



Emilio de Miguel Martínez,  
*De Teatro. La preparación del espectador.*  
 Kassel: Edición Reichenberg, 2013.



Creo reconocer a aquellos que sienten fascinación por la complejidad del teatro. Será una cuestión de olfato, no lo sé, lo que sí sé es que Emilio de Miguel Martínez, el autor del libro que reseñamos, pertenece a esta especie. Con este libro se propone captar la belleza del teatro situándose en el plano del espectador, de ahí su título *La preparación del espectador*, que rinde culto al mismísimo Stanislavsky haciendo un homenaje al imprescindible título de *El actor se prepara*.

Emilio de Miguel no pretende, como él mismo insiste, en dar preceptos y normas al espectador, quiere contribuir a prepararle, a ponerle en forma, convencido de la radical importancia de su papel. Para ello divide su reflexión en dos partes, en la primera se centra en consideraciones generales sobre el teatro como texto y como espectáculo; y en la segunda se dedica a la práctica de dos calas en la técnica constructiva del teatro, una la hace centrándose en las repercusiones del uso del teléfono en la construcción del texto y la otra, en los recursos de que se vale el autor para echar a andar la obra.

Respecto a la primera parte y partiendo de que el teatro es un arte colectivo y de que de la relación de todos sus integrantes resulta la armonía y la belleza, Emilio de Miguel, va a reflexionar sobre el autor, el director, el actor, la representación teatral y sobre el público, reflexión que parte de una provocación, de una paradoja: texto que se ve, espectáculo que se lee. Todos los estudiosos, particularmente los semiólogos o semióticos, han estudiado este signo tan complejo que es el teatro y todos coinciden en esa dualidad de texto o género literario y espectáculo.

Muy recientemente en la colección de monografías publicadas en la RESAD/Fundamentos, ha visto la luz un texto firmado por Jarmila Jandová y Emil Volek que recoge el inicio de estas reflexiones que

tuvieron lugar en el Círculo Lingüístico de Praga durante la década de los años veinte. Los textos de Otakar Zich, Mukarovsky y Bogaryrev, –tesoros impecablemente editados por los dos autores nombrados– ya tratan de formular una estética del arte dramático que da debida cuenta de la singularidad y complejidad de este arte, que se relaciona con otros, pero que su esencia –la representación– lo separan completamente.

Emilio de Miguel se sitúa en esta tradición, que como él bien indica podríamos decir que empezó con la poética de Aristóteles, y que han seguido tantos autores y estudiosos, especialmente los semióticos, como hemos dicho en líneas anteriores: R. Barthes, P. Pavis, A. Ubersfeld, Carmen Bobes y J. Romera, entre muchos otros. Nuestro autor se posiciona en esa paradoja ya señalada y, después de hacer referencias a muchas de las aportaciones tanto de los semióticos como de estudiosos y hombres de teatro, se resguarda en dos autores, en Juan de Zabaleta y en Unamuno. Del primero destaca esta afirmación que le parece recoge con condensación y exactitud la hermosa y dual complejidad del teatro: “Las comedias ni se oyen sin ojos ni se ven sin oídos; las acciones hablan gran parte y si no se oyen las palabras, son las acciones mudas”. Del segundo, de Unamuno, del que difiere en muchos de sus planteamientos, se queda con las consideraciones paradójicas que le permite, como dice el mismo Emilio de Miguel “ofertar en su libro un amplio surtido de provocaciones –es decir, afirmaciones llamativas y chocantes– que constituyen una especie de antología de puntos de vista ajenos que a veces afianzan los míos y en más de una ocasión distan años luz de mis planteamientos”. Y este es precisamente una de las aportaciones, según mi punto de vista, más atractivas del libro, porque Emilio de Miguel, a quien tanto admiro, nos ofrece materiales muy diversos: declaraciones en entrevistas, fragmentos de artículos, de críticas teatrales, de libros especializados... y esta diversidad amplía y cuestiona nuestro punto de vista obligándonos a variar o a dudar o a afianzar nuestro posicionamiento al hilo de la escucha plural de la voz de los demás, convirtiéndose así, casi en un libro provocador, que es lo que quiere Emilio de Miguel.

En la segunda parte, como hemos dicho, se concentra en el tema del misterio de la creación teatral, a través de la realización de dos calas. La primera cala se centra en el juego que ofrece el teléfono como recurso novedoso para poner en marcha, para alimentar o solucionar argumentos: las llamadas introducen noticias, o ponen en contacto lo que pasa en la escena con la extraescena o conecta lo que pasa en la escena con

espacios más abiertos. Toma como ejemplos de su uso a Valle-Inclán, Buero Vallejo, Calvo Sotelo, Sanchis Sinisterra, Fermín Cabal y Alonso de Santos.

También en esta cala subraya la importancia del teléfono en la apertura de la obra, en el desarrollo de la intriga y en los desenlaces. Además nos informa de cómo este recurso ha permitido prescindir de la tan manida carta, ha hecho innecesaria la ticoscopia y ha permitido prescindir del monólogo informativo.

La segunda cala la hace sobre los criterios y formas del comienzo de la obra teatral y la llama “Se levanta el telón”. Coincido plenamente con la eficacia de este punto de partida tan útil en la pedagogía de la estructura y de la escritura dramática. Hace poco comentaba con una compañera los resultados tan concretos que ofrece el alumno cuando se le hace esta pregunta: “Se levanta el telón y que...”. Y es en esta parte donde reconozco que Miguel pertenece a esa raza de los que se sienten fascinados por el teatro. Admira la precisión, el dominio y la técnica con que muchos autores comienzan la obra teatral, pues saben que es clave para captar la atención del espectador y sabe también que para el espectador todo comienza en esa primera escena, mientras que para el autor esa primera escena arranca, –citando de Miguel a Alonso de Santos– del límite entre lo escrito y lo que “sucedía antes en la mente del autor”.

En fin, estamos ante un libro que se lee con mucho placer, en el que se escuchan las voces de muchos estudiosos y amigos de la escena, y por ello te obliga a replantearte asuntos eternos que adquieren de nuevo vitalidad y que concluye con una confesión del autor muy compartida por los que estamos fascinados por el teatro: “Siempre que una obra me interesó en su lectura, quise verla representada y cuando me impactó una obra representada, siempre quise leerla”.

Marga Piñero