

## EL GÉNERO TEATRAL

### 1. Introducción. El teatro.

La consideración del teatro como género literario ha sido cuestionada a partir del último tercio del siglo XIX cuando se cae en la cuenta de que la palabra no es el único sistema de signos capaz de establecer comunicación entre el escenario y la sala. Esta oposición al logocentrismo imperante conlleva la búsqueda de la esencia teatral en otros fundamentos, dirigidos hacia la creación escénica, en la que se integra el denominado **texto espectacular**.

En torno a la confrontación entre texto dramático y espectacular domina la primacía del texto dramático, resultado de la superioridad de la literatura sobre el espectáculo. Esta preferencia se encuentra en Aristóteles. Así, el texto es considerado como el *modelo* y la representación una ilustración del mismo.

El teatro como espectáculo (escenocentrismo) concibe el texto literario como un texto incompleto, de modo que el teatro se encuentra sólo su realización plena a través de la representación. Según Ubersfeld "El teatro no es un género literario, es una práctica escénica. La relación entre texto espectacular y texto dramático es de todo-parte". Pero la oposición texto/representación es artificioso y no tiene nada que ver con el teatro, porque **tanto el texto como la representación son fases del mismo proceso de comunicación artística**.

### 2. Definición y evolución del género teatral

El teatro occidental nació en **Grecia**, asociado al culto del dios Dionisos. Se trataba de un teatro ritual, de dimensión religiosa, que gozaba de una fuerte participación del público. Progresivamente se fue convencionalizando su papel pasándose a una participación indirecta: el pueblo está encarnado en el **coro** y participa de la acción por vía de la **catarsis**.

**En los teatros nacionales del siglo XVII** (Isabelino, comedia nueva, teatro clásico francés) los elementos escenográficos continúan siendo elementales pero se complican hacia mediados de siglo (sobre todo del teatro palaciego y en los autos) con tres factores esenciales: la iluminación artificial, los locales techados y el telón. Se trata de un teatro de texto que, aunque asume una noción global del espectáculo, el texto siempre es el elemento vertebrador.

A **finales del siglo XIX** se pasa del imperio del autor al de una figura naciente (especialmente en el teatro alemán): el **director**. El teatro se encauza hacia una representación fuertemente naturalista de la escena, empleando en lo posible materiales reales. Encabeza este desarrollo Rusia, sobre todo el teatro de Chejov (1860-1904) con el trabajo actoral de Stanislavski (1863-1938), que revoluciona la puesta escena del momento. El buscado efecto de realidad aísla como espacios diferenciados la sala de la escena. Se sustituye el decorado pictórico por otro tridimensional y se incorpora un uso artístico de la luz. A finales del siglo XIX se llega a la apoteosis de la palabra.

En el **siglo XX** tiene lugar la revolución de la escena. La palabra adquiere un papel secundario, supeditado a la escena, generando una deconstrucción (diálogo de sordos en Beckett e Ionesco), eliminación al máximo de la palabra (Craig, que abogó por un "teatro de visiones, no un teatro de sermones") y el distanciamiento (Brecht). La escena se transforma espacialmente, mediante la ruptura de la 4ª pared y la invasión de espacios no convencionales. Asimismo, se fragmenta y descompone, otorgando prioridad a la creación colectiva.

Otras de las causas que influyeron en la transformación del teatro del siglo XX es la aparición del denominado **teatro psicológico**, como el de Pirandello, que indaga sobre las posibilidades del conocimiento interior del hombre a partir de la observación de sus actos. Este tipo de teatro fue un revulsivo frente al teatro realista decimonónico que creaba personajes planos.

En torno a las dos guerras mundiales surgen el **teatro expresionista** (Primera Guerra Mundial) y el **teatro del absurdo** (después de la Segunda). El expresionismo busca una comunicación inmediata a través de signos visuales

violentos. Los autores más destacados en el teatro expresionista son G. Kaiser o R. del Valle-Inclán. Del teatro del absurdo se considera el máximo creador Alfred Jarry.

Un dato relevante es que las principales figuras empiezan a ser directores al mismo tiempo que autores, como Meyerhold o Grotowski que llevó a cabo el denominado "teatro pobre", donde se eliminan todo el accesorio y la actitud moral del artista se distingue por ser ascética. En la creación colectiva destacan el *Living Theater* o le *Théâtre du Soleil*. En España sobresalen grupos como Els Joglars, les Comediants o la Fura.

### **3. El teatro: texto dramático y texto espectacular.**

#### **3.1. El texto dramático**

El texto dramático puede contemplarse como una sugerencia de puesta escena que se acata o se contradice. Su configuración externa está formada por el diálogo y las acotaciones, por una parte; y la división en actos (tradicionalmente cinco o tres) y escenas por otra (aunque esta última división se transgrede a menudo en el teatro moderno).

Los criterios para separar los actos suelen ser temáticos: se anuncia el conflicto, se desarrolla sus términos y se resuelve. El criterio que suele seguirse para la división en escenas es la entrada y salida de un personaje.

#### **- El diálogo**

La forma dialogada es la propia del discurso dramático. Las características lingüísticas del diálogo como tipo textual implican una unidad de sentido, es decir, una coherencia semántica. El teatro contemporáneo ha cambiado este principio introduciendo el diálogo de sordos iniciado en el siglo XIX por Chejov, aunque sigue habiendo una unidad de sentido global.

El diálogo teatral tiene como problemas específicos lo no dicho y representado, y lo desconocido por un personaje. Ciertos mecanismos suplen esta falta de información: los apartes, el coro, el prólogo, el pseudonarrador, el personaje ignorante, el personaje coordinador (llevan información de un sitio a otro), lugares de acecho (armarios, cortinas, mesas camillas, etc., donde se ocultan personajes que

necesitan determinadas informaciones para actuar con coherencia y con verosimilitud en el diálogo) o el monólogo.

- **Las acotaciones**

La crítica actual se refiere habitualmente a ellas como didascalias. Mientras que el diálogo se establece entre distintos personajes, la didascalia es apuntada por el autor mismo, que aclara distintas indicaciones sobre quién habla, los gestos, el espacio... Las didascalias adquieren diversos grados de concreción y elaboración, dependiendo los autores y las épocas. Si en el teatro clásico y Barroco no las hay apenas, encontramos otras muy elaboradas técnicamente como en Buero o literariamente, como Valle.

**\*\*Las características principales de las didascalias son un uso casi exclusivo del presente, la ausencia general de la función expresiva, la imposibilidad de reflejar la relación entre tú y yo, y el valor informativo, literario y narrativo.**

- **figuras dramáticas:** son el elemento más determinante en el discurso dramático. Se observará una evolución del personaje, o incluso su desaparición, diferenciando los personajes planos de los redondos. Los personajes son unidades verticales, están implicados en la acción y aparecen de forma discontinua en el discurso.

- el **conflicto** se ha manejado como clave de la construcción dramática. Los conflictos pueden adoptar múltiples formas: rivalidad entre personajes, choque entre distintas concepciones del mundo, entre morales diferentes, etc. En el teatro contemporáneo se quebranta el esquema tradicional del “conflicto” como ocurre en el teatro lírico o el teatro del absurdo, pero siempre suele haber un vector conflictual.

- la **temporalidad**. Aunque se sitúa en un presente, siempre se desarrollan acciones en transcurso, además de, en ocasiones, una aceleración o ralentización.

- el **espacio** es el elemento más específico del espectáculo.

### 3.2 El Texto Espectacular

Se estudia partiendo de dos perspectivas fundamentales: la **semiología** y el **espacio**.

El teatro acoge un proceso de semiotización, donde **todos los objetos combinan su valor utilitario con otros significados**.

Es necesario distinguir entre los signos propios al actor y los que rodean al actor. El actor formula un texto (formado por la palabra y el tono), acompañado de una determinada expresión corporal (compuesta por la mímica, el gesto o el movimiento) y un aspecto externo (maquillaje, peinado, ropa o, en determinados casos, máscara).

El exterior del actor está compuesto por el espacio y el sonido de lo que concierne al espacio. Mientras que el espacio se compone de unos accesorios, un decorado y en la iluminación; el sonido de música y ruido.

#### **4. Principales géneros dramáticos**

La tipología teatral mantiene el esquema básico de la Antigüedad, dividido en tragedia y comedia. La modernidad añadió una tercera vía mixta más heterogénea: la tragicomedia y luego el drama.

##### **4.1 La tragedia**

La tragedia nació a modo de rito religioso en la antigua Grecia. Estaba basada en los ditirambos que los vendimiadores entonaban en honor a Dionisios. La gravedad de la acción, la nobleza los personajes e incluso la noble intención que anima a su objetivo son los caracteres específicos de la tragedia.

Sobre esta definición se desarrolló una concepción clásica que partía del modelo de *Edipo rey*. La tragedia clásica integraba una peripecia, cuya consecuencia era el cambio de la fortuna por los errores cometidos, una **anagnórisis** (reconocimiento súbito de un personaje) y una **catarsis** final que ayudaba a la identificación del público con el héroe. Esta catarsis se producía por piedad o compasión.

En lo que concierne a la evolución de la tragedia, se mantienen las "grandes cuestiones" que preocupan al hombre y el protagonismo va otorgándose a personajes más cercanos.

#### 4.2. La comedia

Su origen también está en los rituales dionisiacos, caracterizados por el intercambio de burlas satíricas entre el coro y el público. La comedia imita a hombres inferiores y ya en la época clásica tuvo dos desarrollos: la comedia antigua, caracterizada por la sátira de la vida política y social (Aristófanes) y la comedia nueva, que denuncia las costumbres contemporáneas (Menandro).

Paulatinamente fue complicándose hasta llegar a su culminación con el teatro francés de Molière, el teatro isabelino (*Mucho ruido y pocas nueces*, *La fierecilla domada*), y la comedia nueva (de capa y espada, palatina, etc.).

A lo largo del **siglo XVIII** continúan estas formas de comedia, a las que se unen distintos géneros menores, como el sainete.

En el **siglo XIX** triunfa la comedia de costumbres (Oscar Wilde) y la de tesis (Bernard Shaw). Posteriormente, habrá que esperar hasta la **segunda mitad del siglo XX** para encontrar una verdadera tradición de este género.

La jácara, la mojiganga, la loa, el baile y el entremés formaban los subgéneros cómicos que acompañaban en el teatro clásico a la comedia extensa.

Las **jácaras** eran cancioncillas que se intercalaban o servían de cierre a las obras dramáticas.

La **mojiganga** era una pieza teatral breve que podía representarse tanto en la calle como en los tablados.

La **loa** procede de los prólogos que recitaban los pastores del siglo XVI buscando la benevolencia del auditorio. Esta breve composición funcionaba a modo de apertura de la representación teatral.

El **baile** era una breve composición lírica cantada por los músicos y se ejecutaba de manera independiente o al final del entremés.

El **paso** recibe su denominación de Lope de Rueda y consiste en una pieza breve que se inserta en la representación (siglo XVI) y es el antecedente inmediato de los entremeses.

El **entremés** tiene su origen en España en el siglo XVI y se cultiva hasta el XVIII. Es una obra corta en verso o en prosa, de carácter cómico con personajes populares, que se representaba normalmente los entreactos de una obra larga.

El entremés derivará en el **sainete**, que también tendrá la finalidad de cubrir entreactos. Incorpora el diálogo a la mezcla de música y canto.

La **farsa** también es un subgénero breve de origen francés que suele poner en escena una burla erótica, por lo general de humor grosero y protagonizada por tipos exageradamente caricaturizados. Estas farsas están íntimamente relacionadas con los festejos precarnavalescos y carnavalescos.

#### 4.3 Tragicomedia y Drama

De la mixtura de rasgos cómicos serios surge un hibridismo a partir del Renacimiento y el Barroco, originando el Arte Nuevo. Se emplea el término **drama** de modo generalizador, que adopta este sentido particular de síntesis de lo trágico y lo cómico en el siglo XVIII. Se trata de un género determinado que tiene, como la tragedia, un conflicto efectivo y doloroso, ambientado en el mundo de la realidad, con personajes menos grandiosos que los héroes trágicos y cercanos a la humanidad corriente.

Con diversos matices se distinguen diversas modalidades del drama:

- El drama burgués, iniciado por Ibsen, presenta problemas de la sociedad acomodada moderna.
- El drama de tesis parte de la defensa o ataque a las ideas de la época, cuya figura central también es Ibsen.
- El drama histórico trata la materia histórica en una línea que entronca con Shakespeare.
- El drama lírico presenta un predominio de lo poético sobre la acción (*Mariana Pineda* de Lorca).
- el drama romántico surge la primera mitad del siglo XIX, inaugurado con el *Cromwell* (1827) de Víctor Hugo. Se caracteriza por el juego de hibridaje, de metros,

géneros, la ruptura de unidades... y está próxima a la tragedia en su búsqueda de la catarsis. Los protagonistas son también víctimas del destino, ubicados en espacios acordes a la estética romántica.

trabajo en equipo y facilitar la interacción entre el profesor y el alumnado.