implica necesariamente unha representación. Todo o que imos defender propónse coma un plantexamento de carácter hipotético, pese a estar desenrolado a partires de propostas de orde práctica.

Ninguén pon en dúbida que conceptos coma: escea, personaxe, tema son esenciais na teoría do teatro. Son importantes: representación escénica, ritmo, matices de dicción, uso simbólico do espazo, corporeidade dos actores, acotacións escénicas,... Tratarase de facer que estes conceptos se integren dentro dunha didaxe que atenda ó teórico e ó práctico. Para acercármonos ó fenómeno teatral da representación en escea, usaremos como material de traballo unha escea da excelente comedia dramática do autor aurisecular Andrés de Claramonte: O SEGREDO NA MULLER. Quizais resulte case descoñecida, sen embargo, trátase dunha obra perfectamente proveitable e dunha modernidade a distintos niveis que intentarei defender.

O argumento sería: unha moza chamada Clavela é solicitada por tres mozos de distintos xeitos. Co seu curmán Antonio vai casar sen querer, pero para evitalo amaña fuxir co que ama (Ursino) e vítima dun engano ou mala pasada do azar vai consuma-lo matrimonio con Lelio (ó que rexeita). Este último fora advertido polo seu pai, Paulo, de obedecer e acatar tres consellos para non ter problemas polo mundo: non vivir en casa de

ningún señor, non profillar a fillos de sangue alleo e non confiar segredo a muller algunha. Como é un inconsciente e inmaduro a pesares de estar advertido polo seu fiel criado Pánfilo descoidarase nos mesmos e os ciumes xerados na súa muller como consecuencia do descoidada que a ten e da recente aparición do seu antigo amor, derivarán nun final que probablemente pode ser previsto ou inesperado, consistente en que ela delatará ó seu home como asasino do falcón preferido do Duque e por tanto será condenado a morte e só a intervención final do seu intelixente e precavido criado fará que a desterrada sexa ela.

Imos usar unha escea que, ademais de ser central no desenrolo dramático da obra, permite unha profundización en factores puramente teatrais: a que abrangue do verso 297 ó verso 491; nela aparece Lelio aínda que coma un personaxe complementario que ama a Clavela e que é incapaz de renunciar a ela. O seu criado, Pánfilo, serve de apoio escénico no seu longo diálogo, no que se nos descubrirán as características principais deste galán e a súa inmadurez. O diálogo enteiro está en quintillas e amósanos a un Lelio tan cegamente namorado que é incapaz de interpretar un sinxelo cifrado de letras, e a cambio desplega unha vana e interminable erudición que é gozosamente ridiculizada polo seu criado. Unha vez revelado o enigma, e a resposta negativa de Clavela, Lelio poñerá en práctica o seu propósito e dispoñerá a saír de Milán.

A escea comeza no verso 297: “¿O meu mesmo papel che deu?”.

Temos un espacio teatral ocupado por dous personaxes: Lelio (galán) e Pánfilo (criado). A acotación escénica indica cambio de lugar escénico (de espacio teatral) e indica que durante certo tempo estará ocupada por eses dous personaxes.

- 1) Situación no esceario.
- 2) Situación entre si: enfrente, de espaldas, de escorzo.
- 3) Ritmo dos xestos e tempo que transcorre entre o inicio da conversación (fantasía) e o desenlace da mesma(desilusión).
- 4) Aderezo dun e máis do outro.
- 5) Propoñer elementos do decorado que poidan exercer función simbólica para a escea.

O obxectivo disto é iniciar ó alumno na realidade específica dos elementos escénicos. Proponse unha pregunta clave: ¿Canto teatro hai entre o verso 297-491? Plantexadas estas cuestións analizarase o resto do texto. Fixarémonos en que os matices e riquezas de interpretación nun texto de case douscentos versos, podemos observalos por medio do ritmo corporal e xestual (é evidente que é distinto en ámbolos personaxes desde o comezo ata o final), a voz (entonación e elocución: pousada, aloucada, irónica,...) e espacio (quedados, en movemento,...).

1º Momento:

Tema: Inquérito sobre a resposta da amada. (vv. 297-300)

Cuestións didácticas: Os niveis de voz de ambos. ¿Son semellantes ou distintos?

Entonacións: exclamativa, normal, interrogativa. Propoñer modelos de elocución.

Vaise, e sae Lelio con Pánfilo, o seu criado, cun papel.

LELIO. ¿O meu mesmo papel che deu?

PÁNFILO. O teu mesmo papel, e aberto.

LELIO. Pánfilo, ¿liuno?

PÁNFILO. Sospeito que si.

LELIO. De morto 300

2º Momento:

Tema: Confirmación da contestación (vv. 301-320)

Ela algo contestou e xa vemo-las divagaaaaaacións que inicia Lelio, cego de amor.

Cuestións didácticas: modos de cada un deles (nobre-criado)

Interpreta-la arrogancia de Lelio e a sinxeleza e ironía de Pánfilo. Propoñer un atuendo concordante coas súas categorías teatrais: calzado, roupa, sombreiro, armas,...Insistir na semiótica da cor e a relación xesto-atuendo.

á vida me volveu.

Verdade é que a liu.

PÁNFILO. ¿En que o notaches ó velo?

LELIO. ¿Non ves dúas letras, que son
polos que poden mover 305
o ceo* a que me subiu?

¿Non ves dúas cometas logo

de lume amoroso e fiel?

PÁNFILO. Ou estás tolo, ou estás cego,
pois non se queima o papel 310
sendo as letras de lume.

¿Son estas letras aquelas
que viu escritas Baltasar*
no templo?

LELIO. Se aquí delas
te atreves a murmurar 315
dirás mal das estrelas.

PÁNFILO. En dúas letras respondeu.
¡Ouh, que abreviada señora!

LELIO. ¿Non ves que nelas cifrou
tódalas letras?

PÁNFILO. E agora 320

3º Momento:

Tema: Pregunta irónica. (vv. 321-341)

Cuestións didácticas: Reacción xestual. Proponer unha semiótica da mirada. Neste momento hai un conflito escénico pola dúbida inicial que se contrapón á resabiduría final. Trátase de establece-lo modo en que se manifesta en escea isto: ó principio dubida da resposta, pero incomódao que un simple criado dubide da capacidade do seu amo e reacciona coma un sabiondo. Non obstante,

Pánfilo, despois de observar como actúa o seu amo, burlase da súa inxenuidade seguíndolle a corrente.

¿saberás ti entendelas?

LELIO. Non,
que estas letras están cheas
de canta sabiduría
puido cifrarse en Atenas*.
Todas son filosofía. 325

PÁNFILO. Pois para amor non son boas.

LELIO. Antes son propias, que Amor
filosofía é da alma
e é ciencia que dá dor,
que quen de el acada palma 330
ese é letrado maior.

- PÁNFILO. Dúas letras quixo poñer.
 ¿Sabes, señor, que sospeito
 que é exipcia esta muller?
 Que os exipcios fixeron 335
 para falar e responder
 xeroglíficos e letras
 do caso declaración.
- LELIO. Mal o segredo penetras,
 porque estas dúas letras son, 340
 Pánfilo, o que non impetras*.

4º Momento:

Tema: Aclaración (vv. 342-379)

Cuestións didácticas: Soliloquio do amo con interpretacións irrealis buscando xustificacións que confirmasen o que desexaba e que abrumasen a mente ignorante do seu criado. Ademais, tamén

vémo-la retranca do criado, que é quen ten realmente razón.

- PÁNFILO. ¿Que letras son?
- LELIO. A primeira
 é Be grande.
- PÁNFILO. ¿E a segunda?
- LELIO. É Te.
- PÁNFILO. Agárda, escoita, espera,
 se queres que te confunda. 345
- LELIO. As dúas letras considera
 que en lingua latina son
 dúas letras que dín moito
 pola súa significación.

PÁNFILO.	Comeza, que xa escoito.	350
LELIO.	Oe.	
PÁNFILO.	Vaia de lección.	
LELIO.	O Be, en alfabeto hebreo sempre o Ben significaba, e era o blasón e o trofeo que no seu estandarte pintaba o pobo de Deus.	355
PÁNFILO.	Créoo, e en mil historias tamén.	
LELIO.	De sorte que significa esta letra o mesmo ben.	
PÁNFILO.	Tamén eu en certa botica a vin escrita, e farto ben, nun bote que dicía “basilicón”*, e era bo, porque del máis ben vendía o boticario.	360
LELIO.	Estás cheo de viño.	365
PÁNFILO.	Filosoffa tabernil fora, e mellor que a túa, que é augada. Imos ó Te, señor.	
LELIO.	É o Te letra sagrada, e ten tanto valor que na súa Apocalipse Juan desta letra sinalados viu os que no Libro están do Señor predestinados.	370 375

- Brinde, se é cheo o copón.
O Te, Tansislao, que quere 395
dicir: “farei a razón”*.
- LELIO. Farto me espantaba eu
que isto non paraba en viño.
- PÁNFILO. Beber con Be se empezou.
O Te é o tinto diviño, 400
mais no Be chamoute...
- LELIO. ¿Que?
- PÁNFILO. Burriño, que ó amante
así Apuleio o chama.
- LELIO. ¿E no Te?
- PÁNFILO. Touro.
- LELIO. Ignorante,
¿iso dis?
- PÁNFILO. ¿É a túa dama 405
por ventura de diamante?
¿Non é muller?
- LELIO. Aínda que é* muller
é de todas diferente.
- PÁNFILO. Volvamos, señor, a ver
as letras.
- LELIO. Di o que sente 410
o teu inxenio.
- PÁNFILO. Volve a ler,
señor, o que ti escribiches
e a resposta verás.
- LELIO. Necio, se niso consiste
oe, e confundiraste. 415
- PÁNFILO. Non deches ben no chiste.

6º Momento:

Tema: Revelación do enigma e resposta negativa. (vv.417-437)

Intre de tensión porque Lelio enfréntase á evidente realidade.

LELIO. “De Milán hei de saír,
señora, se gostas diso,
porque máis quero vivir
ausente que dun cabelo 420
coma outro Absalón morrer.

 Que pois a miña desconfianza
é certa, e non hei de acadar
o que quen padece acada,
irme quero, e non esperar 425
sen premio e sen confianza.

 Non quero cansarte máis,
senón irme, se é o teu gusto,
non de Milán, onde estás,
senón do meu reino inxusto 430
e deste mundo, que é máis”.

PÁNFILO. E ese papel. ¿que promete
nese Te e nese Be?

LELIO. A ti o dicilo compete.

PÁNFILO. Pois xunta o Be e o Te 435
e verás que di.

LELIO. Vaite.
“Vaite”, di. Dis ben.

7º Momento:

Tema: Reacción ante a realidade. (vv. 438-461)

Repentino cambio de actitude cara ás mesmas letras que non hai tanto louvaba e agora maldí.

Cuestións didácticas: Tonos de voz na loucura do momento.

¡Ouh letras, que fero abuso!
 O Ceo maldiga, amén,
 a Cadmo, se Cadmo os puxo 440
 no Abecé no que os ven*.
 ¡Ouh Be, que na alma ve
 furor e tormento eterno!
 ¡Ouh Be, que xa non eres Be,
 senón furia do inferno 445
 se é o teu tormento o Te!
 E a ti, Te Bárbaro e fero
 os hebreos con razón
 te fixeron letra postrera:
 non eres Te, máis tentación, 450
 para que con verte morra.
 Te, tempestade que promete
 o pranto que a alma ve,
 Te, temor que é ben que acepte;
 e ó fin, malditos Te e Be 455
 pois os dous me din “vaite”.
 Ea, non hai máis que esperar.
 Esta noite hei de saír
 de Milán. Parte a buscar
 postas, que non hei de durmir 460
 en tan maldito lugar

8º Momento:

Tema: Resolución ante o fracaso amoroso. (vv.462-491)

Decisión da partida de Milán.

Cuestións didácticas: Proposta de cambio de escenario.

No momento en que entre Paulo, pai de Lelio, anunciado na acotación escénica, entraremos noutra escea previa á fuxida de Milán.

O texto propón un itinerario. O eixo de composición da escea é unha gradación que se manifesta por medio do ritmo (corporal e xestual), voz (entonación, elocución) e

espacio. Unha lectura en profundidade fai que nun texto de douscentos versos aparezan matices e riquezas de interpretación.

Ó verso 491 séguelle a entrada paterna, anunciada simbolicamente coma o represor, o temido e á vez pola súa experiencia portador e transmisor daa verdade.

PÁNFILO.

¿Que dis?

LELIO.

Logo ó momento

vai por postas, e se son*
pesadas, búscame o vento
porque saia o corazón
máis presto deste tormento.

465

E ti, papel inimigo,
busca o vento peza a peza,
que nisto non te castigo,
que se ere-la lixeireza
irme quixera contigo.

470

PÁNFILO.

Repórtate.

LELIO.

¿Quen te mete

niso? Agarda. Alzarei
as reliquias que promete
Amor, no Be e no Te,
aínda que xuntas din “Vaite”.

475

PÁNFILO.

O teu pai vén.

LELIO.

Eu quero

despedirme del. Vai en tanto
polas postas, que aquí espero.

PÁNFILO.

¿E os cartos?

LELIO.

Do meu pranto

480

poderemos sacar diñeiro.

PÁNFILO.

Si, e poderémolo vender
a un labrador, que xamais
se farta de auga.

É un personaxe que precisa probar ante os demais os seus propios sentimentos; a esta inmadurez psicolóxica engádeselle o seu carácter imprudente, e condúcenos a un tipo moi productivo: o que se propón a si mesmo probas difíciles sen estar convencido da súa necesidade nin da súa oportunidade. A supervivencia corre a cargo de Pánfilo, que representa a sensatez e o razoamento fronte á paixón e á inconsciencia: todo o que sucede provén da debilidade de carácter de Lelio que envía unha carta desesperada a Clavela, que é incapaz de asumi-lo rechazo e entra nun lance arriscado a suplantar ó amante de Clavela; e finalmente, que idea unha argucia perigosa para saír da situación á que o levou o seu desprego pola vida familiar. Teatralmente provoca traxedias propias e alleas. O personaxe popular serve de coadxuvante e actúa de contrapeso na previsión das súas decisións, e que para contrarresta-lo risco da faltaa de xuízo do seu amo, usa argucias positivas (suplantación do falcón) e aparece escenicamente coma o enlace entre a instancia paterna e a actitude xuvenil do seu amo: non en vano é Pánfilo o encargado de facer vir a Paulo par contempla-lo axustizamento do seu fillo, e non en vano é o propio criado o que retén ou demora a información que permite o desenlace favorable ata o momento en que a lección moral quedou clara na escea.

PÁNFILO é o criado-conselleiro, que acompaña sistematicamente a Lelio nas súas peripecias: intervén para dá-la súa opinión, censura, corrixe, rectifica e , ó final da obra, salvará ó seu amo de castigo gracias á súa previsión sen acepta-la recompensa. É moito máis cá sombra, é o alter ego de Lelio, e isto confirmarase non só na función de acompañamento senón na importancia textual do personaxe: ten ó seu cargo uns catrocentos versos, o que o converte no terceiro personaxe da obra. A estratexia de Claramonte foi dotar a Lelio dun acompañante acertado. O actante Lelio descomponse en dous personaxes: Lelio e Pánfilo.

A obra acepta o esquema dramático principal: Lelio-Clavela-Ursino aínda que altera o secundario.

O autor integra material novelesco e folclórico: consellos paternos ou a admonición “cría corvos e sacaranche os ollos”. Tamén introduce apelidos reais e actuais (Sforza, Pallavicini ou Colonna) que sitúan os feitos na realidade inmediata e na coetaneidade do espectador.

O proceso didáctico ten que tomar en conta todo o proceso que vai desde a creación ata a representación teatral, incluíndo niso ó público. Nisto reside a esencia da didáctica do feito teatral: os elementos da didáctica do teatro son a un tempo a proxección de unidades de análise que son de orde didáctica, e de unidades de produción que son de orde teatral, especificamente teatral, como son o espacio da representación, o actor-intérprete e o público-receptor. Sen a percepción clara desta relación non estamos na didáctica do feito teatral senón nun subproduto, mellor ou peor adaptado, de didáctica da literatura.

Esperamos que seguindo as pautas de Alfredo Rodríguez López-Vázquez ofreceramos unha guía de interpretación desde a perspectiva didáctica, que ilumine as cuestións clásicas de crítica textual e a razón estética que fai que unha forma literaria se

manifeste plenamente se están presentes na súa interpretación tódolos seus compoñentes creativos.

NOTAS:

- Sigo a edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez en Támesis Books London para numeración de versos e variantes textuais, da cal traduzo literalmente. (1.991)

- A miña publicación é O SEGREDO NA MULLER editada por Eurográficas de Santa Comba e distribuída por Suárez Calvo de Vía Láctea. (1.993)

- As pautas desta comunicación están tomadas aproveitando como guía a Separata de Alfredo Rodríguez no I Simposio en Santiago en Decembro de 1.989: DIDACTICA DE LA ESCENA TEATRAL, e na do Simposio das Palmas: ELEMENTOS DE DIDACTICA DEL TEATRO.