

tura “épica”, entre un lenguaje que imite las hablas corrientes o crear un lenguaje literario. Este “tercer lenguaje” sería un compromiso que cada uno debe descubrir en los abismos de su propia interioridad.

El *método gramático*, que además es musical, constituye un intento de aplicar al teatro, y más en concreto a la actuación, un método análogo al que se emplea en el proceso de la escritura dramática. En la práctica, acentúa el trabajo de mesa con el fin de llegar a la memorización del texto “con todo ya decidido”: movimientos, gestos, entonaciones, significado, intenciones, etc. En este camino, Alfonso Sastre dedica una atención pormenorizada a aspectos concretos como las palabras y las oraciones, la continuidad y los intervalos en los mensajes literarios, la posible conflictividad del sonido y la significación, o a la relación entre las letras vocales y las consonantes.

La parte dedicada a las conclusiones provisionales, termina explicando la noción de “textamento” (con x). En sus propias palabras, “textamento” es “el drama como expresión de nuestra ¿última? voluntad, en una postumidad de hecho. Nosotros, los escritores de teatro, no estamos allí donde se cuece el espectáculo que ha de ver la luz pública. Mis textos son siempre una especie de voluntades póstumas, legados al mundo del teatro (directores, actores, productores) un mundo en el que soy generalmente ignorado, cuando no rechazado”.

Las dos últimas frases de esta obra extensa y múltiple merecen ser recogidas como resumen de lo que Alfonso Sastre ha expresado a lo largo de sus páginas: “El ser humano es, a la vez, práctico y agónico, profético y agonizante, moribundo y militante, poético y político. Los actores del futuro tendrían que levantar sus nuevos campamentos sobre esta paradoja”. ■

Cuando las mujeres no podían votar. El crepúsculo del paganismo romano de Alberto Miralles

Magda Ruggeri

***Cuando las mujeres
no podían votar.
El crepúsculo del
paganismo romano***

de
Alberto Miralles
Edición:
**Espiral-Fundamentos,
Madrid 2001**

La poliédrica personalidad de Alberto Miralles se proyecta en un sinfín de actividades: artículos, ensayos, novelas; pero la producción dramática constituye siempre el núcleo de su ocupación por su inmediato impacto sobre el público y en consecuencia por su mayor influjo en la sociedad. En su teatro se exalta siempre la lucha y la acción, aspectos presentes ya en sus primeros espectáculos del teatro cántaro. Su espíritu de rebelión, de ruptura con la moral imperante en búsqueda de nuevos horizontes,

en ocasiones representados por personajes (Colón), ambientes (Italia del Renacimiento) o mitos históricos (Fausto), es en realidad un espíritu preocupado por el contexto actual.

Las dos obras que aquí se editan, aunque se hallan ambientadas en los años 30 la primera y en los 50 la segunda, tratan problemas siempre actuales como las reivindicaciones fundamentales del ser humano y la educación de los jóvenes a través de la memoria histórica. Como siempre, lo hace de manera burlona y



divertida para que el mensaje alcance al mayor número posible de espectadores, incluso a quienes van al teatro sólo para divertirse, y sin duda no se sentirán defraudados por estas dos obras sino que admirarán “el eterno brillo de los fuegos de artificio en el lenguaje, la vertiginosa agilidad de los diálogos, el atractivo de sus elementos musicales” como afirma María José Ragué, que prologa las dos piezas.

En *Cuando las mujeres no podían votar* trata del enfrentamiento entre las sufragistas y el socialismo en 1931 y bajo un retrato cómico de estas mujeres plantea una reflexión sobre problemas reales del día de hoy. La obra recuerda *Comisaría especial para mujeres* y posiblemente no es casual que los personajes más emblemáticos tengan el mismo nombre, Mariana, y las dos sean criadas. En efecto también en esta obra al principio la sirvienta parece una persona intrascendente y resulta ser la única que muestra siempre un juicio certero.

Mientras las sufragistas se pierden en discusiones fútiles, se emborrachan y no están en condiciones de celebrar el mitin, Mariana se adueña de la situación y hablará al público enfocando el problema femenino como problema de esclavitud social: “Una minoría elitista de damas vinculadas a los círculos literarios y culturales jamás comprenderá la necesidad de las trabajadoras de las minas o de los telares y sólo se preocupará de cuestiones caritativas...” (p. 68). Una afirmación que recuerda la de la protagonista de *El concierto de San Ovidio* de Buero Vallejo. En efecto Adriana dice de Melania de Salignac: “Ella nunca habrá padecido miedo o hambre..., como nosotras (...) ¿Qué es capaz de hacer esa damisela remilgada y rodeada de criados al lado de una mujer entera y verdadera?”.

El crepúsculo del paganismo romano divierte a los espectadores, que rememoran las consignas de las clases de Formación del Espíritu Nacional y de Religión aprendidas de memoria, mientras reflexiona sobre aquella ridícula manera de educar, consideración que ya queda manifiesta en uno de los epígrafes de la obra: «La educación religiosa del franquismo fue una espléndida cantera de librepensadores precoces» (Antonio Muñoz Molina).

La acción se desarrolla en dos colegios, uno femenino y otro masculino, donde se representa la misma obra, obviamente interpretada respectivamente por repartos de sólo chicas o chicos, y donde los jóvenes recurren a estratagemas para encontrarse y contarse también los acosos sexuales de sus educadores que utilizan su poder para obligarlos al silencio. La situación estallará por el suicidio de una compañera, Reme, desesperada por no haber sido creída tampoco por sus padres que llegan a culparla a ella. Por su rebelión los chicos serán expulsados del Colegio, pero su gesto no habrá sido del todo inútil, pues también el falangista y el padre Guerenabarrena serán alejados de sus puestos. Por cierto, los chicos que pueden permitírselo se irán al extranjero como única posibilidad de enfrentarse al nacional-catolicismo sin quemarse en el empeño.

La última escena es muy importante porque subraya la cerrazón al razonamiento, la imposibilidad de hablar, el recurso acomodaticio al olvido de estos chicos educados bajo la dictadura franquista. Sin duda constituye un fuerte llamamiento de Miralles contra la pérdida de la memoria histórica. Según él, los españoles no deben olvidar y la obra se cierra con la intervención de Marisa que afirma: «Todos lo hemos olvidado... aunque yo, por las noches, a veces me despierto gritando».■



COLECCION LAS PUERTAS DEL DRAMA

Encuadernar sus revistas utilizando las grapas omega

