# ¿CÓMO EVALUAR UNA OBRA DE TEATRO? EL CASO DE *BAJARSE AL MORO* DE JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS

LUIS LUQUE TORO
Universidad Ca' Foscari de Venecia

## 1. El teatro actual en España

Aunque con cuentagotas, en nuestro teatro aparecen obras que se acercan a los temas candentes de la nueva sociedad española: familia, juventud, alcohol, violencia de género... Entre los pocos autores inmersos en este posible teatro, nacidos en los cuarenta o en los cincuenta, sobresalen nombres como José Sanchís Sinisterra con *Terror y miseria en el primer franquismo* (2004) y *Flechas del ángel del olvido* (2006), esta última una obra de reflexión sobre el daño colateral que en los jóvenes produce el consumo exacerbado de novedades, modas y modelos sobre el que los sistemas actuales basan su crecimiento ilícito; Jerónimo López Mozo con *El olvido está lleno de memoria* (2003), en línea con los temas de actualidad que caracterizan su producción nos invita a reflexionar sobre el daño que genera cualquier exilio; José Luis Alonso de Santos que después de sus dos grandes éxitos de los años ochenta, *La estanquera de Vallecas* y *Bajarse al moro*, donde abarca los problemas de esa época, nos ha dejado en este romper de siglo entre otras obras, *Un hombre de suerte* (2004) donde sigue indagando en la mente humana intentando explicar el porqué de muchas conductas.

Nombres más recientes de este tipo de teatro son Yolanda García Serrano con *Dónde pongo la cabeza* (2006), un retrato multidimensional de la violencia de género en clave de humor negro, y de la progresiva tendencia a la soledad en la sociedad actual e Inmaculada Alvear que simboliza las dificultades en la relación de pareja en *Mi vida alrededor de quinientos metros* (2006), con la mancha menstrual que aparece en cada sitio en el que el marido puede visitar a su mujer.

Innovativas variantes teatrales encontramos últimamente en el teatro testimonio sin actores ni interpretación de Marina Bollaín, que en *Harragas* (se refiere a los inmigrantes que queman sus papeles antes de salir) nos presenta el diálogo abierto que la autora sostiene con cuatro inmigrantes marroquíes sobre sus respectivas salidas de Marruecos y experiencias vitales en Madrid. Con todo, existe también un teatro polémico de fuerte crítica social y religiosa que todavía no ha llegado a encontrar acomodo en la sociedad española actual.

## 2. El teatro como apoyo a la didáctica de ELE, ¿qué teatro?

Conscientes de que *Bajarse al moro*, como texto teatral, ofrece desde el punto de vista didáctico una gran variedad de actividades en el aula, es decir, lo que conocemos como actividades de dramatización, y que constituyen un excelente testimonio sobre una forma de hablar y escribir, una ventana sobre algunos aspectos de la España actual (Amorós Guardiola, 2007: 38), hemos elegido como eje de nuestra investigación su fraseología, por ser el lenguaje precisamente el mejor reflejo de una sociedad y porque, como el mismo autor afirma, la poesía que él trata de hacer con su teatro se basa en el lenguaje más cercano a la realidad.

Nuestra evaluación, pues, se centrará en potenciar la comunicación en el aula tomando como modelo un estrato social particular como es el mundo de los jóvenes que creen que con la droga encontrarán nuevas formas de vivir, pero por otra parte un estrato bastante representativo de la comunicación real en la juventud actual, en virtud de los personajes tan varios que en ella intervienen, y por lo tanto de gran funcionalidad.

En *Bajarse al moro* es notable la presencia de los componentes que definen el método comunicativo, además del lingüístico (continente) característico en un marco comunicativo relevante al transmitir mensajes con contenido, encontraremos el componente de los contenidos y el contexto situacional. Los personajes constituyen esos elementos que sirven para acercar al estudiante extranjero a

Centro Virtual Cervantes

conocer el pensamiento de estos jóvenes, y en consecuencia su psicología. El acercamiento a ciertos personajes, compartiendo sus respuestas emocionales, hace la lengua más transparente (Collie y Slater, 1992: 5-6). A través del diálogo nos situaremos por lo tanto en una situación real extralingüística que servirá de motivación en el aprendizaje de distintas unidades fraseológicas. Sobre la integración del diálogo en el componente extralingüístico Jiři Veltrusky (1977: 10) afirma:

> The relationship between the dialogue and the extra-linguistic situation is intense and reciprocal. The situation often provides the dialogue with its subject matter. Moreover, whatever the subject matter may be, the situation variously interferes in the dialogue, affects the way it unfolds, brings about shifts or reversals, and sometimes interrupts it altogether. In its turn, the dialogue progressively illuminates the situation and often modifies or even transforms it. The actual sense of the individual units of meaning depends as much on the extra-linguistic situation as on the linguistic context.

Si bien vemos que la situación contextual llega a determinar el curso de un diálogo y el sentido real de las unidades léxicas presentes, tampoco podremos dejar de lado una cierta autonomía del diálogo. La particular forma de vivir —el mundo de la droga— de los dos personajes centrales, Chusa y Jaimito, genera una serie de situaciones contextuales de muy diversa índole que a nivel didáctico ofrecen al docente un material suficiente para la explotación lingüística y cultural a través del habla natural y espontánea de la conversación (Rosenblat, 1969: 9), donde la palabra parece arrancada de los sentimientos de los personajes, fruto de las inesperadas circunstancias del acontecer cotidiano.

Hablamos, en síntesis, de un teatro particular que, además de ser motivador, permitirá que el alumno se familiarice con el amplísimo campo fraseológico, poniéndose de este modo en contacto con nuestro carácter, y al mismo tiempo con nuestras reacciones, y aprendiendo a usar la lengua de forma creativa, ya que son estructuras que apelan a la imaginación.

**3. Una obra que nos ayuda a pensar**

El pensamiento constituye una de las claves del método comunicativo, de ahí que la base psicológica de esta metodología se denomine psicología cognitiva (Sánchez Pérez, 2000: 203). A este respecto queremos señalar la importancia que puede tener el tema elegido, como referencia, para que los estudiantes piensen activamente en lo que están aprendiendo, y como estrategia clave, para motivar en la actividad comunicativa.

Revistas pop como *Víbora* o *Tótem*, la música del pianista de jazz Chick Corea o *El País*, donde la madre de Elena pone un anuncio para encontrarla, nos servirán para que el alumno empiece a conocer una realidad que había empezado a cambiar no hacía mucho tiempo, en otras palabras, a habitar el texto. Aunque han pasado más de veinte años del estreno de esta obra (1985), su situación nos permite comparar en una doble dirección: la época anterior y la posterior. Con respecto a la primera podemos decir que cambiaron muchas cosas: familia (Chusa a Elena. —Yo tampoco tengo padre. Es mejor), sociedad (Dª Antonia a Elena. —[…] Conoció allí en la cárcel a un director de un banco… Ahora como ha salido ya y es otra vez director de otro banco, pues fíjate, un puestazo que le ha dado a mi marido), universidad (Elena a Jaimito: —[…] Este año es que no he aparecido por la Facultad. Es un rollo, no aprendes nada. Yo leo… Los profesores no enseñan nada), policía (Chusa a Elena. —[…] En la policía también hay tíos normales, como en todos los sitios), relaciones sexuales (Chusa a Elena. —¡Más vergüenza tenía que darte ser virgen en 1985 y tan mayor!).

Si miramos hacia delante, sin embargo, tenemos que afirmar que esos más de veinte años apenas son nada, pese a los buenos propósitos que el mismo Alonso de Santos pone en boca de Jaimito al final de la obra con la siguiente afirmación:

De entrada naces, y un dinero para que estudies, o viajes, o vivas como quieras, sin tener que estar ahí como un pringao toda la vida; porque todo estará organizado justo al revés de cómo está ahora, y la gente podrá estar feliz de una vez, y bien. A gusto.

Gracias a este aspecto bidireccional de la obra ponemos en juego las condiciones adecuadas para que en la mente del estudiante vaya surgiendo una serie de interrogantes sobre los últimos cambios de la sociedad española. Directamente conectado con estos cambios sustanciales está el lenguaje como vehículo cultural que va apareciendo en función directa con los cambios experimentados y que más tarde aparecerán en los diccionarios1. Un lenguaje que es reflejo del pensamiento y al mismo tiempo explica determinados comportamientos, por lo que entendemos el lenguaje como un resultado.

[1] Tratándose en algunos casos de unidades pertenecientes a un determinado registro y en consecuencia de carácter temporal, señalaremos que el interés de su aprendizaje se centra en hacer ver al estudiante el complejo uso fraseológico de las unidades léxicas independientemente de que sean vigentes o no posteriormente.

Centro Virtual Cervantes

De este modo encontraremos unidades que adquieren un nuevo sentido como canuto (porro[2)], costo (hachís), china (porción de hachís para liar un porro), harina (droga), papelillo (envoltorio que contiene una pequeña cantidad de droga), pico (inyección de cocaína u otra droga en vena), o unidades con un sentido específico como prenda (sinvergüenza[3]), o incluso sintagmas de nueva creación como espermatozoide buceador o alma recogetodo.

Nuevas creaciones léxicas como el mismo título de la obra, *Bajarse al moro*, sustantivos postverbales como curre, eufemismos como pistonudo, locuciones como *Estar sin un clavo* (no tener dinero) y *Hacer la plancha* (mantenerse en posición horizontal en un ejercicio gimnástico).

Otro de los aspectos significativos de análisis es el de mejorar la comprensión de la relación entre el signo y su interpretación[4] (Morris, 1970: 30). Una obra de teatro puede ser en este aspecto el manantial adecuado para la comprensión léxica debido a la variedad situacional presentada. Señalaremos como ejemplos la unidad léxica madero (Jaimito. —¡A ver si te vas a mosquear ahora conmigo, madero, que eres un madero!) y el sintagma agua bendita en la frase de contenido irónico *Pero el coñac es agua bendita*, eso sí que dice Chusa a Elena comparando los efectos del coñac con el de los porros, en las que sólo a través del contexto entenderemos sus respectivos significados de policía nacional y el sentido irónico de agua bendita.

El adjetivo menudo refuerza el sentido positivo o negativo del sustantivo al que acompaña, sólo determinado por su contexto:

> Oye, me he escapado un momento. Tengo que volver rápido a la comisaría. (Coge la porra, que está encima de su armario.) Otra vez me la he dejado aquí. Cualquier día tengo un lío por esto. (Se la pone.) Menudo jaleo con mi padre, chica. Está rarísimo. Serio, formal… Estuvo una hora anoche preguntándome por todo. Yo no sé qué decirle. Menudo mogollón. Bueno, que a la noche vengo. Me tengo que ir a comer con él, no tengo más remedio. Hasta luego, adiós.

De este contexto situacional deduciremos que los respectivos núcleos jaleo y mogollón corresponden a los significados de complicación y confusión.

**4. El aprendizaje a través de situaciones**

La variedad de situaciones en la que se presenta el diálogo de esta obra nos permitirá desarrollar distintas estrategias en la didáctica de la lengua. Tomando como eje de los personajes a Chusa, por ser el punto de referencia de la variedad situacional más compleja, ilustraremos los contextos adecuados para poner en práctica situaciones habituales de la vida cotidiana con una alta frecuencia fraseológica.

En el proceso comunicativo de convencimiento Chusa se dirige a Elena comentándole que bajarse al moro en busca de droga sólo requiere esfuerzos tan simples como el de la vaselina:

> —Un kilo, no te digo. Eso con una gota hay más que de sobra. Si no duele nada. Mira, hay sólo un problema, qué quieres que te diga: si nos cogen. Es de lo único que te tienes que preocupar. Por eso en la frontera nos tenemos que poner monas, nos pintamos bien, tranquis, sonrientes, y ya está. Echándole morro a la vida, que si no te comen. Tú haces todo lo que yo haga. ¡Ah! Y luego muchísimo cuidado con el tren, que es donde cogen a los pardillos. Sacas un porro, se corre el asunto y ya te has liao. Otras doce horas en la batidora de la Renfe, y a casita.

El uso fraseológico viene marcado con la sorpresa no te digo, la reiteración qué quieres que te diga, las formas conclusivas y ya está, o ya te has liao[5]; locuciones verbales como *Ponerse monas* o clausales como *Echarle morro a la vida* o *Correrse el asunto*; el contexto para definir la acepción adecuada a unidades léxicas: asunto o liarse; como marcador operativo del discurso señalaremos la presencia de Mira, como estrategia de cortesía para lograr el acercamiento con Elena.

La forma de vida que ha escogido Chusa, rompiendo totalmente con los moldes anteriores, ha hecho que aprenda a vivir en la dificultad y por lo tanto a aceptar. Así la pérdida de su novio Alberto, al habérselo ofrecido a Elena para que perdiera su virginidad, le resulta de lo más natural:

> —Pues ella tampoco es manca. Ha sido la que menos ha querido esperar, qué te crees. (Mira hacia la puerta) Al fin y al cabo fue idea mía. Prepárales la cerveza y las patatas fritas para cuando salgan que tomen algo. Estarán cansados.

[2] En la XIXª edición del DRAE de 1970 todavía no aparece esta acepción.
[3] Esta acepción tampoco aparece en la XXIIª edición del DRAE de 2001.
[4] Nos referimos al concepto de pragmática.
[5] Uno de los usos coloquiales característicos de *y* es el de encabezar fórmulas que rematan un enunciado de manera concluyente (Cascón Martín, 1995: 164).

Centro Virtual Cervantes

El uso de los marcadores pues y al fin y al cabo nos sirve para reforzar esta aceptación. El primero lo encontramos como réplica, mientras que el segundo sirve para enfatizar la aceptación.
Como aceptación de un hecho negativo aparece la resignación:

> —Me han tenido tres días. Allí no podían tenerme más. Me tenían que soltar o mandar a Yeserías, así que aquí estoy. Tendré un juicio cuando sea. Me pillaron con un montón, trescientos gramos por lo menos, pero la denuncia es de haberme encontrado media bola. Cincuenta gramos. Yo no iba a protestar, claro. Lo demás ha desaparecido por el camino.

El uso reiterado del pronombre me aparece como un atenuante de su delito. El marcador discursivo claro, por su parte, expresa la certeza de una afirmación[6]. Se refuerza con el empleo de este marcador el deseo de colaboración entre los dos interlocutores (Chusa y Jaimito), imprimiendo fuerza ilocutiva al acto verbal.

Cuando Chusa se da cuenta de que puede haberse quedado embarazada se lo cuenta a Jaimito en los siguientes términos:

> —Porque no. Primero no es seguro del todo; y diría que no es fijo que sea de él, que puede ser de cualquiera… Se marcharía igual. Y además, no es de él. Bueno, sí es de él, pero como si no lo fuera. Yo me entiendo. Es un problema mío; él ya no está aquí.

La alta frecuencia de ser como esencia que explica la resignación contrasta con la única presencia de estar, limitada a su valor locativo. Compartiendo el rango de marcador conversacional con además y bueno, nos aparece yo me entiendo, como fórmula que sirve para acercar posturas en el diálogo ante situaciones comprometidas. Igualmente la fraseología con respecto a la resignación se conecta con expresiones de la lengua más actual. Nos referimos a expresiones como *Es mi cruz, qué le vamos a hacer, ¡Una madre es lo que soy!, ¿Y qué vamos a hacer?.*

**5. La expresión de los sentimientos**

Si analizamos la relación entre los personajes, observaremos que a través de cualquier pareja que escojamos, Jaimito-Chusa, Chusa-Elena, Chusa-Alberto, Jaimito-Alberto… aparecerá reflejado un cierto desacuerdo, excepción hecha de los desenlaces finales. Una relación de simetría que viene a presentarnos toda una serie de tipologías dentro del lenguaje coloquial representativas de los actos específicos y de las reacciones de cada uno de nosotros. Señalamos la importancia que tiene su uso para la psicología discursiva (Edwards, 1999: 272-291).

En primer lugar, destacaremos el enfado entendido como alteración del ánimo por algo que resulta molesto o perjudicial.

Tipología del enfado:

Contrariedad: Era lo que faltaba; ¡No te digo!; ¡Vaya corte que te llevarías…!

Disgusto: Es que hay que joderse; ¡Joder!; ¡No te jode!; ¿Se puede saber qué haces aquí, golfo, más que golfo?

Fastidio: ¡A ver qué coño pasa ahora!; ¡Coño!

Irritación: ¡Qué enfermedad ni qué leches!; Imperativo + de una vez; ¡Me tiene ya hasta la…!

Como consecuencia del desacuerdo surge igualmente un amplio dominio de la negación a través de la siguiente tipología:

Desaprobación: ¡No, no, de verdad que no…!; ¡No se ponga así!; No seas borde; No seas facha; No te pongas en policía

Imposibilidad de un hecho: Pues que se venga si quiere, pero ir no[7]

Negación absoluta: Conmigo ya no contéis más; No quiero nada; ¡Yo no soy el padre de nadie aquí, coño!

Negación excusativa: Es que no tenemos terrones aquí; Me da vergüenza

La categoría pragmática de la intensificación aparece estrechamente vinculada con el concepto de fuerza argumentativa (Briz Gómez, 2001: 114). Su presencia en el diálogo refuerza la variedad situacional que caracteriza el desarrollo de la obra. Diríamos que el contexto situacional lleva implícita su alta frecuencia, desempeñando una función conativa con el interlocutor.

[6] Este marcador es considerado de modalidad epistémica por expresar por sí mismo una aserción (Portolés Lázaro y Martín Zorraquino, 1999: 41-43).

[7] Quedan definidos en esta frase los usos de *venir* e *ir* como acercamiento y alejamiento respecto a la posición del hablante.

Centro Virtual Cervantes

La significativa presencia de morfemas derivativos con sufijos intensificadores define la modificación interna de intensificación. Así en Chusa encontramos aumentativos como catarrazo, latazo, trancazo, cabezones, chorradas, bobada… o diminutivos como chiquitita y numerito (con valor irónico); mientras que en Jaimito es más frecuente la modificación externa con sintagmas preposicionales: una tía tela de rara, un quitapenas moruno a tope, un montón de años, tela de chungo…, o a través de la reduplicación: *te pongas como te pongas*.

La modificación externa para intensificar también es característica de doña Antonia: es tonta del culo, le cayó de maravilla, menudo disgusto, montones de corbata, un fregao de aquí te espero, un lío de no te menees…, siendo menos frecuente la presencia de aumentativos, entre ellos destacamos el énfasis de puestazo cuando se refiere al puesto que consigue su marido en el banco al salir de la cárcel.

Otro de los recursos más frecuentes que encontramos para intensificar es el de la exclamación, resultado de la excitación, asombro, enfado, contrariedad u otras emociones, sentimientos o estados de ánimo que se dan en el diálogo a lo largo de toda la obra. Siempre en función de su frecuencia quisiéramos destacar las interjecciones con el uso exclamativo, es decir, la interjecciones pasivas[8].

Anotamos la siguiente tipología de usos de *ay*:

Aflicción: ¡Ay Dios!; ¡Ay Dios, qué mundo éste!; ¡Ay Dios mío, Dios mío!; ¡Ay qué disgusto, hijo mío de mi alma!; ¡Ay señor, señor!

Alegría: ¡Ay qué bien, qué bonito!

Contrariedad: ¡Ay Dios, qué hijo!; ¡Ay hija!

## 6. Parámetros que nos servirán para evaluar

La evaluación de la fraseología en esta obra teatral tiene como base el uso de una modalidad de lengua hablada en el español actual. Es el habla de los jóvenes (un lenguaje que hoy día sigue vivo) con la única excepción de Dª Antonia, la madre de Alberto.

En función de este eje central aparecen los distintos parámetros que definen el interés fraseológico de su análisis. Nuestro trabajo, por lo tanto, presenta una caracterización sobre el uso que los personajes hacen de esta fraseología dentro del proceso de interacción verbal. Hemos tomado como referencia la explotación fraseológica que ofrecen las distintas situaciones contextuales, como actitudes de los personajes. De ahí que en la didáctica de ELE basada en una obra teatral puede tener como parámetros de definición los siguientes:

La creación léxica (nuevas formaciones, adquisición de sentido, cambios…)

El uso de la lengua coloquial en la comunicación

Las distintas modalidades para expresar los sentimientos o emociones

El análisis pragmático de las situaciones contextuales

Se trata en conjunto de un pormenorizado análisis del léxico obtenido a partir de una realidad comunicativa explicitada a través de personajes que facilitan el aprendizaje de una lengua.

## 7. A modo de conclusión

Tanto las distintas situaciones de este texto teatral como los contextos posibilitan una compleja variedad de prácticas de la fraseología presentada. Nuestra evaluación se ha centrado en cómo presentar una posible caracterización del español coloquial considerando que se trata de situaciones que forman parte de la vida de todos los días.

En el extranjero existen unos mecanismos mentales que dirigen su lengua y que son distintos a los nuestros, es precisamente en este punto donde radica el interés de nuestra investigación: ver cómo en español se puede expresar un enfado, una resignación…, o cómo se enfatiza. Nuestra pregunta sobre la asimilación de estas estructuras podría ser: ¿Y cómo enseñarlas? Sabiendo que nuestro medio de enseñanza es el aula y destacando el importante papel que el profesor de ELE desempeña, entendemos que la enseñanza de la fraseología debe ser entendida como una reflexión de esos aspectos del lenguaje que normalmente no encontramos en nuestros textos, y que forman parte del habla cotidiana. Este tipo de texto, sin lugar a dudas, debería servirnos no sólo como análisis, sino también –y señalo su importancia– como núcleo que guiara hacia un lenguaje más comunicativo nuestra forma habitual de enseñanza.

[8] Con este concepto nos referimos a la expresión de sentimiento del hablante (Miranda Poza, 1998: 146).

Centro Virtual Cervantes

**Bibliografía**

ALONSO DE SANTOS, José Luis (2007): *El álbum familiar. Bajarse al moro*, en AMORÓS, Andrés (ed.), Madrid: Austral Teatro.

BRIZ GÓMEZ, Antonio (2001): *El español coloquial en la conversación*, Barcelona: Ariel Lingüística.

CASCÓN MARTÍN, Eugenio (1995): *Español coloquial. Rasgos, formas y fraseología de la lengua diaria*, Madrid: Edinumen.

COLLIE, Joanne y Stephen SLATER (1992): *Literature in the language classroom*, Cambridge: Cambridge University Press.

EDWARDS, Derek (1999): "Emotion discourse", en *Culture and Psychology*, vol. 5, n. 3, septiembre.

MIRANDA POZA, José Alberto (1998): *Usos coloquiales del español*, Salamanca: Colegio de España.

MORRIS, Charles (1970): *Foundations of the Theory of Signs*, Chicago: Chicago University Press.

PORTOLÉS LÁZARO, José y María Antonia MARTÍN ZORRAQUINO (1999): "Los marcadores del discurso", en BOSQUE, Ignacio y Violeta DEMONTE (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe.

RAE (1970): *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid: Espasa-Calpe.

ROSENBLAT, Ángel (1969): "Presentación", en GÓMEZ IVASHEVSKY (ed.), *Lenguaje coloquial venezolano*, Caracas; Universidad Central de Caracas.

SÁNCHEZ PÉREZ, Aquilino (2000): *Los métodos en la enseñanza de idiomas. Evolución histórica y análisis didáctico*, Madrid: SGEL.

VELTRUSKY, Jiři (1977): *Drama as Literature*, Lisse: Peter de Ridder Press.

Centro Virtual Cervantes