

**Verso a
escena:
dos piezas
teatrales
inéditas de
Antonio Miguel
Morales Montoro**

Adelardo Méndez Moya

Antonio Miguel Morales, como diría Lauro Olmo, un «golfo de bien» (Olmo, 1968) por «Traer la vida jugada / andar a mucho peligro» (1993) en su devenir vital y artístico. Hablamos de un hombre que mira de frente, honesto y auténtico. Su manera de entender y practicar la existencia le obliga a ejercer la complicidad con todo aquel que recibe abusos desde quien se halla en posición más poderosa y tanto más arbitraria. Una vida no vale más que otra, y mucho menos en función de razas, credos, tendencias, situación social o posición económica.

Al tiempo, su sensibilidad (nada frecuente y muy por encima del nivel al que estamos acostumbrados) refuerza el convenio antedicho, de suerte que cualquier tesitura de agravio, despotismo e imposición de uno sobre otro, en el ámbito que sea, le preocupa, le inquieta y le obliga a pronunciarse y a intervenir. Y como su condición, amén de su ocupación, resulta la de poeta de lo escénico, su vía de expresión a través de la cual comunicarse con los demás se verifica a través del texto espectacular.

Ambas cuestiones se re-

suelven como evidentes para quien conoce la obra de Antonio Miguel Morales, y más todavía para quien lo trata, quien conversa con él. Persona pacífica, ponderada (si bien a veces la excitación puede hacerle subirse por las paredes), siempre positiva, generosa, modesta y sencilla; es un hombre del pueblo, en el más amplio sentido de la expresión, y en él, con él y desde él asiste y participa en cuanto acontece. Y desde tal ubicación, actúa y lucha. Se revuelve contra la injusticia, se alinea junto al débil, al desheredado, al desprotegido, al vulnerable.

Los referidos aspectos apenas apuntados me parecen esenciales para acceder y comprender la labor existencial y, de la mano, artística que emprende en todos y cada uno de los momentos de su vida. La bonhomía y el buen humor no ocultan ni disfrazan su preocupación, su dolor o su risa, su tristeza o su estallido, de igual modo que su aparente observación y su distancia fingida tampoco evitan su imperiosa necesidad de involucrarse en toda manifestación de la realidad en la que nos ha tocado transitar.

En ese sentido y desde esa perspectiva, en mi opinión, debe accederse a las obras de nuestro autor para adquirir conciencia del terreno en que

nos vamos a mover al enfrentarnos con un texto o un espectáculo suyo. Porque todas y cada una de las manifestaciones artísticas que hasta hoy nos ha dado a conocer se orientan en esta línea.

Antonio Miguel Morales no rehúye el problema, la espina, el daño y su causa. Al contrario. Lo aborda, se introduce de lleno, lo analiza, reflexiona y genera su creación. Creación que evidencia muy buenas artes, mucha intuición combinada con un muy vasto conocimiento de cuanto le ha precedido, tanto en el terreno de la historia como en el de la maestría de técnicas y sistemas de lo teatral. Su preparación como docente contribuye en buena medida a ello.

En definitiva, estamos ante un autor destacado, de los más sólidos y profundos, del teatro español actual. En pleno siglo XXI, en el que parece que existiera una voluntad de momificar el teatro y cubrirlo de telarañas, de recluirlo en museos, como algo elitista y arcaico — como la ópera—, emerge un autor como Morales que refresca, vivifica, resucita la razón de ser del arte escénico. Su renovación, su no encorsetamiento, la elección de temas y contenidos, el modo de compartirlos con el receptor o interlocutor

(no se trata de una actividad pasiva en relación a lo que acontece sobre las tablas sino que, por el contrario, requiere como requisito imprescindible la participación del lector o espectador, su toma de partido y su pronunciamiento), se erige, todo, en el pilar sobre el que se construye una teatralidad viva, actual (o, mejor, atemporal) y que perturba el ánimo, que genera risa o pavor, que provoca y acepta cualquier sentimiento y sensación excepto la indiferencia.

El sentido fundamental de su teatro, al menos del que conozco, se puede caracterizar, en simplificación extrema, como la denuncia y el rechazo contra la injusticia. La propuesta de Antonio Miguel consiste en plantear el problema, desde el planteamiento sincrético propio del arte teatral y a través de la sensibilidad y de la reflexión, y mediante el recurso a las herramientas más eficaces de transmisión, afrontarlo y resolverlo. Esta última parte claramente queda a expensas del receptor, que debe contribuir a cumplimentar, que debe aportar la acción última a lo expresado en los diferentes textos.

Temas de la máxima actualidad abordados con suma inteligencia, en no escasas ocasiones, desde la referencia o la ubicación contextual perteneciente a la historia, al pasado, bien remoto, bien más reciente. El pasado, ese gran maestro de irrefutables categoría y naturaleza, ofrece casos que regresan, que se repiten o, cuando menos, que condicionan y posibilitan su correlato presente. La enseñanza que se puede obtener, si así se desea, se halla en la respuesta —fallida o certera— aplicada y, a partir de ahí, corregir y regenerar desde nuestro presente para eliminar errores y mejorar los resultantes. Por tanto, y vuelvo a simplificar, quizás podríamos convenir en que estamos ante un ejercicio de pesimismo positivo. Pesimismo en tanto la realidad genera una situación negativa. Mas esos males se pue-

den superar, nos indica Antonio Miguel Morales, merced a la intervención y aplicación de sentires como la solidaridad, la ética y el sentido común. La humanidad es el colectivo al que pertenecemos todos, con más entusiasmo o mayor desgana, y lo que perjudica a una parte afecta a la totalidad. Por lo tanto, se impone reaccionar, sanar la herida y establecer las pautas que posibiliten la no insistencia y la no reiteración de lo sucedido.

Asuntos como la xenofobia, el machismo, la intolerancia, la marginación, la imposición del fuerte sobre quien lo es menos, el abuso (tanto institucional como particular) menudean por los textos del dramaturgo que hoy nos ocupa, como son *La ciénaga*, *Epifanía de la marabunta*, *La milonga del destierro y los días azules*, *La verdadera identidad de Madame Duval* o *Anatomía de un vencejo*, a las que cabría añadir un puñado de piezas breves, amén de las que me referiré en breve con algo —poco— de detenimiento. Sea desde la plasmación fenoménica de un caso pretérito (Machado, Victoria Kent), sea desde un contexto atemporal y universal (si bien con acusada incidencia en nuestra actualidad), o sea desde un episodio ideado, inventado a partir de una referencia, la inquietud, el dolor, la pena, combinados con la repulsa, la rabia y la reacción a dicho estímulo se verifican como el latido primordial que impulsa y origina la obra espectacular.

Se impone destacar, en este momento, otra de las características que definen el teatro de Antonio Miguel Morales: su endémica poeticidad. El sistema expresivo elegido en cada caso optimiza el resultado, en tanto que potencia y amplifica los contenidos y la eficacia de su alcance. Y siempre, creo no equivocarme, desde un sentido poético extremo. La forma de presentarnos las situaciones, el discurrir dialógico entre los personajes, los símbolos (más que ocasiona-

les y anecdóticos), la desnudez de sentimientos y actos... nos sitúan ante un acto evidente de poesía escénica, más lírica, más épica según convenga. Este ingrediente, siempre activo con la mayor relevancia en Morales, se revela como imprescindible para abarcar la comprensión toda de lo que nos propone el autor.

El sentir poético no se reserva de forma exclusiva a la transmisión de los argumentos y temas y su plasticidad formal. Se extiende a las didascalias de manera que la lectura de los textos proporciona toda una serie de informaciones (sobre todo, connotativas y referenciales) añadidas a la acción dramática, que la complementan y amplifican, algo que con dificultad extrema puede trasladarse al montaje de donde suelen excluirse. No olvidemos que el teatro, además de verse representado, se lee. Y es una lectura riquísima, excepcional y maravillosa. Redondo en el destacado carácter poético general de esta dramaturgia.

No en vano, la dedicación explícita de Antonio Miguel a la poesía, como tal, resulta conocida, como su teatro, con muy altos grados de aprecio y respeto. Así lo demuestra la recepción de sus excelentes poemarios *Olivarium* (2003) y *Cal-*

zetines impares (2019), reciente antología cuya dedicatoria inicial, amén de bella, me parece una auténtica y sincera declaración de principios: «A mi hijo Gonzalo, porque solo hay algo que ame más que a la literatura: al ser humano. Y de entre todos, a él».

De vuelta al teatro, queda apuntada su calidad de poético en términos generales. No se entienda por ello sinonimia con *edulcorado, lírico, idílico...* No, no, no. Para nada. Antes, lo opuesto. Pero con lo apenas esbozado hasta ahora, considero que comprendemos el terreno en el que nos movemos. Por ende, a esos textos en prosa se añaden dos fundamentales, en el ínterin del universo creativo espectacular del autor, escritos en verso y aún inéditos, que son a los que nos dedicaremos a partir de ahora: *La tragicomedia de los arcanos* y *El cerco de Triana*. Restaría otra manifestación más de lo que comento, *La tragicomedia del gallo de Morón*, espectáculo de autoría compartida por media docena de creadores entre los que se encuentra Antonio y cuya contribución se intuye en las partes en verso de la pieza. Pero por mor de su carácter colectivo, reservamos para otra ocasión ocuparnos de un texto de gran interés y mérito.

La tragicomedia de los arca-

nos y *El cerco de Triana* poseen en común, además del espíritu crítico propio del dramaturgo, su expresión versal. Son obras ideadas y escritas en verso, para ser interpretadas mediante la declamación o el recitado, de acuerdo con un ritmo escénico muy particular. La fonética, el ingrediente acústico y musical, es esencial al máximo. Pero aquí, y salvo algún accidental aspecto puntual determinado, acaban los puntos comunes. Ambos textos resultan ejemplar verificación de la versatilidad del verso en manos de un creador de categoría, porque los espectáculos no pueden diferenciarse más en orientación, contenidos y alcance, toda vez que igualan en calidad de composición.

La tragicomedia de los arcanos es un texto compuesto por veintidós piezas mínimas más o menos autoconclusivas, una para cada uno de los arcanos mayores del tarot, enmarcados en los prólogos y epílogos que lleva a cabo una pitonisa. Cada una de las minipiezas o escenas podría mantener su carácter independiente —que lo tiene—, pero la unidad del conjunto proporciona una visión amplia y plural que enriquece el resultado.

Estamos ante un texto complejo, como lo fue su re-

dacción, iniciada en 2015 y concluida, si bien con carácter provisional, en 2018. E insisto en que el autor aún se resiste a considerar como definitiva la actual versión.

Según Antonio Miguel Morales nos indica al inicio del texto, cada función constará de cinco de las escenas seleccionadas de modo aleatorio por el público guiado por la mencionada sibila gracias al recurso de la extracción de cinco cartas de la baraja del tarot (cada una correspondiente a uno de los arcanos). De este modo, desde el principio se nos informa que cada representación será distinta a las demás, algo en lo que volverá a incidir en la conclusión, consecuencia por la cual el número de posibilidades y variantes es muy elevado.

El sentido tragicómico resulta más que adecuado y certero. Por un lado, asistimos al proceso de sustitución de los personajes (y los valores que representan) de la tradición a su actualización en el presente. Los principios rectores de la humanidad han cambiado. Los intereses y las virtudes, así como sus correspondientes personificaciones, no son los mismos que los así considerados tiempo atrás. La tecnología, el amor a lo crematístico, el materialismo más absoluto, el

ansia de poder, la información (como arma, tanto por su conocimiento como por su manipulación), etc., condicionan esta realidad. Por lo tanto, los valores trágicos clásicos han cedido su lugar a otros novedosos, más eclécticos y pragmáticos. Esa actualización del espíritu trágico se ofrece con amplitud en esta pieza.

Junto a ello, la comicidad, el humor, más poético a ratos, en ocasiones más desbocado, transmiten las diversas peripecias porque se da la circunstancia de que las distintas obras breves provocan la risa, incluso la carcajada... Si conviene, no se renuncia al trazo grueso o a lo escatológico. Tonos y situaciones elevadas coinciden y se combinan con expresiones o actos nada sublimes. Lo divino puede jugar con lo grosero. Lo lírico se hermana con lo grotesco. En este juego escénico, próximo al disparate nada disparatado, el riesgo de la combinación no se esquivo por improbable que pueda parecer de antemano, algo que contribuye a su comicidad.

En cierta medida y hasta cierto punto, podría establecerse un parentesco por su inclinación humorística y paródica, así como por su amplia panoplia de posibilidades de verso, con *La venganza de Don*

Mendo (1918) de Pedro Muñoz Seca. Pero resultan primos lejanos, ya que la intención y el carácter crítico de la sátira de Morales nada tiene que ver con la genial bufonada debida al creador del astracán.

La tragicomedia de los arcanos bebe de distintas fuentes de la tradición, en particular, en lo relativo a su elemento formal. Entiendo que los grandes autores del Siglo de Oro están muy presentes, en especial, Cervantes, Lope y Calderón. Pasos y entremeses podrían ser las diferentes escenas que componen el espectáculo. A ellos se unen los más destacados románticos, como Bécquer y Espronceda, junto al latido escénico de cultivadores de la brevedad, con Carlos Arniches al frente, o aquellas piezas consideradas «irrepresentables», cortitas y llenas de gracia, que Jardiel, Mihura, Tono o Neville dieron a conocer en revistas y libros. Como también el teatro poético de Lorca, o esa maravilla que resulta el Teatro Popular de Alfonso Zurro... Antecedentes e influencias más que notables componen un grupo muy numeroso que excede en todo punto la intención y la finalidad de las presentes líneas. Baste lo esbozado para proporcionar una idea sencilla y elemental de ello.

Las distintas minipiezas que componen el espectáculo se erigen en ejemplo paradigmático de excelente uso de las posibilidades del verso. Por una parte, su combinación estrófica: pareados o ripios, tercetos, cuartetas, quintillas y décimas, entre otras, se suceden aquí y allá, cada una acorde a su intención. Y lo mismo podemos aducir a propósito de su extensión. El ritmo más acelerado se plasmará en verso corto, mientras que el más reposado nos vendrá dado en versos más extensos. Junto a esto, y en indisoluble unidad, la utilización de figuras poéticas (o retóricas, como más agrada), ejemplar en su recurso y variedad: anadiplosis, oxímoron, pleonasma, epífora, paranomasia, reiteración... Amplia e inmejorable gama en representación de los medios y las técnicas poéticas en su búsqueda de obtener o enfatizar determinado efecto.

Si multiplicidad y variedad encontramos en las posibilidades métricas y poéticas, no se queda corta la diversidad temática y argumental. Casi siempre desde una perspectiva de sarcasmo y mordacidad —en menos ocasiones, lo contrario, es decir, un lirismo y una sentimentalidad extremos, contraste que aumenta cada una de las orientaciones—, se nos presentan los actantes revestidos de determinada característica magnificente o paupérrima, tanto social como ética, personificación de aquello que simboliza o encarna cada uno de los arcanos: el mago, el emperador, la templanza, el carro, la justicia, el colgado, etc. Pero no siempre se corresponderá la definición clásica y tradicional conferida al personaje o la categoría con la actualización novedosa que nos propone Morales. De hecho, no resulta infrecuente que el valor consustancial a determinado personaje se someta a una inversión a su opuesto a través de la acción escénica. Tal práctica se lleva a cabo, sobre todo, con aquellos nobles, elevados y poderosos cuya pra-

xis desdice y contradice aquello que se le presupone como carta de naturaleza.

La libertad, el sexo, el amor, el poder, la influencia del dinero, las apariencias y una buena cantidad de temas se despliegan en las diferentes partes de *La tragicomedia de los arcanos* a modo de friso del pensamiento y el sentir del presente, como actúan los engaños, las trapisondas, las manipulaciones, la ocultación desvelada, las contradicciones del ser humano, lo que «debe ser» por tradición y lo que se anhela en el alma. Todo un discurso actancial de sentimientos, posicionamientos y conductas que contribuyen a magnificar la pluralidad ya referida.

Agustín de Rojas Villandrando no se sentiría descontento del despliegue que su colega Antonio Miguel Morales nos propone en cuanto a modos de poner en pie, en carne y en voz lo detallado en negro sobre blanco. *La tragicomedia*, como se especifica en acotación inicial, será interpretada por cinco personas que se distribuirán los distintos personajes. Por lo tanto, solo se verifican los primeros tipos de agrupaciones actorales enumeradas en *El viaje entretenido* (1979), más otras no incluidas en dicha relación. Monólogos, bululús, ñaques, diálogos, tríos y gangarillas desfilan antes nosotros, acompañados por muñecos, títeres o marionetas, incluso por algún animal ocasional.

Desde luego, el ejercicio de pluralidad no resulta nimio, pero es que el mérito y el acierto de Morales aumenta cuando advertimos sus estructuras internas. Desde evolución de situación humorística a desenlace trágico, o viceversa, hasta el engaño previsible, todas las escenas o piezas mínimas demuestran el talento y el oficio del autor en tanto que nos involucra con naturalidad en la acción para después sorprendernos, ya sea por la resolución del caso, ya por la admisión de lo que desde fuera resulta evidente pero

el propio interesado se interesa en negar. Los giros dramáticos en las diferentes acciones revisitan fundamental importancia por sí mismos y en tanto incrementan el resultado y la eficiencia de lo que se quiere compartir con nosotros.

Arcaísmos, anacronismos voluntarios (en conceptos y en expresiones) e indeterminación contextual añaden humor y sorpresa. Una situación con unos personajes y un sistema lingüístico que nos suenan a antiguo pueden conllevar elementos extraños del hoy más furibundo. Expresiones como «hacerse un calvo», menciones a dispositivos y artilugios tecnológicos de última generación, alusiones a las «nuevas tipologías de relación», como Meetic, y muchos más elementos generan contrastes jocosos y sorpresa. Y debajo de todo este sistema de comicidad, el regusto amargo, la dolorosa constatación del presente real, de nuestra existencia.

Cada uno de los arcanos más las intervenciones parentéticas de la sibila —destacadas sus conclusiones finales en décimas sobre cada una de las piezas mínimas— deambulan, sienten, padecen, aman, riñen, engañan o son engañados, aceptan lo superficial o prefieren el hondón de lo auténtico, coinciden y divergen... hasta constituirse en un texto magnífico, que hará reír y meditar a un tiempo, plagado de posibilidades y alternativas.

El cerco de Triana, por su parte, resulta un texto de acción progresiva única, que evoluciona de acuerdo con el transcurso de los sucesos a los que asistimos. El propósito es denunciar, criticar y enfrentarse a una situación injusta motivada por intereses, cuando menos, cuestionables e inaceptables, y, desde la intención, prevenir para evitar su repetición... ¿Utopía? Quizás, pero, sin duda, muy realista y posible.

Sin querer adentrarme demasiado en los contenidos, comento que nos hallamos ante un

acto de ejercicio abusivo de poder. La avaricia desmedida, la especulación, el afán de obtener más y más (aunque la legitimidad de los medios resulte inexistente), la imposición caprichosa de actos y sentimientos por parte de quien ejerce el poder sobre quien lo padece, disponer de la existencia ajena en beneficio —material— propio, la discriminación racial e incluso humana del capitalista sobre una minoría y la privación de derechos y dignidad consiguientes, la coacción existencial (individual o colectiva), en muy amplia expresión, desarrollan en su esencia una temática brutal, dura y lacerante.

Frente a ello, la rebeldía, la confrontación, la no claudicación ni resignación, etc. Ya se sabe en nuestra realidad cotidiana a qué resultados suele conducir tal actitud, pero aún así resulta necesaria la rebelión y la oposición *de facto* contra tales tropelías.

El texto de Antonio Miguel Morales se inspira en unos hechos históricos acaecidos en Sevilla en los años sesenta del siglo XX. Un empresario inmobiliario de primer orden decide expulsar de su hogar a una colonia de gitanos para edificar sobre el lugar algo más productivo. A ello se añade el antojo del referido promotor consistente en el encoñamiento por una de las bellas y jóvenes gitanas. El acoso, la opresión y la imposición resultan insoportables, por lo que a las posibilidades fácticas del constructor se unen las fuerzas representadas por el gobernador de la ciudad y los miembros de la guardia civil. La lógica o, mejor, la ilógica de las circunstancias se impone a la más que lícita y justa pretensión de los derrotados (que lo serán desde antes, incluso, de concebirse la infamia que se lleva a cabo), lo que conduce a la creación del asentamiento gitano.

Pero como se puede imaginar, y más cuando el creador es Antonio Miguel, la situación narra-

da apenas en esbozo no queda ahí. En su devenir se producirá un giro (siempre tan relevante) que, si bien no impedirá la consecución del desenlace sabido, provocará que cierto perjuicio ocasionado, como resultado de todo el conjunto de situaciones y actitudes que conforman la acción dramática completa, convierta la victoria en pírrica, más próxima a la derrota que a la celebración.

La temática, por su conocimiento y divulgación, no requiere que ahonde en ella en estas páginas. Me parece que la intención y el propósito resultan evidentes con lo ya abo- cado, mas no quiero dejar de mencionar, aun de pasada, un par de claves más.

El texto está escrito en verso. Según mi modo de ver, tal decisión resulta acertada en grado extremo. Antonio Miguel Morales nos coloca frente a una tesitura extrema que afecta tanto al aspecto intelectual como al ético y sentimental de cada uno. No se trata de una acción pasiva, reposada... Todo lo contrario. El ritmo del espectáculo, así como su intensidad, son máximos, mayúsculos. Las acciones se suceden de acuerdo con una cadencia vertiginosa y, en buena medida, apelan de forma directa y explícita a nuestros sentimientos. Si esto

es así, y creo que sí, ¿qué modo más idóneo existe para afectar, conmover y agarrar por las tripas al receptor que el verso? La poesía, escénica en este caso, nos perturba, emociona y conmociona de una manera y con una potencia que con mucha dificultad lograría llevar a cabo la prosa, si es que lo conseguía. Y con ello entronca con la mejor tradición teatral de autores clásicos españoles, sobre todo, con Lope de Vega y Calderón de la Barca.

La eufonía, el elemento acústico y sonoro de la palabra, el compás y la armonía de la métrica versal nos transportan a otro ámbito intelectual y sensitivo. Y así actúa sobre nosotros de forma involuntaria e inconsciente por vías de lo irracional, esto es, de lo bello, de lo musical.

Los excesos, la prepotencia y la mendacidad de los fuertes se oponen al desgarrar, al dolor, al lamento de los oprimidos, verdaderos poseedores de derechos y razones. Y esto lo refleja a la perfección Antonio Miguel Morales en las distintas aplicaciones métricas, rítmicas y estróficas que combina y conjuga en cada momento de su texto.

Destaco en apunte a propósito, una vez más, la importancia de las didascalias. En

las acotaciones encontramos numerosas aportaciones: desde metáforas e identificaciones (a modo de ejemplo, el recurso tan querido para el autor de las aves, del mundo de los pájaros para caracterizar personajes o situaciones, en este caso, a aquellos a los que define como buitres) hasta elementos narrativos imprescindibles para la comprensión de los acontecimientos que sobrevienen — sin ir más lejos, la acción que representa el giro dramático, ya citado, expuesto en acotación—, sin olvidar numerosas variaciones y novedades transmitidas por este medio.

Y resulta imposible acercarse lo más mínimo a *El cerco de Triana* sin comentar la importantísima significación del flamenco en la pieza. Antonio Miguel Morales conoce y disfruta del cante jondo, del flamenco más puro y auténtico, al que considera, no sin razón, expresión definitiva de sentimientos internos. La música, la composición de letras, la interpretación rota del cantaor, el maridaje con guitarras y palmas, que lo mismo festejan que acompañan, incluso, lo más horrible y tremebundo que se puede experimentar. La pasión y la emoción en estado puro no conocen más eficaz medio de transmisión ni mejor forma de

ser compartidas. Aquí volvemos al ingrediente irracional que no se puede codificar mediante sistemas académicos o de reflexión. Es instinto, pureza sin mediación, sentimiento que se saca y se exhibe ante los demás.

Así, el bueno de Morales nos ofrece una muestra de su arte, de su conocimiento y de su talento también en este ámbito, merced a la inclusión de —y cito su ortografía particular— bulerías, fandango, soleá (en dos momentos diferentes), martinete, tiento y siguiiriya.

Obra dura, expeditiva, contundente. Llena de rabia y de dolor a la vez que de esperanza, de fe en la solidaridad, en la conciencia colectiva que impedirá desmanes y atrocidades individuales o institucionales. Y, como sus versos, desde la honestidad más absoluta, desde la complicidad más total y desde la concienciación más radical del ser humano como tal.

La diversión (a ratos jocosa, a ratos amarga) origina el sarcasmo y la sátira en *La tragicomedia de los arcanos*; el dolor, la incompreensión frente a la brutalidad y la sinrazón y el espíritu de rebelión estimulan y resultan la razón de ser en *El cerco de Triana*.

Y ya concluyo, que va siendo hora. Quedan muchas cuestiones en el tintero, obviadas por el sentido, la intención y el objetivo que marcan las presentes líneas. Restan para otra ocasión. Considero juicioso dejar aquí estas impresiones abocetadas apenas como superficial aproximación primera a esos dos magníficos ejemplos de teatro en verso actual que nos regala Antonio Miguel Morales, al cual recomiendo con toda honestidad y vehemencia. Te las recomiendo, paciente lector, al tiempo que agradezco tu tiempo y atención.

Salud.

Málaga, julio de 2020

