

EL TEATRO DE ALBERTO MIRALLES

MARÍA JOSÉ RODRIGO MORA
Universidad de Bolonia

La generación posterior a Buero Vallejo o a Sastre ha sido, como se encarga de subrayar Magda Ruggeri Marchetti, autora de *Il teatro di Alberto Miralles* (Bolonia, Pitagora, 1995), desde sus primeras líneas, la que ha sufrido con mayor intensidad las restricciones en cuanto a la difusión impuestas no sólo por la censura, sino también por las dificultades intrínsecas que surgen cuando se pretende llevar al escenario un mensaje complejo en el que la equivalencia juego-angustia-denuncia está expresada por medio de un lenguaje simbólico y abstracto. La consecuencia de ambos impedimentos ha sido que si en España las obras producidas por estos dramaturgos pocas veces han tenido la fortuna de ser representadas, y por lo tanto únicamente los seguidores más devotos del “underground” han gozado en raras ocasiones de ellas, en Italia, se podría aseverar, no se han escuchado ni siquiera lejanos ecos de su existencia, excepción hecha de las repercusiones que hayan podido tener en el reducido círculo de los especialistas en el tema.

La publicación de *Il teatro di Alberto Miralles*, con la primera edición de *Centellas en el sótano del museo* incluida, sobrepasa, entonces, el mero carácter monográfico, brindando al lector la oportunidad de descubrir aspectos insospechados de la dramaturgia española, interconectados con algunos de los presupuestos que impulsaron, por ejemplo, a grupos como el “Living Theatre” o la caústica palabra de Ionesco, es decir, ligados a las tendencias que han reflexionado de un modo más radical sobre el signo y el diálogo escénico.

Ruggeri Marchetti, intercalando la intención divulgativa y el análisis en profundidad, presta especial atención al fluir subterráneo alternativo de los últimos años del franquismo, y nos remite a la génesis del “Grupo Experimental Cátaro”, fundado por Miralles, primera experiencia seria y concienzuda, en el enrarecido ambiente peninsular, de creación colectiva y de rechazo del código verbal como principal transmisor de la idea pura, esencial, que el espectáculo teatral debía comunicar a su receptor.

Sin embargo, la actitud que predicaba este grupo vanguardista chocó con los vertiginosos cambios políticos y culturales que se verificaron inmediatamente después de

la muerte de Franco, y su joven director disolvió el grupo y se trasladó a Madrid, lo que da pie a la autora para diseñar un cuadro sintético y sugerente de la conflictiva situación teatral en la capital, en la que Miralles jugó desde el principio un papel decisivo, debatiéndose con extraordinaria vitalidad en favor de los autores vivos contra la opinión, sustentada por nombres de conocido prestigio, de que había que subvencionar a los clásicos.

Obras como *Céfiro agreste de olímpicos embates* removieron las turbulentas aguas de la política económica teatral en 1981, evidenciando sobre las tablas el callejón sin salida en el que se hallaban las compañías independientes, obligadas por la penuria de medios a representar a Calderón y a abandonar la búsqueda de nuevos caminos expresivos, diezmando así la posibilidad de que el público constataste si merecía la pena o no adentrarse en ciertas experiencias.

El carácter polémico, y la prueba de que la contraposición con los estamentos oficiales no sólo no se ha resuelto sino que se ha agudizado, pervive en *Centellas en el sótano de museo*, cuya edición en el presente volumen permite entrar en directo contacto con el último teatro de Miralles. En este sentido la obra adquiere un auténtico valor añadido, puesto que suma a la jocosa y ácida crítica político-social una fina e insólita descripción psicológica de las figuras más emblemáticas de la generación de la II República, además de establecer un puente entre lo que fueron los ideales de los intelectuales y artistas que perdieron la guerra civil y la opaca realidad actual. Miralles se pregunta qué pensarían y cómo actuarían Lorca, Picasso, Ortega, Buñuel o Xirgu si aún estuvieran vivos, encerrados en el Museo del Prado junto a Alberti, para protestar por las maniobras del actual gobierno. El retablo en el que se mueven estos sacros personajes es tan dinámico que, en su interior, se conjugan a la perfección el interés por lo que está acaeciendo en cada una de las sucesivas escenas de la representación y el mensaje ético, evidente ya desde el principio.

Il teatro di Alberto Miralles supone, pues, una importante aportación desde el momento que proyecta al marco internacional la vertiente más polémica de las décadas precedentes, la cual a su vez ha sido capaz de nutrirse de esa misma conflictividad para cumplir una función crítica que se ha revelado absolutamente necesaria. La trayectoria creativa de Miralles, por lo tanto, es un paradigma muy válido de la reciente historia del teatro español.