TEATRO CORTO

¿CUESTIÓN DE FOLIOS O DE SÍNTESIS?

[Eduardo Quiles]

En 1987, a raíz de la salida de *Art Teatral,* ya aventuraba una definición sobre el teatro corto y venía a sugerir que sus parientes más cercanos podrían localizarse en la loa, el auto, la égloga, la mojiganga y el paso o entremés, por no ir más allá del siglo XVI, y por centrarnos en época donde el teatro breve adquiere entidad propia. Hay pequeños diamantes dramatúrgicos en el Siglo de Oro, y a la mente viene un título: *Los habladores,* pieza corta atribuida a Cervantes, donde el juego teatral, la pintura de personajes y el conflicto dramático brillan con una luz que pide a gritos fundirse con las luces de escena.

¿Por qué escribir teatro corto?

Esta pregunta por extensión se podría extender a creadores de narrativa, pintura, música, cine... ¿Por qué jugar desde la óptica creativa con lo breve? Brahms, por ejemplo, sabía con lucidez lo que podía dar de sí cultivando el *lied,* Melville escribiendo relatos cortos como *Bartleby el escribiente.* Strindberg también cedió unas rebanadas de su creatividad con el monólogo *La más fuerte,* al igual que Picasso con sus bocetos y grabados de pequeño formato. Pocos creadores escapan al juego fugaz de la síntesis. La obra breve parece invitar al riesgo, a la experimentación, en principio, porque tiene un punto de partida de evidente libertad. Se parte del principio quizá erróneo de que es una trayectoria sin grandes metas artísticas a coronar.Y muchas veces salta la chispa de una original y creativa neurona y da una sorpresa: una minipieza un tanto insólita, sustentada en una idea sólida, que cede a su vez una escueta historia de interés, con personajes complejos, ricos en registros y de corta vida en el escenario del papel, pero que tal vez deje huella cuando el personaje cobre vida merced al arte del actor.

Y desde una perspectiva subjetiva, se escribe teatro corto por un desafío que el autor establece consigo mismo. Con un puñado de folios, ¿sabré contar una historia, perfilar la psicología de un personaje, plantear un conflicto, desarrollar una acción y reflejar una rebanada de la problemática de mi tiempo? ¿En qué vehículo viajo para que circulen mis ideas e historias? ¿Qué registros teatrales adueño para lanzarme a la aventura de crear un micromundo teatral en diez o treinta minutos de escritura? Y dicho de otra manera; ¿qué nivel de obra, qué plenitud teatral puedo alcanzar si escribo una obra breve con las limitaciones que impone la mínima extensión de folios? Se sabe de la leyenda de Delfos: conócete a ti mismo. ¿Acaso el teatro corto ayuda a conocerse como autor? Al menos contribuye a aprender a maniobrar con la tensión dramática, con las situaciones límites y familiarizarse con la economía de medios a la hora de poner un conflicto bajo un foco.

En *Art Teatral* hace ya más de una década que apuntaba: "siempre quedará algo en el tintero a la hora de hablar de ese clima de fascinación que envuelve a la minipieza teatral... Esa necesidad biológica de plasmar una acción en el teatro de bolsillo del inconsciente debe de ser tan vieja como el tiempo. Cabe pensar que tal necesidad ya se daba en los albores del teatro escrito, de ahí la exis-

Desde una perspectiva subjetiva, se escribe teatro corto por un desafío que el autor establece consigo mismo.

El propio Shakespeare es autor de una máxima que de alguna manera alcanza al teatro corto: "la brevedad es el alma del ingenio".

tencia de joyas teatrales en miniatura a lo largo de la historia del teatro. De ahí ese objetivo de jugar con la imaginación creadora y en ejercicio de síntesis plasmar en el papel nuestros más caros intereses a modo de minipiezas".

Siguiendo con la pregunta de por qué se escribe teatro corto se dan motivaciones de muy diversa naturaleza que van desde el deseo de experimentación, la búsqueda del dominio del lenguaje teatral y el placer estético de la escritura. Cuando se escriben minipiezas percibes en lo más íntimo que en esta ocasión no se trata de una obra con trayecto y parada, te sosiega saber que ese viaje de la fantasía teatral tiene garantizado su final de trayecto; cierto, no hay lugar para la obra inconclusa, para la obra pendiente de culminar en el tiempo, controlas hasta el último oscuro de la pieza porque el tiempo que te exige es tuyo, te pertenece, nada ni nadie te lo puede sustraer, y de tal guisa te encierras con unos folios o con una pantalla en blanco del ordenador, con la convicción que de ese momento de lucidez creativa va a surgir una obra, aunque fuere de cien líneas, y que la satisfacción por la obra culminada la tienes al alcance de tus neuronas y cerca de tus dedos. Y te sabes embarcado en una aventura de creación de horizontes ilimitados y por un instante ningún elemento externo constriñe el conflicto que deseas desarrollar. El horizonte de experimentación que se abre de súbito carece de límite, la utopía teatral puede volar por donde guste, no hay fronteras, no hay limitación de escenarios, de personajes, de pensamientos, de taquilla, de exigencias de producción; al contrario, casi se percibe un canto, un eco de todas las poéticas posibles que te reclaman desde sus preceptivas de seducción como si fueras un Ulises de la farándula atraído por el canto de sirenas antes de la llegada a Itaca. ¿A quién oír? Teatro naturalista, surrealista, documental, del absurdo, de compromiso social, de fotocopia de la primera realidad que salta a la vista... ¿Hacia dónde ir con las alas de la imaginación creadora si el trayecto es limitado por su brevedad? Hablamos de una escritura que arranca con mínimas contrapartidas, entre las que se hallan la propia autorrealización del autor. Difícilmente la obra corta le cederá un estreno, pues sus pocos folios, desde una visión pragmática, obstaculizan más que ayudan. Tal vez su mayor recompensa sea la inmersión en ese teatrillo de la farsa que aloja el autor en un recoveco del inconsciente, miniescenario donde podrá oír y visualizar durante un instante de fugacidad episodios de la vida y del ser en situaciones límites, situaciones que conllevan dramas potenciales que crecen y finalizan controlados por un severo reloj de arena. Pero hablemos de ese escenario de mínima embocadura donde surgen personajes dramáticos apenas esbozados unas veces y con riqueza psicológica otras, que invitan a instalarte en un patio de butacas de niebla con un único asiento: el del autor, para que presencie, lo hemos sugerido ya, destellos relampagueantes de conflictos que le hieren como entidad humana que es.

La verdad intrínseca del teatro corto se evidencia por otro lado al formar parte del patrimonio que un autor lleva consigo a lo largo de su existencia, ya fuere un autor lejano de autos sacramentales o de piezas del teatro de hoy. De modo que pocos dramaturgos escapan a la magia escénica de lo breve. El propio Shakespeare es autor de una máxima que de alguna manera alcanza al teatro corto: "la brevedad es el alma del ingenio".

La síntesis, he ahí la cuestión

En ocasiones se relaciona únicamente el teatro corto con la simple realidad de unos cuantos folios. Una minipieza no lo es por el reducido tiempo que dura una acción dramática, sino porque contiene sustancia teatral y pasó por el filtro de la síntesis. De modo que puede decirse sin riesgo a error que escribir una minipieza equivale a un ejercicio de contenido y de síntesis. El dominio de la síntesis es fundamental para el autor teatral. Éste, al contrario del novelista, no dispone de doscientos o cuatrocientos folios para contar una historia, crear unos personajes y desarrollar una trama. Tampoco dispone como el narrador de otros elementos de apoyo como la descripción, el género epistolar, el diario íntimo y otros ingredientes

en que sustentarse a la hora de escribir un drama. Desde ese punto de vista, el autor teatral es un escritor frágil, algo desvalido. Sólo dispone de la herramienta del diálogo para construir la arquitectura de la obra teatral. Un novelista puede, inclusive muchos lo hacen, prescindir del diálogo, y lograr una obra de plenitud narrativa. El autor de teatro no puede darse el lujo de soslayar medios expresivos, anda corto de ellos, él y su diálogo son los únicos compañeros de viaje hacia la madurez teatral. Si Aladino fuera dramaturgo y su lámpara maravillosa le concediera un par de dones, ¿sería extraño que solicitara capacidad de síntesis y virtuosismo a la hora de dialogar? Y caso de mostrarse filantrópica esa lámpara de prodigios es muy posible que Aladino pidiera una tercera virtud: instinto teatral, o dicho de otro modo, sentido innato de la teatralidad. Y si a Aladino de pronto le diera por cultivar la pedagogía teatral y parte de su tiempo lo dedicara a formar futuros autores teatrales, ¿sería un contrasentido que las líneas maestras de sus clases estuvieran orientadas a enseñar o sugerir la forma de desarrollar la síntesis, el arte de dialogar y la percepción y manejo de la teatralidad?

Hablar de síntesis quizá obliga a detener un instante la retina sobre la misma. ¿Qué entendemos por síntesis cuando la citamos? Reducción —no ausencia— de la esencia del drama: (idea, conflicto, personajes...) en una misma unidad dramática. Incluso un gran drama sólo lo es cuando la elaboración de su escritura teatral ha sido sintetizada. Cuántas veces en la reflexión analítica de un obra la cuestión de la síntesis no solamente es ajena a todo debate sino que ni siquiera es mencionada. Cuando nos referimos a una sólida obra teatral larga es evidente que estamos hablando de dos o tres horas de síntesis teatral. Es difícil pensar que pueda escribirse un drama de calidad si no lo sustenta o le da cobertura una poderosa síntesis. Orientar a escribir dramas debiera equivaler a enseñar a desguazarlos y cerciorarse de qué elementos son esenciales y cuáles no, y qué fragmentos son ajenos al drama y cuáles lo contaminan y le restan plenitud teatral.

¿Qué se deduce, pues, del teatro corto? Que la síntesis no es de su exclusiva propiedad. Aunque algo es evidente: mientras la obra larga puede permitirse ciertos "desfallecimientos" en cuanto a síntesis, alguna dispersión respecto a la idea central, alguna descripción robada a la acción, en la minipieza tal debilidad supondría una grave herida dramatúrgica que requeriría de inmediato el bisturí. La disciplina de cultivar la minipieza exige no abusar del tiempo ni del número de folios.

Breve recorrido por el siglo XX

El Siglo XX ha sido, desde una óptica, un buen caldo de cultivo para el teatro corto. Un autor como Pirandello, abocado al estudio de los conflictos psicológicos de sus personajes, se introduce en el mundo escénico gracias a la pieza corta, como muy bien nos recuerda Domenico Danzuso[1]. Es decir, pasa de la narrativa al teatro a través del acto único. En España, creadores de teatro breve lo fueron Valle-Inclán y García Lorca. También el teatro del absurdo, con Beckett e Ionesco principalmente, cedió obras de relevancia de corta duración. El autor contemporáneo, y de forma más precisa, el autor vivo, suele almacenar en su cosecha, salvo excepciones, significados dramas y farsas de corta duración.

La importancia del teatro breve como estímulo de creación, formación y difusión del autor teatral llevó a crear en Francia un certamen de teatro breve que en 1983 se llamó "Concours National de l'Acte à Metz" y en 1985 pasó a denominarse "Festival de L'Acte à Metz"[2]. Sin duda, cinco años fructíferos para la dramaturgia francesa. La experiencia de Metz pasó luego, como matiza Camp, a la ciudad de Valenciennes.

Un festival de relevancia de teatro corto se da hoy en EE.UU.; lo organiza el Actors Theatre of Louisville, que todos los años convoca un Concurso Nacional de obras de 10 minutos y que, como dice Michael Bigelow Dixon,[3] ha servido y sirve de plataforma para dar a conocer nuevos dramaturgos, muchos de ellos, ya con un nombre, han llegado a off-Broadway, es decir, a uno de los circuitos teatrales de mayor calidad y proyección del teatro estadounidense. ■

El autor contemporáneo, y de forma más precisa, el autor vivo, suele almacenar en su cosecha, salvo excepciones, significados dramas y farsas de corta duración.

1. El Teatro Corto en Italia. Art Teatral, 2000.
2. Una experiencia de teatro breve en Francia: l'Acte de Metz por André Camp. Art Teatral, 1992.
3. La Historia de las obras de diez minutos. En el Actors Theatre de Louisville. Art Teatral, 1996.