

:: RESEÑA

Emilio de Miguel Martínez

## *De teatro. La preparación del espectador*

Kassel: Edition Reichenberger, 2013  
255 p.

Por Rocío Rodríguez F.

Pontificia Universidad Católica de Chile  
rcrodri@uc.cl



En reflexiones que llevan por título *Elogio del amor*, el filósofo francés Alain Badiou traza un curioso tipo de amor: el amor por el teatro, suerte de furor irresistible desatado al experimentar la ligazón entre lengua, poema y cuerpo. De concepciones amoratorias similares nace este libro de Emilio de Miguel Martínez, catedrático de la Universidad de Salamanca. *De teatro. La preparación del espectador* es fruto de una innegable erotología teatral. Encantado por los placeres teatrales, el autor se propone compartir esta seducción con los lectores de su ensayo. Con el propósito de embaucarnos, nos conduce en un juego arrebatador de provocación en provocación, juego que, concebido como incitación pura, buscará exacerbar el deseo por lo teatral en todas sus formas.

Será el autor, director e investigador teatral Eugenio Barba quien le ofrezca el impulso para iniciar esta carrera pro-flirteo; del italiano es la rotunda aseveración “el teatro es el arte del espectador”. Con un título que es explícito guiño a la famosa obra de Constantin Stanislavsky (y perspectiva lúdica de un *ars rethorica*), la propuesta de Emilio de Miguel se asienta en una suerte de “naturalismo teatral” –“optimismo antropológico”, dirá el investigador– apuntado tempranamente por Aristóteles. Con cada reflexión y su casuística, el académico español insistirá en recordarnos que es connatural al hombre el complacerse en las imitaciones. El único requisito para participar del juego al que nos convoca el autor es, entonces, admitir –o al menos, no renegar de– nuestra primigenia condición de gozadores de teatro. De lograr intensos

enamoramientos ya se encargará De Miguel a lo largo de estas más de doscientas páginas. Y de convencernos de nuestro papel imprescindible para que el teatro-amor llegue a buen puerto. Un adiestramiento en los placeres teatrales es lo que se perseguirá en este ensayo, convencido, además, como dirá Barthes en estas páginas, de que “el espectáculo dramático exige, como toda percepción artística, una educación que no puede lograrse de un día para otro” (65). Contribuir a la experiencia feliz de la recepción, llegando mejor arropados al hábito de expectación, es lo que se propone Emilio de Miguel con sus escarceos y embistes.

Empleo conscientemente un campo semántico de lo amoroso y lo erótico porque el estudioso español ha decidido articular su obra a partir de diversas provocaciones, emanadas de variadas figuras y autoridades del entorno teatral. De todas las acepciones que recoge la RAE, viene aquí al caso, especialmente, la de uso particularmente sudamericano: provocar es incitar el apetito, apetecer, gustar. Afirmaciones llamativas, chocantes, irritantes, excitantes, son recogidas y glosadas graciosamente por el autor, en un tono de confidencialidad y cercanía *humorosa*, que hacen de su lectura una experiencia marcada por la sonrisa cómplice. El teatro, como profetiza, nos amistó. No será posible permanecer indiferente a la arremetida. Ya lo decía Ovidio, refiriéndose a otros artes de amar: de entre mil sujetos, solo uno se resistiría a la seducción. Con un planteamiento pretendidamente convulsivo, la de Emilio de Miguel es una escritura que encela, deslumbra e irradia, como campo minado de sugerencias, terreno de lides que auguran el placer del hallazgo.

En esta explícita táctica de incitaciones, comparecen, sin restricciones de ningún tipo, personalidades diversas para emitir impresiones variopintas sobre el fenómeno teatral. Pero no son solo voces de la geografía ibérica las que se oyen en estas páginas: Émile Zola, Henri Gouhier, Jirí Veltruský, Patrice Pavis, Anne Ubersfeld, Somerset Maugham, Roberto “Tito” Cossa, Peter Brook, Jacques Copeau, A. W. Schlegel, Roland Barthes, Roger Chartier, Molière, Shakespeare, Paul Claudel, Yasmina Reza y tantos otros, dialogan con Calderón, Clarín, Marsillach, Juan de Zabaleta, Lope de Vega, Alonso de Santos, Buero Vallejo, Valle Inclán, Calixto Bieito, Alejandro Casona, Miguel Mihura y García Lorca... (y cómo se nota que el autor de esta obra se ha prodigado en sendos estudios sobre estos dos últimos autores). Dada su condición de auténtico profesional de la provocación y autor de uno de los teatros más díscolos del panorama español, Miguel de Unamuno ostenta especial protagonismo. Ejercicio intelectual estimulante el de provocar con el instigador por antonomasia, más si, como el propio De Miguel afirma, en esa misma incitación se explica el porqué de su *teatricidio*. El resultado de tanta y tan variada confluencia no es, como pudiera temerse, un *rapiarium* de lecturas teatrales (entrevistas, artículos, críticas teatrales, libros especializados en el tema y hasta campañas publicitarias...). Los materiales aquí recogidos, de diversa procedencia, no hacen de este un mero texto antológico. Ni, como teme el autor (y bien que huye de ello), un recetario, un manual ni un vademécum. La voz exégeta de Emilio de Miguel impide que este sea un mero acopio de citas. Por lo demás, quien glosa las más bien polémicas aseveraciones no es cualquier comentarista, ni su labor es fruto de la más simple de las *opinologías*. Es de la experiencia como espectador y lector de teatro de donde surge siempre la apostilla y la reflexión –que sabe a nueva, como buen enamoramiento– sobre antiguos problemas del hecho teatral. En su calidad de cuantioso consumidor de teatro (para corroborarlo, léase con gusto el anecdotario recogido al término del libro, en “Telón y saludos”), la memoria de espectador busca confirmación en la crítica. Y así acaba siendo la propia praxis teatral la que se discute y refrenda a sí misma.

*De teatro. La preparación del espectador* se estructura sobre un principio de dualidad como eje, tal como pareciera reclamarlo por decoro el teatro en su paradójica naturaleza: texto que se ve, espectáculo que se lee. Y también porque el tango se baila a dos, las provocaciones deben converger a modo de contrapunto. Será de ese juego dialéctico, de ese procedimiento intelectual, de donde brote –y desde donde se alcance– la verdad. La provocación es, entonces, la vía para suscitar una reacción: el cuestionamiento propio. Y continuando en la línea de lo duplo, dos partes bien diferenciadas conforman esta obra: una primera, de reflexiones generales (y estimulantes) sobre la mencionada condición paradójica del teatro; y una segunda, referida a dos aspectos específicos en la técnica constructiva del teatro: las repercusiones del uso del teléfono en la cimentación de la pieza teatral y los recursos empleados por los autores para el arranque de sus obras. Dos partes bien diferenciadas, decíamos, pero que nos conducen a una misma meta: recordarnos que, de un modo u otro, tanto espectadores como lectores de teatro estamos implicados en la construcción del mismo. Sin nosotros no hay juego, reiterará con diferente artillería el autor.

La primera gran provocación, y la más insistente –¿texto o espectáculo?– le permite al autor zaranearnos también en torno a otras problemáticas, pues es la suya una pupila vigilante para captar y analizar cuanto gesto se vincule con lo teatral: las tensiones entre autor y director; el cómo enfrentarse a la lectura de un texto teatral: “porque esos textos se escribieron para hallar su plenitud en la representación, reclaman una lectura que haga justicia a tal idiosincrasia” (70); el estado actual del teatro en España: “elegiría la crisis de autoría como el aspecto más inquietante de nuestro panorama teatral” (52); las complejidades de la escritura teatral:

Glosando una propaganda felizmente utilizada por el teatro público de Bruselas, se trata de conseguir textos en 3D, es decir, capaces de corporeizarse sobre el escenario porque para vivir sobre el escenario hayan sido engendrados. Valor literario y potencialidad teatral no tienen por qué entrar en colisión, pero calidad literaria sin mérito teatral es defecto que desnaturaliza la pieza teatral... (53)

También, las relaciones entre teatro y cine: “si el arte escénico occidental ha vivido veinticuatro de sus veinticinco siglos de existencia sin tener al cine como pareja, ni de hecho ni de lecho, puede subsistir otros tantos en cualquiera de las dos opciones: encamado con él o en recobrada y altiva soltería” (115); las repercusiones de las medidas gubernamentales y económicas para el teatro, y un extenso etcétera. Porque también lecciones históricas y políticas hallamos en *De teatro. La preparación del espectador*. Emilio de Miguel recupera, por ejemplo, sugerentes declaraciones vertidas en la prensa escrita, como esta del dramaturgo Juan Mayorga Ruano, leída en el diario *El País* en el año 2012:

A los gobernantes siempre hay que recordarles que Pericles, el mayor defensor de la democracia ateniense, lo fue también del teatro, hasta el punto de que, además de promover la puesta en escena de las grandes tragedias, constituyó un fondo público que se hacía cargo del pago de las entradas de los ciudadanos que no podían costárselas. (66)

Que nadie piense, entonces, que de pasiones banas se trata este libro.

No es este un recetario, decíamos líneas arriba. Pero algo de tratado tiene –y de los buenos–, en cuanto nos ofrece lecciones magistrales sobre el quehacer académico, sobre el necesario empleo del sentido común también en el análisis de los asuntos culturales y sobre las diversas posibilidades de consumo y apropiación del teatro. A modo de ejemplo, permitámonos gozar de una de las tantas imágenes agudas que De Miguel nos brinda, esta vez acerca de ciertas dinámicas académicas:

A veces. . . uno pone en duda si ciertas actitudes tan radicalizadas en este y en similares debates de asunto intelectual, son sentidas, vividas y expuestas por quienes las sustentan con total sinceridad o si se trata, más bien, de un simple juego de provocaciones que, precisamente para alcanzar esa categoría, se exponen instalándose en lo hiperbólico y excesivo. . . . Porque, ¿puede tirarse en serio de cada uno de los ingredientes que constituyen el hecho teatral –el texto y su representación– como se tira de los extremos de una soga en ciertos concursos de fuerza, desde la convicción sincera de que solo uno de esos dos componentes es y merece legítimamente la denominación de teatro? Quienes parecen estar dejándose la vida, o al menos se esfuerzan hasta la extenuación, semejan enemigos encarnizados a ojos de quien ignore que el tenso enfrentamiento forma parte de unas fiestas populares y que a su término los rivales compartirán charla y bebida(s). (27)

Añadamos, también, que la sola toma de conciencia sobre la realidad de este juego de tirar la cuerda es, o debiese ser, razón suficiente para suscitar la reflexión en el campo de las filologías. La obra de Emilio de Miguel recuerda la urgencia de preguntarnos qué cabida le damos al teatro –y cómo se la damos– en los planes de estudio de Letras.

Preparación para académicos, y no solo preparación del espectador. También, me atrevería a decir, para aspirantes a dramaturgos, por cuantas iluminaciones convida acerca del buen ser teatrero, “...para conseguir que de verdad acabe siendo teatro la palabra dialogada de unos personajes convencional y artificiosamente concentrados en un tiempo y en un espacio” (140). Las páginas dedicadas al análisis de la cimentación del arranque de las obras teatrales encierran, a mi juicio, las mejores cátedras. Releva las necesidades de construcción específicas del género teatral y, con ello, cumple a cabalidad con el que debiese ser imperativo de la crítica: dar cuenta de los trucos y recursos de la escritura teatral por medio de estrictos análisis técnicos. El espectador y lector hedonista que ha gozado espontáneamente, da paso al estudioso que explicita y objetiva los motivos de dicho goce y admiración. Aunque hay no poco de confesión en estas páginas, no leemos meras reacciones personales ante el fenómeno teatral. Los deberes y gozos del amante del teatro le obligan a valorar este con justicia. Pero como bien lo demuestra el catedrático de Salamanca, las tareas del crítico no tienen por qué templar entusiasmos. Como buen enamorado del género –obsesivo, insistente, vehemente e irrefutable–, De Miguel justifica su pasión sometiéndola a rigurosos exámenes. El resultado de este mestizaje es una obra de lectura provechosa en el deleite, cuyas páginas seducen en nombre del teatro y ayudan a ponderar la complejidad de este.

Comenzábamos estas líneas hablando de amores y enamoramientos. Conviene, pues, para ir cerrando, no continuar razonando experiencia tan vital, y ceder la palabra al mismo Emilio de Miguel hechizado por lo teatral:

Quizá por eso insistimos en acudir al teatro. Por la misma razón por la que insistimos en vivir. Pese a los percances y a los fallos. Y pese a que practicar el oficio de espectador exige comprensión, esfuerzos y participación muy activa para suplir o completar las deficiencias que son consustanciales al género. Y a la vida. (238)

De esta erotología teatral expresada en clave bélica, solo el teatro resulta vencedor. Pero es el lector-espectador el encargado de coronarlo.