

Adolescentes a la deriva

La noche del oso

de Ignacio del Moral

Ricardo Senabre

La noche del oso

de
Ignacio del Moral

Edición:
Ayuntamiento de Alicante
2003



La obra de Ignacio del Moral obtuvo el Premio Carlos Arniches de 2002, y tal vez sea casual el hecho de que en su concepción se percibe el sustrato del mejor Arniches, aquel que fue capaz de elevar el sainete de costumbres a categoría dramática con sus «tragedias grotescas» y cuya fecunda huella asoma de vez en cuando en las creaciones más perdurables de dramaturgos como Buero Vallejo o Lauro Olmo, entre otros. La estructura de *La noche del oso* es de una difícil simplicidad. Tres adolescentes deambulan por diversos lugares igualmente desolados —un solar, un parque, un taller desierto, un cine abandonado, la calle— a lo largo de una noche, mientras charlan, discuten y dejan al descubierto los múltiples huecos de su vida afectiva. Con una vida familiar truncada y gris, con un hogar que es sólo una vivienda, Jaime, Ángel y Enrique viven, aunque sin saberlo, peligrosamente, siempre al borde del accidente grave —con la bolsa de plástico, con la navaja— y limitados por un horizonte impreciso de vagas aspiraciones a una vida libre y sin trabas que en su caso es una utopía. Su nivel mental se ha reducido casi a un puro instinto de supervivencia, y la inanidad de sus diálogos, de sintaxis elemental y sincopada, repletos de contradicciones, enunciados incompletos, repeticiones y muletillas, refleja muy bien esa penuria de su existencia cotidiana. Ignacio del Moral ha cuidado este aspecto con extraordinaria minuciosidad. Las fórmulas coloquiales de los tres «oseznos», sus giros y su léxico desgarrado corresponden, en efecto, a lo que cabe esperar en tres personajes de esa naturaleza; pero se trata de una correspondencia que podríamos denominar «naturalista», en la que ha predominado el afán de fidelidad casi magnetofónica sobre la posibilidad de ensayar un lenguaje teatral «marcado» por signos coloquiales. Naturalmente, cada autor es muy dueño de elegir en este punto la solu-

ción que considere más conveniente. El Benavente de *La malquerida* o de *Señora ama*, el Lorca de *Bodas de sangre* o *La casa de Bernarda Alba* —por citar dos casos ya históricos— resolvieron a su modo y de forma distinta el problema del lenguaje rústico que exigían aquellas obras. En el caso de *La noche del oso*, el dramaturgo se ha acercado más a la solución hoy predominante en el cine y la televisión, a esa especie de neorealismo que, en busca de la espontaneidad, trata de registrar con la máxima fidelidad posible la imagen del habla coloquial, sobre todo en el nivel léxico, que es también el más cambiante y perecedero. Usos como «mola», «mal rollo», «irse a uno la olla» o «quedarse sopa», entre otros que salpican sin cesar la conversación de estos adolescentes, deben administrarse en el diálogo teatral —otra cosa es el guión de serie televisiva— con exquisita prudencia, porque muchos de ellos introducen en el texto gérmenes de caducidad. En la dosificación y el equilibrio entre los elementos coloquiales y acaso perecederos, por un lado, y el fondo de artificio que comporta siempre un diálogo teatral, por otro, se muestra un aspecto decisivo del dramaturgo.

Ignacio del Moral dialoga con eficacia, y ésta es su mayor virtud. Los tres «oseznos» desnortados y erráticos aparecen muy bien singularizados, aunque el recurso al monólogo en que cada uno resume su vida y sus circunstancias podría haberse obviado introduciendo los mismos datos, aunque más esquemáticamente, en el coloquio, sin merma alguna del efecto y sin duda en beneficio de la construcción dramática como tal. Porque el autor sabe muy bien, además, cómo utilizar la sugerencia, la información a medias que el lector o el espectador deben completar. Así, el atroz descubrimiento de Ángel en su casa, cuando sube a buscar unas mantas, está ejemplarmente resuelto.

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 envejecimiento 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