

En cambio el epílogo, organizado exclusivamente con el objeto de que el espectador conozca cómo se han encauzado las vidas de los adolescentes, ofrece un planteamiento un tanto confuso.

Otra virtud ofrece *La noche del oso* que es preciso destacar: no es un caso más de teatro acomodaticio y descafeinado. Por el contrario, apunta certeramente a un grave problema social e incita a la movilización, aunque sea tan sólo una movilización sentimental, un acercamiento compasivo a esta

adolescencia desdichada y oscura, perdida en medio de un mundo que los mayores hemos ido haciendo cada vez más hostil e insolidario. Las familias rotas, los afectos truncados, la falta de atención a niños y adolescentes y el envilecimiento de una sociedad que sólo exalta el dinero como valor, se sustruyen aquí como causas de una situación en la que pueden nacer y desarrollarse miles de «oseznos» que, como los de esta comedia amarga, pululan cada día junto a nosotros sin que nadie frene su crecimiento. ■

Las teorías teatrales en España entre 1920 y 1930

de Mar Rebollo Calzada

Pedro Vllora

**Las teorías teatrales en
España entre 1920 y 1930**

de
Mar Rebollo Calzada

Edición:
Universidad de Alcalá, 2004

Esta revista, *Las puertas del drama*, en su número cero publicaba con honores de portada un amplio trabajo de ese relevante estudioso que es Ángel Berenguer titulado *El teatro y su historia. Reflexiones metodológicas para el estudio de la creación teatral española durante el siglo XX*. Allí se recogen algunas de las pautas que sigue Mar Rebollo Calzada en este libro que selecciona muchos de los textos teóricos publicados en España en la década de los años 20. Se trata de una recopilación, no de un estudio analítico. Esta precisión conviene advertirla porque en ella radica parte de los valores del libro, que nos permite un acceso casi directo al pensamiento de los autores elegidos, sin la mediación de la editora como intérprete de los mismos, lo cual no es impedimento para que Mar Rebollo Calzada, en otro lugar, arriesgue una valoración o interpretación pormenorizada de la realidad escénica y teórica de la época partiendo del estudio de estos y otros textos.

Mar Rebollo Calzada estructura el libro en dos grandes bloques temáticos, «Concepto y concepciones del teatro» y «Planos de la comunicación teatral», divididos a su vez en varios capítulos dentro de los cuales los textos aparecen por orden cronológico, lo cual explica que podamos encontrar los mismos autores en distintos apartados, e incluso varios textos de un autor en el mismo grupo pero no necesariamente seguidos.

El primero de los capítulos de *Concepto y concepciones del teatro* es «Definiciones del teatro y conceptos afines», en el que no faltan las firmas de Cipriano de Rivas Cherif, Luis Araquistain, Gómez de Baquero, Ricardo Baeza o Adriá Gual, además de Rafael Cansinos-Assens y Antonio Machado, y que se abre con un artículo de Antonio Espina publicado en España en 1920. La lógica del orden impuesto juega en este caso una mala pasada a los amantes del teatro, porque lo que hace Espina en este primer escrito es asegurar que «El teatro, el éxito, el



público, el cómico» (que tal es su título) son «cuatro cosas mezquinas. Perdón. El señor Quintero (D.S.A.) ha dicho en su recepción académica que el teatro es el género literario más fino y más difícil. ¿Pensaría en *Malvaloca*? ¿Se acordaría de tipos llenos de humanidad y trascendencia como *Triquitraque*, *Curro Meloja*, *Pimpinela*, etc.? La disputa es vieja, pero el tema es claro. El teatro, a pesar de lo que los currinches llaman pomposamente técnica, es la manifestación más rudimentaria del arte. La menos directa y más mistificada». Su ataque no acaba ahí: «Literatura rudimentaria, mistificación, arte menor, esencialidad de lo accesorio. Esto es el teatro. ¡Qué distinto al libro, íntimo, directo, que nada solicita, con nada se disfraza, espera al lector que le busca y no se ofrece groseramente a la turbamulta del corral!». Con independencia de lo que nos sugiera la opinión de Espina, es de agradecer a Mar Rebollo Calzada que no nos haya hurtado la oportunidad de una pasión que no puede menos que estimular y promover el debate, como lo proporciona también, sin salir de este apartado, la conferencia de Adriá Gual publicada en 1929 dentro del «III Congreso Internacional de Teatro» y titulada *Ideas sobre el teatro futuro*, en la que Gual aboga por un autor al que denomina «completo»: «En muchos de los casos, el director de escena suele ser un individuo que siente, sin explicárselo bien, el arte del Teatro, y faltado de aptitudes completas, se consuela y se engaña, contribuyendo así al mayor desbarajuste actual. El director de escena no debería ser otra cosa más que un perfecto ejecutor de lo dispuesto por el autor completo y, por otra parte, a manera de los directores de orquesta, sin perder en absoluto su personalidad, y dando muestras del conocimiento de su arte y de la devoción que le nutre, dar cuenta de sus aptitudes al servicio de los clásicos, que se hallan al margen del régimen innovador. A esos artistas complementarios incumbe, cuando no el pecado de la rutina más espantosa, el de la irreflexiva y abusiva innovación del aspecto plástico, por el solo deseo de significarse y alardear de ser algo, sin una justa aptitud interpretadora (...). El acto ilícito desprovisto de honestidad y solamente animado por un excentricismo repulsivo nunca podrá considerarse como gestión de director de escena. Cuando se

acepte, como cosa lógica, el caso del autor completo, no existirán estas falsas inquietudes. Cuando el autor sepa lo que quiere, no será víctima de lo que quieran los demás, y así cada obra obtendrá su tono justo, racional y salvador».

El resto de capítulos de este primer bloque son «Clasificaciones y estilos» (textos de Critilo, Rivas Cherif, Alberto Insúa, Gual, Pedroso y Ramón Pérez de Ayala), «La crisis del teatro» (Pedro Henríquez Ureña, Pedroso, Rafael Marquina, Baeza, Rivas Cherif, Figarillo, Felipe Sassone, Eduardo del Portillo, Federico Navas, José Luis Salado, Enrique de Mesa) y «La enseñanza del teatro», compuesto este último por un único artículo de Enrique Díez-Canedo publicado en *El Sol* en 1926 y titulado *El aprendizaje del teatro* en el que critica la selección del profesorado del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, que, a su juicio, «demuestra que un centro de enseñanza que se juzga necesario, puesto que no se suprime, es, ni más ni menos, una rueda administrativa».

El segundo apartado, *Planos de la comunicación teatral*, se divide en los siguientes capítulos: «El autor teatral» (artículos de Pérez de Ayala, Insúa, Benjamín Jarnés, Baeza, Julio Camba), «El texto dramático» (Rivas Cherif, Gual, Baeza y Manuel Pedroso), «El plano actoral» (Pedroso, Araquistain, Rivas Cherif y Jacinto Grau), «La dirección escénica» (con Pedroso hablando de un antes y un después de Max Reinhardt), «El plano tecnológico» (Grau y Rivas Cherif), «El plano gerencial» (Rivas Cherif y Baeza), «El público» (Baeza, Pérez de Ayala, Gómez de Baquero y Araquistain) y «La crítica» (Pedroso, Baeza, Antonio Cases, Barango-Solís, Díez-Canedo y José de la Cueva). La casualidad, que abría el libro con algo parecido a una invectiva, lo cierra con unas frases ponderadas y felices de José de la Cueva, crítico de *Informaciones*, si bien publicadas en *El Imparcial* en 1928: «Creo que el teatro en España peca por exceso. Exceso de autores —hay que llamar autores a todos los que estrenan—, exceso de cómicos —claro es que son los malos los que sobran—, y exceso de locales y de empresas. Pero limitado el juicio a las verdaderas comedias de los verdaderos autores, nunca falta la suficiente calidad para que nuestro teatro ocupe un lugar eminente y digno». ■