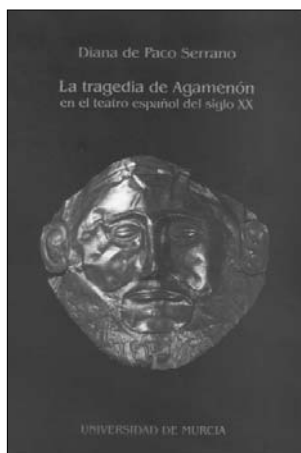




con una especial referencia a los tres trágicos griegos y a Séneca. Muy rápidamente, sin duda por motivos editoriales, realiza una panorámica del tratamiento de esta saga hasta el siglo XX (pp. 78-84), para empezar ya la segunda parte, la fundamental de la monografía. En ella estudia con detenimiento, perspicacia y sensibilidad las siguientes obras: *Electra* de José María Pemán, *La esfinge furiosa* de Juan Germán Schroeder, *Los atridas* de José Martín Recuerda, *El pan de todos* de Alfonso Sastre, *Orestíada* 39 de Antonio Martínez Ballesteros, *Egisto* de Domin-

go Miras, *Electra y Agamenón* de Lorenzo Píriz-Carbonell, *Clitemnestra* de María José Ragué Arias, *La urna de cristal* de Ramón Gil Novales, *Electra Babel* de Lourdes Ortiz y *Los Restos. Agamenón vuelve a casa* de Raúl Hernández. Al estudio sigue un «Epílogo» (pp. 327-345), en el que extrae las conclusiones generales de los estudios anteriores, y una considerable y útil bibliografía. No podemos más, pues, que felicitarnos por la publicación de este trabajo, tan enriquecedor, aunque se haya realizado una reducción de la investigación original de la autora. ■

Los amantes del demonio

de Alberto Miralles

**Magda Ruggeri
Marchetti**

Los amantes del demonio

de
Alberto Miralles

Editorial:
Ed. SGAE, 2003

El terrorismo es un tema de trágica y candente actualidad que sin embargo pocos dramaturgos de hoy han osado tocar. Como denuncia general, es de justicia citar a Buero Vallejo y a Beth Escudé, mientras que centrados en el caso vasco tenemos a Ignacio Amestoy, Sergi Belbel, Aleix Puiggalí y Borja Ortiz de Gondra.

Los motivos de la reticencia hacia un argumento de tan evidente fecundidad para el teatro son obvias, pero pocos los han expresado con tanta franqueza como Els Joglars para excluirlo de su repertorio satírico: «... tendrían que asumir el riesgo sin ninguna garantía de supervivencia. Si [...] decidiéramos afrontar un espectáculo sobre el terrorismo etarra, tendríamos que vencer el miedo, a qué negarlo».

Alberto Miralles, en esta obra *Premio SGAE de Teatro 2002*, recoge sin embargo el desafío de abordarlo en clave dramática citando abiertamente por su sigla a la organización terrorista y tratando no sólo de la violencia que ejerce, sino del envilecimiento y distorsión de las relaciones personales que produce entre sus militantes y entorno. Autor siempre comprometido, una vez más se ha enfrentado críticamente, toman-

do partido, al problema que ha considerado oportuno en cada momento. En este caso piensa que si se arriesgan los jueces y «los cincuenta no nacionalistas que se han manifestado en Leiza» no tiene excusa para no hacerlo él, rechazando convertirse en «cómplice con [su] silencio».

El último dragón del Mediterráneo y *Los amantes del demonio* representan un cambio en la producción teatral de Miralles: está ausente el humor tan típico de su teatro, las escenas son más sombrías y su estructura abandona el realismo para tensarse hasta el expresionismo, y, rompiendo continuamente la cronología, la acción avanza, retrocede o discurre por líneas paralelas. En la obra que nos ocupa el público asiste cuatro veces al atentado de ETA contra el escritor Iñaki. La pieza está construida alrededor de estas cuatro recreaciones, que van aportando nueva información y desvelando la participación de nuevos personajes. A partir de la primera repetición el público se pregunta ya cuántos serán los implicados en el atentado y su relación con el mismo y entre ellos, aumentando el suspense. En el primero vemos sólo a Celia encapuchada, en el segundo a Celia ya re-



conocible y a su víctima, en el tercero está presente también Joseba, en el cuarto es este mismo quien cuenta lo que en realidad pasó y vemos que, después del primer disparo de Celia, Joseba se interpone entre ella y Begoña. La concatenación de los hechos se superpone a la de las pasiones y la lógica de cada ámbito irrumpe en el otro, distorsionándolo. En lugar del popular triángulo sentimental, nos encontramos ante un cuadrilátero abierto o hasta un pentágono si incluimos la presencia-ausencia del asesinado. Begoña, la viuda, se liga con Joseba, fascinado por su valentía, y huye con él para llegar así a los autores, pero aún surgiendo en ella un sentimiento le denunciará al grupo antiterrorista. También Celia ama a Joseba y estaría dispuesta a irse con él, asumiendo el grave riesgo. Gorka es el más riguroso pues, aún sintiendo una fuerte atracción por Celia, no dudaría en matarla por la seguridad y la disciplina de la organización. Para él no hay vacilaciones: el amor está supeditado a la ideología.

Semejante enredo entre tan pocos personajes puede parecer inverosímil, pero subraya la complejidad psicológica, la endogamia afectiva, la red de síndromes de identificación y dependencia que se establecen en un grupo clandestino. Como en las grandes tragedias griegas, eros y tánatos son compañeros inseparables en este cerrado microcosmos. Sobre esta trama Miralles engarza sus denuncias y sus condenas con la descripción del cuadro sofocante de la vida clandestina («Nunca hemos estado más de un año en el mismo sitio») y su angustioso campo semántico de la incertidumbre y el miedo: «Parece que nos vigilaran; obsesión, tensión, creo que me siguen; inquietud; desasosiego, etc.». Quien quiera emprender este camino conocerá

por boca de Gorka sus férreas reglas («Hay penas para los descuidados [...] Hay que sospechar de todo [...] Los sentimientos son un estorbo») que considera poco adecuadas para el carácter femenino («Las mujeres actuáis como si todo fuera un capricho»). La violencia es una opción generadora de muerte y sin más horizonte individual que la misma, extirpa de su mundo cualquier atisbo de felicidad y confina al militante en una prisión similar al hado griego pues, como en toda organización criminal, «es fácil entrar, pero muy difícil salir». En efecto, ninguno de los protagonistas logrará escapar: Celia mata a Gorka y muere posiblemente por un guardaespaldas de éste, mientras la organización, o quizá un grupo antiterrorista, liquidan a Joseba y Begoña en el culmen de un amplexo. El lenguaje empleado es conciso y seco, esencial como el juego entre la vida y la muerte. Las intervenciones, generalmente breves, dan un ritmo veloz a los diálogos y poco espacio a reflexiones contemplativas.

Miralles niega toda coartada («estamos en guerra contra un país invasor») al movimiento e incluso al militante que, como Joseba, aún «nunca mató a nadie» pues «mata quien vende la pistola, mata quien la carga, mata el que selecciona a las víctimas, mata el que [les] da dinero, mata el que sabe y calla» en clara referencia a la complicidad del mundo radical.

El poeta asesinado es el que cierra la obra y sus palabras expresan la convicción de que en esta guerra acabará venciendo la inteligencia y la vida sobre la muerte:

«Mataréis al poeta, no a la poesía
Cantando, soy la vida enamorada.
Eso soy yo y vosotros no sois nada».■

Hazte socio de la AAT

Si una de tus obras ha sido estrenada, editada o premiada... **Puedes y debes hacerlo**



Sección autónoma
de la Asociación
Colegial de Escritores

C/ Benito Gutiérrez 27, 1.ª izqda. 28008 Madrid. Telf.: 915 43 02 71. Fax: 915 49 62 92. <http://www.aat.es>