



JIMÉNEZ AGUILAR, MIGUEL ÁNGEL (2019).
PREFERENTES. MADRID: EDICIONES INVASORAS.



Miguel Ángel Jiménez Aguilar es dramaturgo e investigador, Académico de la Academia de las Artes Escénicas de España¹, galardonado con el Premio Lorca al Libro sobre Artes Escénicas en Andalucía 2016, por su tesis *La vida escénica en Málaga durante la primera década del s. XXI* (dirigida por el Catedrático José Romera Castillo); y con el premio del XV Certamen de Teatro Mínimo Rafael Guerrero, en 2014, por su obra *88 piedras*, estrenada en 2015 en formato de teatro radiofónico. Igualmente, han pisado los escenarios en forma de lecturas dramatizadas *Preferentes* (2017), dirigida por Denis Rafter y *Los manguitos* (2018), interpretada por Daniel Albaladejo y Eva Isanta, en el contexto del Salón Internacional del Libro Teatral, evento anual organizado por la Asociación de Autoras y Autores de Teatro.

Tanto *88 piedras* —sobre la inmigración—, como *Los manguitos* —sobre la violencia de género—, la inédita *Control remoto* —sobre la especulación inmobiliaria— y el texto que nos ocupa, *Preferentes*, muestran la preocupación de Jiménez Aguilar por los temas sociales, lo que configura un tipo de teatro comprometido que, sin embargo, no olvida el dramatismo ni la lírica de su lenguaje.

Treinta años es tiempo suficiente para poder abordar de forma artística e intelectual una estafa de dimensiones tan descomunales como la de las participaciones o acciones preferentes. *Participaciones* o *acciones*, sí, como muy bien se aclara y explica en el texto, al igual que todo el

¹ Puede descargarse su currículum completo desde su página de la Academia de las Artes Escénicas de España <<https://academiadelasartesescenicas.es/miguel-angel-jimenez-aguilar/>> [15/12/2018].

proceso de estafa y apropiación indebida, porque el valor testimonial y documental del texto es uno de los aspectos más interesantes de esta obra, lo que la emparenta explícitamente con el teatro representado, entre otros, por Brecht y Weiss.

La distancia histórica aporta serenidad y objetividad para analizar este proceso, del mismo modo que la distancia estética, por lo que la pieza se configura como un proceso judicial, desde el momento en que cada acto está titulado como las partes de las que consta este tipo de procedimientos jurídicos: «Con la venia», «Aportación de pruebas», «Turno de la acusación», «Protesta admitida», «Turno de la defensa», «Turno de alegaciones», «Visto para sentencia» y «Veredicto». Cada acto está constituido por dos escenas —salvo los tres últimos— que, a su vez, contiene dos escenas: la primera de las cuales se corresponde con el juicio y en ella los personajes Carmen, la víctima, y Félix, el empleado de banca, le hablan al jurado —ficcionalizado en el público—; mientras que, en la segunda, se dramatiza lo que previamente han contado Carmen y Félix, retrotrayéndonos a sus encuentros en la oficina del banco donde se produce el engaño. No obstante, a medida que avanza la obra, las dos escenas que constituyen cada acto se unifican produciéndose una confluencia entre los dos niveles de ficción que culmina en el penúltimo acto, «Visto para sentencia», en el que Carmen Actriz y Félix Actor se salen de sus papeles para explicar a la audiencia de la forma más objetiva posible, con datos procedentes de fuentes documentales, la dimensión de esta estafa y sus consecuencias irreversibles: «FÉLIX ACTOR.- Solo entre 1998 y 2003 fueron emitidos en participaciones preferentes en nuestro país 18.693 millones de euros. Todo ello, con la autorización del Banco de España, la CNMV y el Ministerio de Economía» (98).

Esta disposición textual y escénica —«entre despacho y estrado»— constituye otra técnica de distanciamiento que no renuncia, sin embargo, a mostrarnos toda la crudeza del drama que está viviendo Carmen. El valor documental, en principio, aséptico, está contrarrestado por la fuerza y dramatismo de este personaje femenino, una jefa de hogar humilde y honesta que guarda un gran cariño a Félix porque es el nieto de unos amigos a quienes su familia tuvo que ayudar a sobrevivir a causa de la gran pobreza tras la guerra.

Esta inicialmente entrañable relación es otro de los grandes hallazgos del texto, que consigue sintetizar en este núcleo fundamental un asunto de tamaño magnitud. Ahí reside el poder del teatro: síntesis, urgencia,

el *aquí* y el *ahora*, la capacidad de reducir la informe realidad a un argumento que quepa en una caja oscura que podemos mirar si arrancamos uno de sus lados.

Carmen confía en Félix; este, por su parte, se aprovecha de su cercanía con Carmen para estafarla, le saca información con la excusa de preocuparse por su marido —que empieza a dar los primeros síntomas de Alzheimer— y por su hija —que ha tenido que emigrar a EEUU, como tantos y tantas jóvenes—: «FÉLIX.- Participaciones preferentes se llaman exactamente. Pero tú no te preocupes por eso. No tienes nada que temer, ni tienes que hacer nada. [...] ¡Un siete por ciento!» (28). A partir de aquí comienza un encadenamiento de mentiras y ocultación de datos al que le seguirá un acoso de llamadas —«más de ciento» (51), dice Carmen— y petición de firmas hasta que, finalmente, son vendidas todas las acciones de Carmen y saqueadas sus cuentas: «FÉLIX.- ¿Firmas? ¡Vamos, firma, no seas tonta! Harás bien. Hazme caso y firma ahora. Dejarlo para otro día podría significar que igual para entonces no sean ya las mismas condiciones» (31). Se trata de un personaje sin escrúpulos, cínico, con unas ansias desmedidas de dinero, prestigio y reconocimiento —«¡Ah. Y el champán haga el favor de servírmelo, esta vez sí, inmediatamente después que al jefe! [...] Veo que no sabe con quién está hablando. [...] ¡Putá!» (45)—, absolutamente mentiroso y cínico: «Quien no sabe leer es un analfabeto. Quien es incapaz de traducir es un inculto. Quien no ve porque no mira es un ciego. Conmigo no existen los damnificados, las víctimas, ni los discapacitados. Los eufemismos los invento yo» (64).

Por el contrario, Carmen, actúa con toda la determinación que le aporta reconocer sin culpabilidad que ha sido estafada y la valentía de no tener nada que perder: «¿Acaso necesitan más pruebas? [...] Un diagnóstico médico, un cuerpo desalmado, un corazón vacío y una cartilla a cero» (38), y protagoniza la escena más tensa de la obra cuando apunta a Félix con una pistola para que le dé su dinero. Esta situación es tan patética porque contrasta con el primer encuentro en la oficina, en la que Carmen manifestaba cariño hacia quien consideraba como un hijo y Félix se aprovechaba de esta circunstancia para cumplir sus propósitos de codicia voraz y asesina. Así, cuando Carmen se encuentra totalmente desahuciada, cuando sabe que no le queda nada, arremete contra Félix y le conmina a entregarse como el delincuente que es: «Te pondrás de rodillas, con las manos en la nuca y, cuando llegue la policía, te entregarás

y dejarás que te metan en el coche oficial como se mete a un delincuente, con la cabeza agachada» (81).

Félix, al igual que el personaje de Leonardo, en *Control remoto*, son los peones de los que se sirve el sistema para extorsionar y crecer a costa de dejar al resto sin recursos. Por ello, quizá el mensaje que lanza Jiménez Aguilar sea que tomemos conciencia de que el sistema actúa tan cruelmente porque cuenta con la connivencia de estos individuos, los verdaderos ignorantes, porque fueron educados para admirar y emular a los especuladores y extorsionadores que les dan órdenes desde su tribuna, sin darse cuenta de que ya han sido etiquetados como aquellos a los que extorsionan.

Pilar Jódar Peinado
Academia de las Artes Escénicas de España