

Sabemos pouco dos outros teatros gregos, daqueles que Xenofonte considera no seu *Banquete* e que se manifestaban, polo que sabemos, en festas privadas como os simposios. San Xoán Crisóstomo deixou escritas algunhas páxinas de condena a unhas prácticas escénicas de cerna popular que invadían rúas e prazas de Constantinopla e que tanto se asemellan ás que sustentan, por exemplo, os mimibombos de Herodas, as farsas atelanas ou os mimos sicilianos. Unhas prácticas escénicas que, na súa esencia, nacen dunha mesma materia dramática e se asentan nunha mesma forma de considerala: a lectura crítica do cotián; sexa con acedume, con gargalladas, con recursos como a visión grotesca do real ou coa metáfora do mundo do envés, con ironía, mesmo cunha certa pulsión trágica.

Hai un fio perceptible e permanente que sustenta esa visión crítica do cotián, que tamén se vincula con formas populares de creación dramática e teatral e que percorre tantas celebracións, e que en Galicia encontrabamos en ritos agrarios como o Entroido ou nas fiadas e muiñadas. Unha mesma pulsión crítica que se dirixe a todos os sectores e estamentos sociais, o que provocou que a comedia fose, ao longo da historia,

Os mundos da comedia

MANUEL F. VIETTES

Castigat ridendo mores

un dos xéneros máis cultivados e queridos por creadores, espectadores e lectores. Un xénero que en determinados momentos destaca polo seu poder contrahexamónico, o que provoca continuas prohibicións, como as que padeceron Molière ou Caron de Beaumarchais. Con todo, non faltan outros momentos nos que a comedia renuncia a esa condición crítica e potencia a súa dimensión máis conservadora, e velái temos a obra de Alfonso Paso como exemplo dunha comedia entendida como crónica divertida, e bastante intranscendente, dun tempo idealizado.

Malia o tempo que separa a súa concepción, a súa escrita e a súa presentación escénica, os textos que hoxe presentamos participan desa visión crítica do cotián. Falamos de *O burgués fidalgo*, unha fermosa comedia de Jean-Baptiste Poquelin, máis coñecido como Molière, e de *Medidas preventivas*, un políptico no que Gustavo Pernas nos mostra aquilo que atopa cando

sae á rúa. A primeira foi publicada por Edicións Laiovento, con tradución, excelente, de Henrique Harguindey, e as segundas por Biblos, na Colección “Mandaio.” Dous volumes que invitan a comprobar que a recepción de textos dramáticos tamén se pode realizar a través da lectura, e que esa recepción pode ser sumamente pracenteira pois, infelizmente, non sempre os espectáculos están á altura dos textos que os motivaron. Subliño que non é ese o caso de *Medidas preventivas*.

Molière propón unha visión crítica da conduta daquelas persoas que, tocadas pola fortuna, tentan mudar a súa condición e acaban por converterse en simuladores de pautas que non entenden o que deriva nunha parodia agre

Pernas adoita recrear situacións moi diversas, para mostrar canto de absurdo pode haber na conduta humana. Neste caso, ofrece un conxunto de cinco pezas breves agrupadas baixo un mesmo lema: cidadáns baixo sospeita. Así, “Avespas en febreiro”, presenta un conxunto de persoas que ensaian para pasar un trámite nunha aduana; “Móviles” mostra as elucubracións dun grupo de viandantes diante dun accidente na rúa;

home e muller, que non só non son quen de cumprir co seu deber, senón que incorren nun erro fatal. Finalmente, en “As pí-lulas do Dr. Negrín” Gustavo Pernas formula unha lembranza e unha homenaxe aos que deixaron as súas vidas nas cunetas, campos e ribeiras, trala explosión da barbarie en 1936.

Dous volumes interesantes que nos mostran a continuidade dos mundos da comedia.

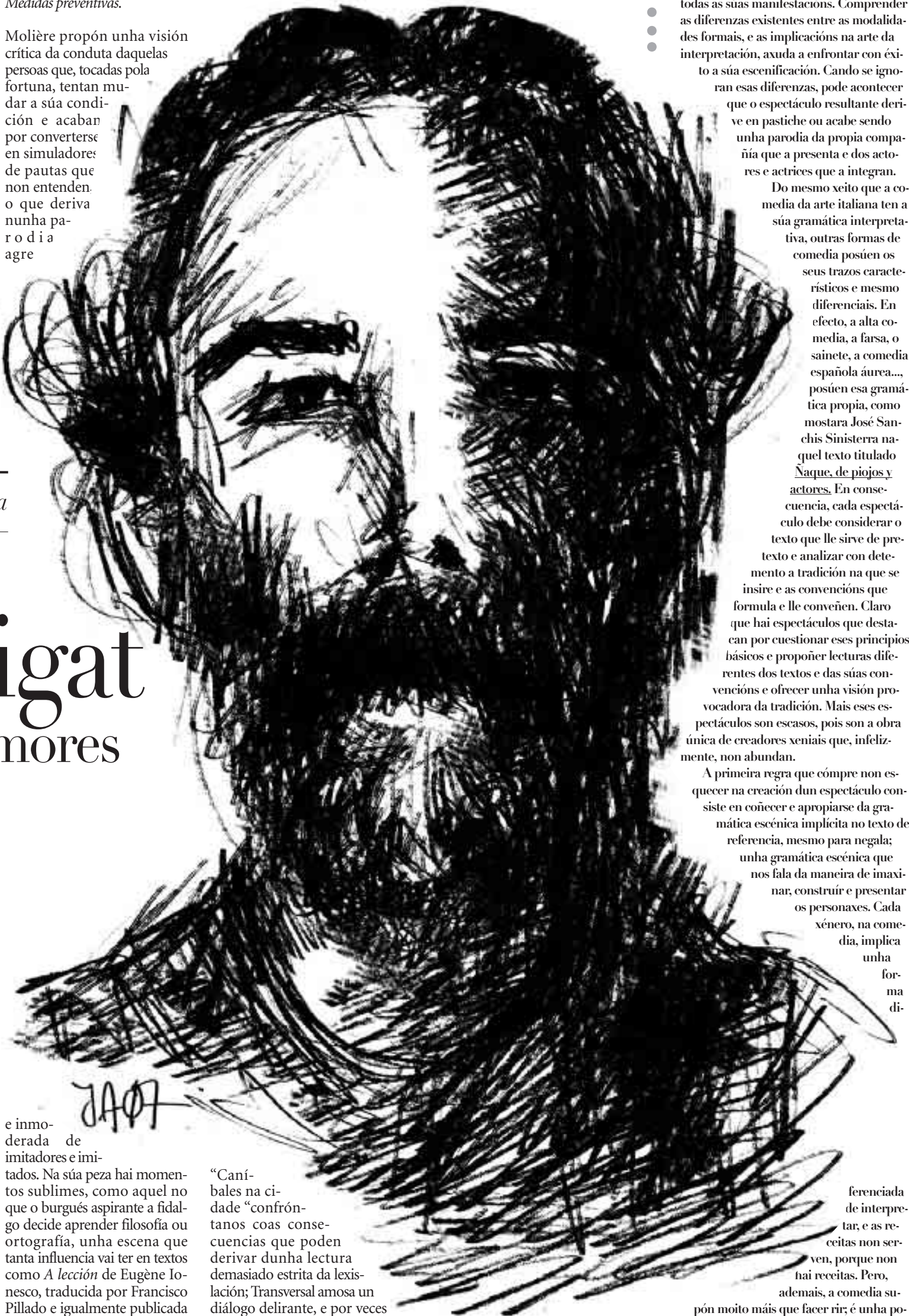
A comedia en escena

A comedia parte dunha lectura crítica da realidade, mais esa lectura, ao longo da historia, tense dirixido a sectores diversos do corpo social, con finalidades diversas e con recursos variados. Por iso, a comedia ten os seus xéneros, mesmo existindo ese fio, perceptible e permanente, que vincula todas as súas manifestacións. Comprender as diferenzas existentes entre as modalidades formais, e as implicacións na arte da interpretación, axuda a enfrontar con éxito a súa escenificación. Cando se ignoran esas diferenzas, pode acontecer que o espectáculo resultante derixe en pastiche ou acabe sendo unha parodia da propia compañía que a presenta e dos actores e actrices que a integran.

Do mesmo xeito que a comedia da arte italiana ten a súa gramática interpretativa, outras formas de comedia posúen os seus trazos característicos e mesmo diferenciais. En efecto, a alta comedia, a farsa, o sainete, a comedia española áurea..., posúen esa gramática propia, como mostara José Sanchis Sinisterra naquel texto titulado *Naque, de piojos y actores*. En consecuencia, cada espectáculo debe considerar o texto que lle serve de pretexto e analizar con detenimento a tradición na que se insire e as convencións que formula e lle conveñen. Claro que hai espectáculos que destacan por cuestionar eses principios básicos e propoñer lecturas diferentes dos textos e das súas convencións e ofrecer unha visión provocadora da tradición. Mais eses espectáculos son escasos, pois son a obra única de creadores xeniais que, infelizmente, non abundan.

A primeira regra que cómpre non esquecer na creación dun espectáculo consiste en coñecer e apropiarse da gramática escénica implícita no texto de referencia, mesmo para negala; unha gramática escénica que nos fala da maneira de imaxinar, construír e presentar os personaxes. Cada xénero, na comedia, implica unha forma di-

ferenciada de interpretar, e as receitas non serven, porque non hai receitas. Pero, ademais, a comedia supón moito máis que facer rir; é unha posición ante a realidade, ante a vida.



e inmoderada de imitadores e imitados. Na súa peza hai momentos sublimes, como aquel no que o burgués aspirante a fidalgo decide aprender filosofía ou ortografía, unha escena que tanta influencia vai ter en textos como *A lección* de Eugène Ionesco, traducida por Francisco Pillado e igualmente publicada por Laiovento.

“Caníbales na cidade “confróntanos coas consecuencias que poden derivar dunha lectura demasiado estrita da lexislación; Transversal amosa un diálogo delirante, e por veces hilarante, entre dous policías,