

Pasión. Farsa trágica

CARLOS COCA :: 02/07/2014

Análisis de "Pasión" de Agustín García Calvo

"Pasión" alude a la vez a la pasión por el Deporte y el ascenso del Hombre a su realización suprema (esto es la cucaña) y a la pasión de los amores rotos y contradichos, no sin una referencia velada a la Pasión del propio Hijo del Hombre.

1. El autor:

Es Agustín García Calvo (Zamora 1926 - Ibídem 2012). Lingüista, traductor, poeta, ensayista y dramaturgo. Catedrático de Filología en las universidades de Madrid, Salamanca y París. Realizó traducciones y versiones de autores clásicos. Obtuvo el Premio Nacional de Ensayo en 1990 y el Premio Nacional de Literatura Dramática en 1999 por Baraja del rey don Pedro. Es importante destacar que toda su producción literaria está profundamente marcada por su pensamiento político, combativo contra el poder y la sociedad del bienestar, en la línea de otros autores anteriores como Bertolt Brecht o Eugène Ionesco.

2. La obra:

Pasión es definida por su autor como una farsa trágica, la cual está dividida en varios actos. Trata de la pasión por el deporte de Enrique, reclamado como héroe nacional por una sociedad hedonista y espectacular, por este motivo la trepa a la cucaña supone el ascenso y caída de estos valores, constituyendo una feroz crítica a la sociedad de nuestros días. Es importante señalar que no existe ningún estudio crítico relativo a este drama, sí los hay del autor de los cuales me he servido para elaborar el análisis.

2.1. El título:

Es Pasión que "alude a la pasión por el Deporte y el ascenso del Hombre a su realización suprema (esto es la cucaña)". El título hace referencia también a un motivo religioso, desde una perspectiva polémica y satírica. Ridiculiza además las pasiones de todo un pueblo, entendido como un organismo colectivo, que sufre por sus amores y desdichas, se emociona por sus hazañas deportivas y su glorioso pasado nacional, aceptando sin pena ni gloria la estructuración de una sociedad grotesca y profundamente deshumanizada. La cucaña es así una pasión más. El apelativo "farsa trágica" nos anuncia la forma dramática y el final esperado.

2.2. El paratexto: Bobes Naves diferencia entre dos aspectos del texto dramático: Uno el texto literario, formado por los diálogos, el título y las aclaraciones y el segundo es el texto espectacular, compuesto por los signos y los formantes de signos, es decir por las acotaciones y didascalias, acompañadas de elementos paratextuales.

Otra opinión complementaria es la de Thomaseau quien señala que el paratexto está formado por el conjunto de acotaciones y didascalias.

2.3. Acotaciones y didascalias internas:

Acotaciones encontramos abundantemente a lo largo de toda la obra dramática, al comienzo de la misma y en casi todas las escenas donde aparece un nuevo personaje o situación que se incorpora a la escena, ofreciendo una valiosa información al lector y haciendo mención al lugar, a la vestimenta, a los personajes, a la iluminación o al sonido; así, al principio de la farsa, se señala como la acción se va a desarrollar en una plaza, el “discreto uniforme azul marino” que portan los agentes policiales o como uno de estos se dirige a Enrique a quien le toca el hombro. Se indica igualmente más adelante y con todo detalle, como es anunciada mediante un toque militar la aparición de la cucaña en el teatro, la misma mide un poco más de la mitad de la largura del escenario, situándose en el centro del mismo y comienza a levantarse sobre su basa mediante un cableado, siguiendo siempre el compás de una música que poco a poco va aumentando de volumen. Antes del comienzo de todas las voces, la anotación se refiere a como la misma se acompañará bien por un cántico, por música (como es el caso del himno) o si el canto puede ser grabado, tal como figura en las voces de la escena de la segunda elevación de la cucaña.

Relativo a las didascalias, se registran durante toda la obra, a veces teniendo un papel importante los deícticos y el imperativo para configurarlas.

3. Los personajes:

Partiendo de la clasificación de los distintos tipos de personaje que efectúa Kowzan, en el análisis incluyo además su nombre completo y la abreviatura exacta por la cual es denominado cada personaje en la obra.

3.1. Enrique (E)

Es un personaje ficticio, siendo el protagonista de la farsa. Aparece en la primera escena vestido con ropa cara y saliendo de un elitista gimnasio denominado Raza, aspecto que llama la atención de dos policías. Es un joven que tiene gran seguridad en sí mismo puesto que es consciente de lo popular que es entre la población, además desde hace más de un año entrena en exclusiva para la gran gesta deportiva anual de la cual será el protagonista: la trepa a la cucaña, auténtica hazaña que paralizará al país y obtendrá el reconocimiento esperado por su sacrificio. Trata con los personajes más influyentes de la política y a la vez sigue en contacto continuo con sus familiares y novia, a la cual es consciente que no corresponde adecuadamente aunque se esfuerza por hacerla sentir bien. En determinados momentos se hace evidente que siente una gran soledad: la escena del encuentro con Fulana en la cual esta desaparece y Enrique buscándola reconoce su amargura, u otra escena en la cual Marialba abandona la habitación común para dejarlo solo con los preparativos de su oficio, mientras Enrique intenta prolongar su compañía; pero esa soledad, se verá recompensada con el éxito de trepar hasta lo más alto del mástil, efectivamente su ascensión es imparable hasta el momento en el cual cae de la cucaña, quedando herido y desvalido, convertido así en un mártir y en un reflejo de lo que pudo ser. En la última escena aparece con los “huesos desencajados” y moribundo, con la ropa deportiva desgarrada y transportado en parihuelas, su estética es opuesta a la que disfruto al comienzo del drama. La duda es evidente ¿Enrique es héroe o antihéroe?.

En el ámbito cultural Enrique no goza de mucha formación, su madre durante la cena lo atribuye a que le “metieran esa idea en la cabeza” (el deporte), sin embargo mediante el lenguaje cuidado y poético del cual hacen uso todos los personajes a lo largo de la farsa, Enrique se expresa con belleza y hace incluso referencias a pasajes bíblicos

3.2. Fulana (F)

Es hermana de Yoni quien la llega a denominar “mi hermana la perdida”, la oveja negra de la familia que decide enmendarse. Es indiscreta, provocativa y no tiene tabúes sexuales, una mezcla de femme fatale de Nabokov y Juana de Arco. Se considera libre por no depender de ningún hombre aunque les gusta llamar su atención, así al comienzo de la farsa Enrique la piropea y ella le sigue el juego, más tarde atrevida llega a comentárselo a Marialba (novia de Enrique) provocándole gran sorpresa y envidia. Fulana es soberbia, superficial, independiente y a la vez sometida. Su tía Marga la recibe sin problemas en su hogar, aunque sin mucho interés reconoce que lleva bastante tiempo sin saber de ella y los errores cometidos durante su vida pasada. Dentro del simbolismo de la obra, Fulana tiene correspondencia con María Magdalena, la mujer de vida desordenada que finalmente es fiel a Jesús hasta su último momento, acompañando con cortesía a Enrique durante su agonía.

3.3. El Padredelpueblo (PP)

Es un personaje ficticio. Utiliza un lenguaje selecto y con una fuerte carga procedente de la tradición libertaria ibérica. Su propio nombre es un claro reflejo de ello. Es la autoridad y el autor se sirve de él para transmitirnos una gran carga política, irónica y mordaz. Viste con elegancia y formalidad. Interviene en momentos clave de la obra, al final de la misma es el único que se atreve a contestar a la madre desolada.

Representa los valores supremos del Estado, la Religión y el Capital, reconoce el potencial del deporte para mantener las ideas base que rigen a la sociedad y lo recuerda constantemente; proclama abiertamente la defensa del “pan y circo”, la necesidad de héroes efímeros y banales (Enrique es uno de ellos) y la importancia de adaptarse a dicho círculo. No se puede encontrar coincidencias incluso con la figura de monarca o presidente de la nación; dentro de un análisis simbólico incluso podría ser comparado con una grotesca divinidad. Simboliza la cúspide de la pirámide moral y social.

3.4. Ministros (M1 y M2)

Son unos personajes muy polivalentes. Aparecen en su primera escena trajeados como ejecutivos, para a continuación salir enmascarados y sin corbata. Su lenguaje es rápido y pedante, más que dialogar parece que arengan. Presentan a Enrique en sociedad y después narran el ascenso del deportista a modo de crónica radiofónica, mientras suena intermitentemente el himno y los comentarios del Padredelpueblo. Utilizan también, a veces, un lenguaje casi profético. En su segunda aparición en escena, ataviados con máscara, dicen salirse de la obra para conversar con el público, explicando al auditorio el juego de la vida que es el teatro y como los asistentes olvidarán todo lo representado en cuanto salgan de la farsa y se reintegren a su cotidianidad, avisando que en el drama “no se lo crean todo”.

3.5. Yoni (Y)

Es un personaje ficticio. Representa al primo intelectual de Enrique, un estudiante con pocos recursos económicos y entusiasmo por el conocimiento. Es posiblemente el alter ego de Enrique pues es un muchacho desconocido, con desprecio por los bienes materiales, posee poca fortaleza física pero una gran cultura y su goce como el mismo reconoce son los libros. Aconseja paternalmente a Enrique en determinada escena aunque siempre da la sensación que hablan dos lenguajes distintos. En las últimas escenas de la tragedia, como el resto de familiares, asiste en el lecho de muerte al protagonista agónico.

3.6. Marga (MA)

Es la madre en Enrique. Un personaje humilde surgido de la masa que resignada acepta la profesión de su hijo, al que ha intentado asesorar sin éxito pues le gustaría que hubiese estudiado y no practicara deporte profesional. Aconseja también a otros personajes, como a su sobrino Yoni del cual no comprende su obsesión por los estudios, e igualmente tiene una buena relación con Marialba con quien se complace y trata como a una hija más, incluso acepta a su escandalosa sobrina Fulana. Toda esta serenidad cambia cuando le presentan a su hijo moribundo tras caer de la cucaña, en ese momento con una mezcla de dolor y subversión entona un discurso franco y acusador, dirigiéndose directamente al todopoderoso Padredelpueblo culpabiliza al sistema de su mal. Rechaza incluso el cuerpo de su hijo malherido entregándolo a “la Autoridad” a quien culpa que se lo ha robado, ante la magna sorpresa de todos los asistentes. La escena lamentándose con Enrique malherido entre sus rodillas, es una caricatura de varias esculturas románticas religiosas de la Virgen con Jesús yacente. El simbolismo de Marga es imprescindible, transmitiéndonos un irónico parecido con la mismísima Virgen María.

3.7. Marialba (MR)

Es un personaje ficticio. Novia de Enrique, es una mujer sumisa, infeliz y dependiente de Enrique, no comprende su afán por la cucaña y preferiría llevar otra vida, sin embargo sigue junto a él y lo apoya en sus decisiones. Enrique la respeta pero imponiendo siempre su voluntad. Marialba en la escena con Fulana reconoce sentir hacia ella cierta envidia pues considera que la risueña joven es libre y encanta a los hombres, no como ella que los “encadena”. Al final prácticamente no interviene oralmente, se limita a indicar a Marga (por la cual siente gran estima) que le traen agonizante a Enrique “el tuyo”, entiendo que esta frase puede entenderse como un momento de ruptura y liberación para la sufridora novia del líder de la cucaña.

3.8. Otros personajes

- Los agentes: Son los primeros en aparecer en escena junto a Enrique al comienzo de la farsa, lo cual no es ninguna casualidad, su actitud es chulesca y represora pero cambia por completo cuando se dan cuenta que se encuentran ante un héroe nacional.

- Los jurados:

Son personajes ficticios. Describen el espacio y registros de la gesta deportiva. En un

momento determinado salen del papel que interpretan y dialogan con el público, comentan que no hay tantos asistentes (relacionando la plaza del pueblo con el aforo teatral) como el productor de la desearía que hubiera y que advierten al público de ello; esto es una constante en el teatro de García Calvo y autores de una línea similar. Aprecio en ese comentario tres aspectos a analizar: el primero la búsqueda de romper con el teatro convencional, integrando a los asistentes y haciéndolo partícipe, intentando llamar su atención y hacerlo reflexionar sobre el orden lógico de las cosas; el segundo la crítica hacia el poco interés que existe por actos culturales en nuestra sociedad actual y en tercer lugar enfatizar el aspecto mercantilista del teatro, como acto de consumo en el cual el productor es el beneficiario económico final de su producción.

- Voces y coro:

Me ha parecido interesante incluirlos en este apartado de personajes pues juegan un papel imprescindible en la obra, apareciendo en los momentos más importantes; por ejemplo durante el ascenso a la cucaña relatan con detalle todo el proceso de la trepa, también suena previo a la presentación del héroe ante los medios de comunicación y por último la tragedia termina con un coro dignificando los valores del héroe caído y la virtuosidad de los poderes fácticos.

4. El tiempo en la obra:

Es importante señalar que una de las características generales en la obra de García Calvo que se aprecia muy bien en esta farsa que es la ausencia de una estructuración delimitada de las escenas; así el autor no incluye en el texto denominaciones del tipo: estampas, actos o escenas (sólo se refiere a esta última en una ocasión), dejando gran libertad al lector o ala compañía teatral la división de la misma.

4.1. Tiempo diegético y tiempo de la representación:

El tiempo diegético es en el que se desarrolla la historia de la obra de teatro, referenciando a todos los acontecimientos que suceden en la misma y en *Pasión* es de un día entero, comenzando por la tarde cuando Enrique sale del centro gimnástico para dirigirse más tarde a cenar y concluye después del accidente durante el acto deportivo que empieza a las 5.

El tiempo de la representación dura una hora y media o dos horas, similar a como suelen ser las obras de teatro contemporáneas, correspondiéndose con el tiempo en el que bien los actores y espectadores durante la representación.

4.2. Tiempo dramático: Orden y frecuencia

Es un relato singulativo ya que se narra una vez lo que ha ocurrido una vez en el nivel de la historia.

En *Pasión* aparecen regresiones asociativas, como cuando Marga añora la infancia de Enrique durante la cena con Yoni y su hijo y también regresiones explicativas cuando se explican las marcas de otros “cucañistas” en años anteriores y la dificultad añadida de la

prueba en la presente edición al añadirse más altura respecto a ediciones anteriores.

5. Los espacios en la obra

Son una cualidad determinante en la farsa de García Calvo, así aunque generalmente son abiertos transcurren todos en un pueblo, entremezclándose y superponiéndose; se favorece incluso la integración del público en el espacio y comunicándose directamente con él en ocasiones, lo cual hace complicado seguir la clasificación de Bobes Naves quien distingue entre espacio: dramático, lúdico, escenográfico y escénico.

- Espacios latentes y patentes:

El comienzo, el espacio visible se sitúa en la plaza del pueblo donde se realiza toda la acción, allí el protagonista primero interactúa con unos policías y después con Fulana, es cuando surge la cucaña al fondo. Es un espacio abierto, en el cual entra Fulana y después los dos ministros y el Padredelpueblo, buscan incluso promover que el público está en la plaza dirigiéndose a él en una ocasión.

Las siguiente escena se desarrollan en el comedor de la casa de Marga. En el espacio al inicio están Yoni y su tía Marga. Es un espacio cerrado que después se abre para entrar Enrique y Marialba. En el mismo hay una mesita un perchero y tres sillas donde se sientan, también Enrique simulará después utilizar un lavamanos.

A continuación, los dos novios dialogan por la calle del pueblo, para terminar en la casa de Marialba donde hay dos camas unidas, allí se desvisten y pasan la noche, durante la misma las camas se separan movidas por cables. Por la mañana siguen en casa de Marialba desapareciendo la camas.

La siguiente escena vuelve a la plaza del pueblo con la cucaña erguida e iluminada como anfitriona al fondo del escenario. Es un espacio abierto, participando los jurados y hasta personas en el público que rumorean, después entran en escena, Fulana, Marialba y Yoni. En la acotación, el autor señala que aunque el escenario será la plaza, excepto el espacio de la delantera derecha que seguirá sirviendo para hacer de casa de Marga; así después se desplazan hacia dicho lugar donde les espera ella. A continuación se vuelve a la plaza del pueblo, están los ministros, el Padredelpueblo y Enrique ataviado con prenda deportista, hay actores que simulan las multitudes del evento y entre el público también algunos aclaman. Los ministros se adelantan hasta el proscenio simulando atender a la prensa y al fondo, siempre visible, la cucaña erguida que jugará un papel importante. La escena final es otra vez en la sala del hogar de Marga, allí entran primero los tres familiares, después el Padredelpueblo y los ministros transportando a Enrique malherido.

- Espacios ausentes:

En Pasión se evocan diferentes espacios, así por ejemplo al comienzo durante el interrogatorio que realizan los agentes a Enrique señalan un espacio invisible, indicando que acaba de salir de un centro de culturismo denominado Raza. El coro (voces) en sus canciones también cita varios lugares afines: Babel, Tolú o el Polo Sur.

Los personajes en el simbolismo de sus acciones también simulan varios elementos que nos hacen imaginar la existencia de ciertos lugares: lavarse las manos resultaría un elemento del cuarto de baño, la rueda de prensa evoca una sala de prensa, e incluso el autor indica que entre el público debería situarse algún componente que aplaudiera en determinados momentos extendiendo ese ficticio espacio (plaza del pueblo, aficionados deportivos, etc.) entre la sala. Esto hace imaginar al lector o al espectador este espacio ausente e invisible, a veces entre bastidores, pues entiende como los personajes entran y salen, viniendo por lo tanto de algún lugar.

6. Temas y simbolismo

García Calvo era un dramaturgo con una gran formación clásica y en la composición de la farsa empleando diferentes elementos: hexámetro, himnos, coro, el aparte, etc., pero se sirve de ellos para construir la burla, haciendo ver que ni los géneros clásicos se libran de ser atacados; la crítica a lo rutinario, a lo tradicional es inmensa, la iconoclasia es uno de los rasgos fundamentales en *Pasión*, la cual se usa de forma espontánea y natural. La vulgaridad es otro tema recurrente, dado que Enrique es el “As del trepe”, extraña que todas las escenas se desarrollen en un municipio en apariencia pequeño y el gran acto deportivo tenga por escenario la insignificante plaza de un pueblo. La cucaña misma, un juego rudo y rural, es una chanza de la sofisticación y el elitismo del deporte de masas actual y que el deportista nacional se prepare para subir a un palo acentúa el sarcasmo.

La crítica a la religión es un tema central en *Pasión*. El título posee una connotación religiosa, y actos como la cena previa al magnánimo evento, en la cual Enrique está en compañía de sus seres más queridos emula al episodio evangélico de la Santa Cena. La cucaña es un poderoso símbolo como lo puede ser la cruz en el cristianismo, además los personajes cenan cordero otro de los signos distintivos de la religión citada, encuentro además una similitud burlesca entre personajes de la obra con ciertos bíblicos. Los dogmas religiosos sufren un escarnio constante e intencionado procurando sorprender y agitar al receptor.

A la vez aprecio un ataque a las grandes ideologías materialistas del siglo XX, algo frecuente en el pensamiento filosófico de García Calvo. Los personajes son superficiales pero aman al Estado por encima de todas las cosas y a la particular ideología promovida, dado que incluso se despiden muchas veces con vocablos como “salud” y hasta los policías utilizan la palabra “facha” con total naturalidad, también el *Padre del pueblo* satiriza el diálogo refiriéndose a la “raza nacional” y a “los enemigos del Orden y del Porvenir”. La pasión por el deporte, por los amores imposibles y un particular descenso a los infiernos de Enrique, simbolizado por el ascenso y caída de la cucaña, son otros de los temas con un fuerte valor simbólico que aparecen.

7. Puesta en escena

He considerado importante explicar algunos aspectos propios de la escenificación que estimo son interesantes de analizar. Las representaciones de la farsa han sido hasta el momento: el 19 de septiembre de 2013 fue el preestreno en el Teatro Principal de Zamora, estrenándose al día siguiente en dicho teatro. En el Teatro Latorre de Toro se escenificó el 14 de diciembre de 2013 y este año se representó en el Teatro Reina Sofía de Benavente el

21 de marzo. Tuve la oportunidad de asistir a las representaciones efectuadas en septiembre en Zamora y más tarde de entrevistar a la compañía teatral.

Quiero empezar señalando que el grupo que ha escenificado en más ocasiones la obra se llama "Grupo de Teatro de Aficionados Contratiempo" con ubicación en la ciudad de Zamora. Su director es Carlos Martín, un gran conocedor de la producción dramática de Agustín García Calvo. Advertiré que también ha sido representada en una ocasión en un Instituto de Educación Secundaria en Madrid, por un grupo de jóvenes actores estudiantes del centro dirigidos por su profesor Rafael Salama. Me centraré en las representaciones efectuadas por la compañía Contratiempo que son las que he presenciado.

En la escenografía, la adaptación de la cucaña al teatro fue la parte más complicada de la instalación del decorado y su posterior elevación durante la representación. La cucaña fue elaborada en hierro por un herrero local, mide unos 5 metros de altura y tiene las mismas características que una escalera (convenientemente decorada simula luego una colorida cucaña); para su funcionamiento fue necesario acoplarla al escenario, motivo que llevó varias horas de trabajo, después el tramoyista tuvo que practicar el tiempo necesario para conseguir un funcionamiento óptimo. En los teatros de Benavente y Toro no fue posible su adaptación y se sustituyó por medios informáticos para simularla, pero en el Teatro Principal de Zamora sí se consiguió ajustarla en las dos representaciones.

Las voces (coro) supusieron una dificultad añadida, el grupo tuvo que componer las partituras (labor efectuada por encargo a un guitarrista local). En la práctica fue imposible contar con todos los miembros del coro para la representación y se optó por realizar una grabación de voz, exceptuando la solista que recitaba en el escenario durante la escena de la cama. Son aspectos adaptados a los recursos por la compañía, la características del teatro y la interpretación que ha de hacer el grupo.

La obra es rítmica, generalmente con versos de 6 pies (hexámetro castellano), esto suponía otro dificultad añadida a la hora de su representarse, se podría haber realizado por melopeyas; sin embargo, optaron por suprimir esta fórmula, intentando facilitar al actor su tarea y aproximando al público a la obra de una manera más coloquial.

8. Conclusiones

Pasión es una obra dramática escrita en verso donde Agustín García Calvo utiliza recursos de la gran tragedia clásica, con un lenguaje cuidado pero intencionadamente adaptado a nuestro tiempo, haciéndolo comprensible y cercano para el gran público.

La sátira moral, política y social es el elemento más destacado de toda la composición, todo es susceptible de ser criticado, nadie escapa a la burla e invita al receptor a reírse y en paralelo cuestionar el orden existente. Los himnos y las canciones aportan cierta solemnidad, aunque terminan conduciendo a lo absurdo; las pausas en la acción se suceden de escenas intensas y no predecibles. En conjunto todo el edificio del teatro se integra en la obra, siendo los espectadores parte del pueblo, son la masa que asiste al espectáculo deportivo y a la cual se acusa de pertenecer a esa sociedad agónica y sin expectativas.

Todo es relativo, hasta la figura central del héroe trasmuta a anti-héroe con facilidad, la

cucaña es la gran mofa de un ídolo cuya máxima aspiración es trepar a lo más alto de un palo manchado de grasa. Los diálogos son inesperados, absurdos con frecuencia, pedantes y repetitivos, algunos personajes emulan lo valleinclanesco, pero a nadie parece importarle lo más mínimo, en una sociedad sin ideas y terriblemente rutinaria. La estructura es lineal con una disposición sin incidentes, ni frecuentes regresiones que desemboca por último en un final trágico y a la vez subversivo, con el discurso de Marga expresando todo aquello que el autor ha querido decir directamente al lector y ahora, por fin, ya se atreve a hacerlo.

9. Bibliografía

BOBES NAVES, M^a. C. (1987). Semiología de la obra dramática. Madrid: Taurus.

- (2001). Semiótica de la escena. Madrid: Arco Libros.

DEBORD, G. (2005). La sociedad del espectáculo. Madrid: Pre-textos. Entrevista al grupo teatral CONTRATIEMPO (Zamora, 19 de mayo de 2014), quienes han puesto en escena la obra en el Teatro Principal de Zamora en diciembre de 2013.

Entrevista a Agustín García Calvo, consultado el 30-05-2014.

GARCÍA BARRIENTOS, J. L. (2001). Cómo se comenta una obra de teatro. Madrid: Síntesis.

GARCÍA CALVO, A. (2000). Bobomundo: comedia musical. Zamora: Lucina.

- (1993). Análisis de la sociedad del bienestar. Zamora: Lucina.

- (1999). Baraja del rey don Pedro. Zamora: Lucina.

- (1993). Hablando de lo que habla. Estudios del lenguaje. Zamora: Lucina.

- (2006). Pasión. Farsa trágica. Zamora: Lucina.

GENETTE, G. (1989): Figuras III. Barcelona: Lumen.

IONESCO, E. (2010). La lección. Madrid: Teatro español.

KOWZAN, T. (1998). Identidad del personaje teatral. *Theatralia*. Revista poética del teatro, 2, págs. 283-307.

THOMASEAU, J. M. Para un análisis del para-texto teatral. En BOVES NAVES, M^a. C. (1997) *Teoría del teatro*. Madrid: Arco Libros.

VV.AA. (2005). Manifiesto de la Comuna Antinacionalista Zamorana. Zamora: Lucina. 15

https://www.lahaine.org/est_espanol.php/pasion-farsa-tragica