

TEATRO BREVE ACTUAL

Modalidades discursivas

**EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS DE
FRANCISCO GUTIÉRREZ CARBAJO**



**CLÁSICOS
CASTALIA**

S U M A R I O

INTRODUCCIÓN

Breve historia del teatro breve.	9
Algunas modalidades del teatro breve según su forma discursiva	20
El discurso dialogado	39
El discurso monologado	71
BIBLIOGRAFÍA	101
NOTA PREVIA	115

TEATRO BREVE ACTUAL

<i>Sinceridad</i> , José Luis Alonso de Santos.	121
<i>Kip</i> , Alfonso Vallejo	125
<i>La perfidia y la piedad</i> , Alfonso Vallejo	131
<i>La piel</i> , Miguel Murillo	137
<i>La Metáfora</i> , Diana de Paco	141
<i>Pareja con tenedor</i> , Jesús Campos.	155
<i>Comando</i> , Alfonso Zurro	159
<i>Las niñas malas juegan solas</i> , Alfonso Zurro	163
<i>Cráneo privilegiado</i> , Jerónimo López Mozo.	167
<i>De mutuo acuerdo</i> , Diana de Paco	173
<i>Peso muerto</i> , Jesús Campos.	197

<i>Lo imposible</i> , Rafael Gordon	211
<i>El apuntador (The Prompter)</i> , Jerónimo López Mozo . .	219
<i>Minimalismo</i> , José Luis Alonso de Santos.	225
<i>El famoso ciclo de la naturaleza</i> , José Luis Alonso de Santos.	229
<i>El ménage à trois</i> , José Moreno Arenas	233
<i>El negro que tenía la pluma blanca</i> , Antonia Bueno . . .	239
<i>Esperando algo</i> , José Sanchis Sinisterra	247
<i>Trueque</i> , José Sanchis Sinisterra	249
<i>Virtual</i> , José Sanchis Sinisterra	251
<i>Diálogo hueco</i> , José Sanchis Sinisterra	255
<i>Diálogo de dos damas</i> , Antonia Bueno	257
<i>Entre Troya y Siracusa</i> , Domingo Miras	263
<i>La boda de medianoche</i> , Jerónimo López Mozo	287
<i>Tránsito</i> , Antonia Bueno	301
<i>581 mapas</i> , Juan Mayorga.	309
<i>Cometas</i> , Raúl Hernández Garrido	319
<i>El sucesor</i> , Juana Escabias.	327
<i>Discurso bufo en la plaza de San Pedro</i> , Jerónimo López Mozo	335
<i>Justicia</i> , Juan Mayorga	341
<i>¿Consigues dormir por las noches?</i> , Gracia Morales . . .	345
<i>Las olas</i> , José Moreno Arenas	353
<i>La confesión</i> , Alfonso Vallejo	363
<i>Sin red</i> , Raúl Hernández Garrido	367
<i>La número 17</i> , Jesús Campos	373
<i>El honor de la patria</i> , José Luis Alonso de Santos	381
<i>Carta</i> , José Sanchis Sinisterra	385
<i>Carta de amor a Mary</i> , José Luis Alonso de Santos	389
<i>Tra(d)ición</i> , Beth Escudé i Gallès	395
<i>Diario de Ezequiel Wilkins</i> , José Manuel Corredoira. . .	399
<i>Último aviso</i> , José Sanchis Sinisterra	413
<i>Vías férreas</i> , Juana Escabias	415
<i>La linterna</i> , José Moreno Arenas.	421
<i>La televisión</i> , José Moreno Arenas	423

<i>El móvil</i> , José Moreno Arenas	425
<i>Fukushima-Matsumura mártir nuclear japonés</i> , Alfonso Vallejo	427
<i>Irstel</i> , «una decisión correcta», Alfonso Vallejo	433
<i>Sentido de calle</i> , Juan Mayorga	437
<i>El vértigo (Poema dramático)</i> , Miguel Murillo	441
<i>Monólogo para decirlo en marzo con voz dulce</i> y con ojos muy abiertos, Marina Sanfilippo	449

APÉNDICES

Los autores de nuestra selección	455
División de obras por formas de discurso	507
EL EDITOR	511

I N T R O D U C C I Ó N

BREVE HISTORIA DEL TEATRO BREVE

El elogio de la brevedad lo encontramos ya en Gracián y en filósofos que admiraron su obra, como Arthur Schopenhauer, y puede rastrearse en el pensamiento de Edmund Husserl, con su búsqueda de las «significaciones simples», y en el *Tractatus Logico-Philosophicus*, de Ludwig Wittgenstein, una obra breve articulada en 500 tesis breves, que comienza sentenciando que «el mundo es la totalidad de los hechos, no de las cosas», afirmación que resulta especialmente pertinente si la aplicamos al teatro. Según Wittgenstein, sólo podemos dar cuenta de nuestra realidad a través del discurso, del lenguaje. No existe una certidumbre última, más allá de lo que puede establecerse por medio del lenguaje.

A las teorías de estos y de otros filósofos nos referiremos al abordar la naturaleza del discurso en el teatro. Antes parece pertinente detenerse en el interés por la brevedad que se manifiesta en nuestros días en las diversas manifestaciones artísticas.

Podría conjeturarse que el estatuto adquirido en los últimos años por el teatro breve, el cuento y el corto cinematográfico ejemplifican el triunfo de lo minimalista. En esta nueva «época post-

metafísica»¹ tales manifestaciones literarias y artísticas vendrían a establecer paradigmas alternativos o a fortalecer modelos que se instituirían en relación de contigüidad y no de dependencia respecto a los géneros considerados mayores. Con la parte de verdad que implica esa hipótesis conjetural, el reto de la brevedad es una práctica discursiva que apareció en nuestro horizonte cultural bastante antes que los profetas de la posmodernidad. Lo pequeño, lo fragmentario y lo breve ocupan un lugar tan importante como lo grande, lo compacto y lo extenso.

Como observa Adela Cortina, pequeñas verdades, minúsculos bienes, fragmentos de justicia, retazos de felicidad nos ayudan, si no a «vivir bien», en el hondo sentido de los clásicos, a «pasarlos bien»: a pasarlos lo mejor posible. Por eso, frente a una *magna moralía* propone una *ética mínima*, una ética que no renuncie al valor de la *autonomía* humana y al consenso –entendido como *concordia*, no como estrategia– para la organización de la vida social y política². Esta ética mínima, como luego se verá, desarrolla importantes cuestiones discursivas.

Los años transcurridos del siglo XXI le han conferido una dimensión pragmática a las propuestas formuladas desde un punto de vista teórico y epistemológico por Italo Calvino en el curso que iba a impartir en la Universidad de Harvard en 1985. Aunque el ciclo de conferencias no llegó a realizarse, Esther Calvino publicó el manuscrito con el título que Italo había escrito en inglés: *Six Memos for the Next Millennium* (1989). Las características de «levedad», «rapidez», «exactitud», «visibilidad» o «multiplicidad» pueden aplicarse perfectamente a los géneros breves de este nuevo milenio. La sexta conferencia, *Consistency*, en la que se refería, entre otras cosas, a la novela corta de Herman Melville *Bartleby el escribiente*, no fue publicada por Calvino ni recogida en el texto posterior en el que se incluyen solamente cinco. Para la exposición de éstas, el autor recurre constantemente a los clásicos porque piensa que son

1 J. Habermas, *El pensamiento postmetafísico*, Madrid, Taurus, 1990.

2 A. Cortina, *Ética mínima*, Madrid, Tecnos, 2003 (8.ª ed.).

los que van a pervivir en épocas futuras, y al hablar de la *levedad*, por ejemplo, subraya la labor de aquellos escritores que logran quitar al lenguaje su peso hasta que se asemeje a la luz lunar³. En la segunda propuesta, con referencias a Petrarca, Ariosto, Galileo, Leopardi, etc., observa que la rapidez y concisión de estilo agradan porque presentan al espíritu una multitud de ideas, con una sucesión tan rápida que parecen simultáneas⁴. La levedad, la rapidez, la exactitud, la concisión, etc., son rasgos esenciales de la obra artística breve si pretende adquirir espacio y visibilidad en un escenario sobrecargado de obras caracterizadas, en muchos casos, por la excesiva extensión o por «el espíritu de la pesadez», como escribía Nietzsche. El autor de *Así habló Zaratustra* proclama ya la virtud de la *ligereza* para no moverse sólo a ras de tierra⁵. Así, junto a la obra extensa, impregnada en ocasiones de ese espíritu de pesadez descrito por Nietzsche, hoy triunfan el teatro breve, el microrelato, el corto cinematográfico, el *flash* publicitario o el videoclip.

En el campo del teatro resulta habitual referirse a la escasa importancia concedida a lo breve, pero la realidad es que los investigadores que se quejan nos aportan datos sobre la práctica y la teoría de estos géneros llamados menores⁶.

Con frecuencia, algunas piezas de teatro breve experimentan un proceso de reelaboración y son convertidas por los propios

3 I. Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela, 1989, p. 37.

4 *Ibid.*, pp. 55-56.

5 F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza Editorial, 1972, pp. 268-269.

6 J. Huerta Calvo, (ed.), *El gran mundo del teatro breve*, número monográfico de *Ínsula* (2000), pp. 639-640; *El teatro breve en la Edad de Oro*, Madrid, Laberinto, 2001; *Historia del teatro español*, Madrid, Gredos, 2003, 2 vols.; Agustín de la Granja, *Entremeses y mojigangas de Calderón para sus Autos sacramentales*, Granada, Universidad de Granada, 1981; *íd.*, «El entremés: la larga risa de un teatro breve», en Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz y Marc Vitse, (eds.), *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*, Kassel, Reichenberger, 1994.

autores en obras extensas. No nos detendremos ahora en ese proceso de transformación, ni en la relación de dependencia o no de la obra breve respecto a la extensa o en la estrategia de organizar varias obras cortas en torno a un motivo central para conferirles organicidad. Nos interesa más bien el criterio de la diversidad o de la multiplicidad, también señalado por Calvino, es decir, ese muestrario de «estilos donde todo se puede mezclar continuamente y reordenar de todas las formas posibles»⁷.

La variedad de estilos y de motivos ha estado presente en los diversos géneros dramáticos a lo largo de su historia.

En este rico y complejo decurso temporal, la historia del teatro español puede considerarse iniciada en la segunda mitad del siglo XII con una breve pieza de 147 versos, el *Auto o Representación de los Reyes Magos*, bien es verdad que incompleta, y continuada con dos cortos poemas dramáticos de Gómez Manrique (1412-1490) en la segunda mitad del siglo XV. Por su parte, de las catorce piezas legadas por Juan del Encina (1468-1529), el inaugurador del teatro moderno⁸, todas, excepto las tres últimas églogas, son obras muy breves. Algo parecido puede decirse de las farsas y églogas de Lucas Fernández (1474-1541), y como «breves» son calificadas⁹ las veintiocho farsas doctrinales de Sánchez de Badajoz (c. a. 1525-1549).

Javier Huerta Calvo compara la representación durante la Edad de Oro con un viaje –tomando el título prestado de Rojas–, un itinerario en el que los actos serían las *jornadas* y los entreactos los *descansaderos*: «Para aliviar esas distancias los poetas recurrieron a un género ya existente y que había desempeñado distintas funciones desde la primera mitad del siglo XVI, en que aparecía integrado o añadido a comedias, dramas y autos, en forma de episodios o pasos: tal género fue el entremés...»¹⁰. Huerta Calvo ha explica-

7 I. Calvino, op. cit., p. 138.

8 M. Á. Pérez Priego, *El teatro en el Renacimiento*, Madrid, Laberinto, 2004, p. 14.

9 Íbid., p. 66.

10 J. Huerta Calvo, *El teatro breve...*, op. cit., pp. 14-15.