

SERRANO, Virtudes: *El teatro de Domingo Miras*. (Murcia: Universidad de Murcia, 1991), 354 pp.

Quienes a fines de los años sesenta y primeros de los setenta eran fieles seguidores de la vida teatral española, tortuosa pero apasionadamente desarrollada en esos años, es seguro no podían suponer para el teatro español del posfranquismo un futuro tan gris como el que finalmente ha acabado por tener. La recuperación incipiente de Valle y Lorca, por un lado, la consolidación del mejor Buero en *El sueño de la razón*, por otro, junto a la atrevida práctica escénica de grupos independientes como Tábano, TEI, *Los Goliardos*, parecían, en fin, claros indicios para el optimismo y la confianza. El librito de G. E. Wellwarth, *Spanish Underground Drama*, publicado en 1972 (traducido por Carmen Hierro en 1979), vino a ratificar también ese optimismo, por las expectativas que causaban ciertos nombres entonces verdaderamente jóvenes e inéditos: Nieva, Riaza, Romero Esteo, López Mozo, Martínez Ballesteros, Mediero, Quiles...

No podemos entrar aquí en los motivos de que tales expectativas hayan abocado en el fracaso o en el silencio, pues siendo atribuibles en algunos casos —los de menor interés— a defectos propios de una escritura dramática en exceso esquemática e ingenua, en otros —los mejores, aquellos que señalan un hilo de continuidad con nuestra mejor tradición— no pueden ser debidos más que a factores externos: la crisis de la literatura dramática en el marco de una crisis cultural más amplia, cuyos caracteres tampoco vamos a perder el tiempo en señalar. El que dos dramaturgos, de tan diferente origen y evolución, como Fernando Arrabal y Francisco Nieva, estén prácticamente inéditos en los escenarios españoles y sólo se vean reconocidos en un nivel casi exclusivamente universitario o académico —el último acaba de recibir dos importantísimos reconocimientos oficiales— es muy demostrativo de la irregular situación de la escena española en nuestros días.

Se entenderá, por tanto, que con esos precedentes la irrupción de un nuevo y poderoso dramaturgo a fines de los 70 haya sido más que difícil. Tal es el caso de Domingo Miras, quien, luego de haber cosechado los más importantes premios teatrales —Sánchez de Badajoz, Tirso de Molina, Lope de Vega—, apenas ha podido ver representadas sus obras más que en un par de ocasiones, y ello para recibir a veces el varapalo de ciertos críticos gacetilleros, esos que desde páginas conformadoras de la opinión pública, se permiten echar por tierra en una crónica de folio escaso la labor honrada y bien hecha de varios años.

De ahí que a falta de pan... los aficionados y estudiosos del teatro

contemporáneo debamos acoger con alborozo la publicación de una monografía sobre Domingo Miras. El mérito se debe a Virtudes Serrano, quien en 1990 presentó su tesis doctoral, bajo este mismo título, en la Universidad de Murcia; marco inmejorable para la realización de un trabajo como el que comentamos, pues desde los años 60 esta universidad ha venido estimulando, tanto desde la teoría como desde la práctica, una actividad teatral de primer orden, tal vez la más importante del territorio nacional. No es casual, por ello, que sea la Universidad murciana la única que ostente una Cátedra de Teatro, cuyo titular, César Oliva, lleva tantos años en la brega teatral, en su calidad de profesor e historiador, editor y director de escena.

El libro de la Dra. Serrano está dividido en tres partes: la primera está referida a «Aspectos generales» como un esbozo biográfico de Miras, un estado bibliográfico de la cuestión y la clasificación de sus piezas; en la segunda —central— se ocupa de analizar obra por obra el teatro del autor manchego, distinguiendo una primera etapa —de tanteo y experimentación— de una segunda, que es la que vendría a caracterizar y a dar a Domingo Miras un lugar prioritario en la historia del teatro contemporáneo; finalmente estudia Serrano otras piezas cortas —entremeses, monólogos— para terminar con una útil y didáctica recapitulación.

Para el análisis de las obras la autora ha procedido con un criterio integral repitiendo en su esquema metodológico estos puntos: Elementos temáticos y argumentales, Tiempo, Espacio, Personajes, Lenguaje, Acotaciones y Elementos de significación escénica. De esta manera los textos son explicados tanto en su conformación literaria como en su virtualidad escénica. Podrá achacarse a Virtudes Serrano que haya dado prioridad a un criterio tradicional, pero el teatro de Miras es un teatro radicalmente tradicional, y le doy a la palabra el sentido positivo que generalmente se le niega, ávida como está a todas horas la crítica por descubrir el océano. Cargado de significaciones históricas, antropológicas e ideológicas, es precisamente desde una perspectiva antropológico-cultural desde donde mejor se valoraría la dramaturgia mirasiana.

A nuestro juicio, el crítico literario mejor es el que mejor hace ver esas resonancias del pasado y del presente que el texto contiene. Así, al tratar de *San Pascual a San Gil*, resultan inevitables las evocaciones de Galdós o Valle-Inclán. O al considerar *Las brujas de Barahona*, uno de los mejores dramas que jamás se hayan escrito en torno al tema, verifica un recorrido apasionante por la presencia de lo mágico y lo brujeril en el teatro universal, desde Rojas a Matilla y López Mozo.

El viaje que Miras emprende por la historia de España, con el fin —como declara la investigadora— de mostrar el aplastamiento de los débiles por los poderosos, no solo demuestra un gran conocimiento de la historia profunda —pasión del autor— sino una extraordinaria capacidad por conferirle aliento y verdad dramáticos. No dedica Serrano demasiadas páginas a analizar la cuestión del género teatral que Miras cultiva con tanta destreza —el drama histórico— pero esa falta de teoría explícita queda compensada por la minuciosa radiografía a que somete a las obras, y en virtud de la cual no sería nada difícil alzar una «Poética del drama histórico».

Demuestra con competencia Virtudes Serrano que la actitud de Miras al crear teatro histórico está lejos de la del escritor «arqueólogo» (no faltan hoy en día), pues el mundo actual es el que interesa a Miras y, a veces, conflictos tan de hoy, como la polémica acerca del posibilismo en arte que sostuvieron Sastre y Buero, o la famosa huelga de actores de hace unos años, están asumidos en el *complejo* universo dramático de Miras. Subrayo lo de complejo, pues Miras, al igual que el mejor Buero «histórico», somete al lector/espectador a problemas e interrogantes que no son propios de la mentalidad *light* dominante; de donde el fracaso de público de sus obras.

El elenco de *dramatis personae* que Miras suele utilizar —una media de 30 personajes— demuestra que Miras escribe de espaldas al teatro comercial, y que la única exigencia que se autoimpone es la de la calidad. Valgan estas palabras por todo un manifiesto dramático:

Creo que la crisis mundial de textos dramáticos debe ser afrontada en primer término por los propios dramaturgos (...) y para eso hará falta escribir unos textos que tengan una clara solidez literaria y que, a la vez, reúnan ciertos caracteres de exuberancia, de barroquismo, de libertad, de audacia, de anticotidianidad (p. 219).

Pero el teatro o es museo, o es entretenimiento, apenas laboratorio para la reflexión y el conocimiento. En una charla con mis alumnos de la Universidad Complutense hablaba Miras con nostalgia de sus años universitarios en la Facultad de Derecho, donde a la par que las clases obligatorias se comentaban con fruición los estrenos de actualidad. Asombra, desde esa perspectiva, que una obra como *De San Pascual a San Gil* —no exenta de defectos de otra clase— fuera calificada de «inoportunidad política» por poner en solfa la vida pública y privada de una reina de España.

En este mismo sentido, hubiera sido interesante que Virtudes Serrano hubiera hecho eco en las páginas de su libro de las reacciones airadas que suscitó la emisión televisiva de *El jarro de plata*, un delicioso y picante entremés en la mejor línea carnalesca de nuestro teatro breve primitivo.

(Por cierto, que es lástima que el talento de Miras no se haya prodigado más en la confección de estas piezas cortas.)

No sé si —actuando un poco de abogado del diablo— habría sido necesario ahondar más en algunas de las pegas que pudieran ponerse al teatro de Miras. Por ejemplo: ¿Hasta qué punto la excelente *imitatio* del habla clásica —a caballo entre Cervantes y Quevedo, como bien señala nuestra autora— no es un lastre para la recepción actual de estos dramas históricos? ¿No hubiera convenido un lenguaje menos mimético y más actualizado? De sobra sé que este remedo del lenguaje clásico es un estilema básico en la escritura del autor, que en buena parte lo define e individualiza, pero tal vez sea ese el aspecto más tradicional —en el sentido menos positivo— de su teatro. Pero, en fin, son éstas reflexiones puramente personales que en nada empañan el formidable trabajo que comento.

Lo evidente es que todos aquellos interesados por el teatro español contemporáneo tienen en el libro de Virtudes Serrano, primorosamente escrito y editado, una guía clara y enjundiosa para adentrarse en una dramaturgia poderosa. Y el propio dramaturgo, el admirado Domingo Miras, ya que no el reconocimiento de ese monstruo que es el público, sí el reconocimiento universitario a través de una lectora de excepción.

Javier HUERTA CALVO
Universidad Complutense de Madrid

NEBRIJA, Elio Antonio de: *Vocabulario español-latino*. Facsímil de la primera edición, patrocinado por la Asociación de Amigos de la Real Academia Española (Madrid: Real Academia Española, 1989), 224 pp., en folio.

La historia de la gramática y la lexicografía españolas vive actualmente un período —ya nada efímero— de continuado desarrollo. Sobre todo durante las dos últimas décadas han visto nuevamente la luz en ediciones asequibles y esmeradas muchas de las obras lingüísticas españolas del pasado, cuyo conocimiento resulta útil y necesario para el investigador actual cuando pretende avanzar algún paso en la descripción científica de la lengua española. A la vez, tales ediciones facilitan la realización de estudios particulares, con los que una disciplina, la historiografía lingüística española, se consolida progresivamente.

Sin duda, el maestro Elio Antonio de Nebrija es quien ha recibido, con pleno merecimiento, una mayor atención tanto por parte de los editores