

Índice

11-15	Prólogo
17-70	I. TEORÍA MODAL
19-32	1. Teatro y narratividad
19-22	1.1. Planteamiento
22-27	1.2. Nudo
27-32	1.3. Desenlace
33-56	2. «Modos» de representación y «visión» dramática
33-37	2.1. Vigencia de la teoría modal
37-56	2.2. Recepción narrativa y recepción dramática
57-70	3. La narración y el teatro actual
58-62	3.1. El monólogo narrativo
62-70	3.2. ¿Es posible un híbrido modal? La «narraturgia» a debate
71-139	II. CASOS EJEMPLARES
73-96	4. La cuestión del revés: Teatralidades del <i>Quijote</i> (Nuevas meditaciones)
74-77	4.1. Una cuestión de «modo», no de «género»
77-78	4.2. Escena dialogada
78-82	4.3. Escena visual
82-89	4.4. ¿Escena teatral? (La comedia de Camila)
89-94	4.5. ¿Teatro en la novela? (El retablo de Maese Pedro)
94-96	4.6. Conclusiones provisionales y discriminación final (Dulcinea, personaje invisible)
97-129	5. De novela a comedia: <i>Persiles y Sigismunda</i> de Rojas Zorrilla (La adaptación en el límite)
98-105	5.1. Una mirada crítica o Aciertos contra defectos
105-108	5.2. Bases teóricas o La obviedad sospechosa
108-129	5.3. Transmodalización o De novela a comedia

131-140	6.	Un caso de narratividad temática: Los «efectos de inmersión» en el teatro de Buero Vallejo
132-138	6.1.	Problemas
138-140	6.2.	Marco teórico
141-236	III.	GÉNEROS IMPOSIBLES
143-165	7.	¿Teatro de viajes? Paradojas modales de un género literario
144-150	7.1.	Teoría del género «relato de viajes»
150-162	7.2.	Teoría del (im)posible género «teatro de viajes»
162-165	7.3.	Otras inquisiciones
167-177	8.	¿Teatro épico hoy? Paradojas radicales y tres dramas en español
167-173	8.1.	Paradojas radicales
173-177	8.2.	Tres dramas en español
179-191	9.	(Im)posibilidades del drama autobiográfico
179-183	9.1.	Umbral teórico
183-186	9.2.	<i>El álbum familiar</i>
186-191	9.3.	<i>Nunca estuviste tan adorable</i>
193-207	10.	Paradojas de la autoficción dramática
193-198	10.1.	Teatro y autoficción
198-202	10.2.	Teoría de la autoficción escénica
202-207	10.3.	Teoría de la autoficción dramática
209-224	11.	Sergio Blanco o el triunfo de la autoficción dramática
209-211	11.1.	Sergio Blanco y la autoficción
211-215	11.2.	<i>Tebas Land</i> , autoficción plena
215-224	11.3.	<i>La ira de Narciso</i> , otra vuelta de tuerca a la autoficción
225-236	12.	Miradas sobre Edipo en <i>Tebas Land</i> (de Sófocles a Sergio Blanco)
225-227	12.1.	Mito, mirada, teatro
227-229	12.2.	La mirada en <i>Edipo rey</i>
229-236	12.3.	Miradas mediadoras en <i>Tebas Land</i>
237-246		REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Prólogo

«Un erizo aristotélico». Así me definió con razón Juan Mayorga durante la presentación en la Casa de América de mi libro anterior, *La razón pertinaz*, que debe considerarse gemelo del que encontrará el lector tras este umbral. Se refería a la distinción que proponía Isaiah Berlin en 1953 basándose en un proverbio atribuido al poeta griego Arquíloco: «Mientras que el zorro sabe de muchas cosas, el erizo sabe mucho de una sola cosa». Para considerarlo un elogio bastará recordar los nombres que incluye Berlin en el *club* de los erizos: Platón, Lucrecio, Dante, Pascal, Hegel, Dostoievski, Nietzsche, Ibsen o Proust. Curiosamente, Aristóteles cae del lado de los zorros –con Herodoto, Erasmo de Rotterdam, Shakespeare, Montaigne, Molière, Goethe, Pushkin, Balzac o Joyce, que tampoco es mala compañía–, con lo que el mote se revela sugestivamente paradójico. Y le cuadra bien a este libro que merodea casi siempre por los pantanos de la paradoja.

En un giro brillante de su discurso, Mayorga terminaba ponderando también la variedad del libro y diciendo algo así como que el erizo se transforma al final en zorro. Queda por determinar si mi caso sería parecido, salvando las distancias, al de Tolstoi, un zorro por naturaleza y erizo por convicción según Berlin, o más bien al de Wittgenstein, que para Peter Hacker era un erizo empeñado a partir de 1929 en convertirse en zorro. Lo cierto es que si había razones para considerarme erizo –y las hay– a la vista de *La razón pertinaz*, estas aumentan exponencialmente al encarar *Drama y narración*. Los dos libros responden a preocupaciones e integran publicaciones dispersas de la misma época, la cincuentena, con algunos desbordamientos ocasionales en las orillas de la década siguiente. Pues bien, mi criterio para agrupar los materiales en uno u otro libro fue precisamente el de reunir en el primero todo lo que se salía del tratamiento frontal y casi obsesivo del monotema que me hace merecedor del mote mayorguiano, que reservé para el segundo, este. ¿Y cuál es ese tema? El desarrollo de la teoría, apenas esbozada por Aristóteles en su *Poética*, de los *modos* de imitación, o sea, de

representar mundos imaginarios o ficticios y que son dos y solo dos, el de la narración y el del teatro.

Resulta así que el título de este libro, *Drama y narración*, enuncia ni más ni menos que esa cosa que presuntamente sabe bien este erizo y sobre la que da vueltas y más vueltas, como a una noria, con la tozuda esperanza de extraer de ella algunos chorros de claridad. Vaya haciéndose el lector a la idea de que esta dicotomía de origen aristotélico y desarrollo propio le va a salir al encuentro en cada vuelta del camino como un leitmotiv y hasta como un estribillo. Esta y otras repeticiones son estratégicas, aunque no puedo descartar que se me hayan escapado algunas menos intencionadas o más torpes. Es la deliberada marca del erizo, cuyo tema está también presente y en el centro, espero que como auténtico fundamento, no solo del anterior, sino de todos mis libros, desde el fundacional *Drama y tiempo* hasta el último avatar de mi libro más difundido, que se titula ahora, también en francés (2017), *Cómo se analiza una obra de teatro* (2017b). Francamente, no se puede ser más obsesivo o más limitado. Y sin embargo...

Aunque pocos libros podrán competir en unidad con este, que trata de principio a fin, sin excepción, del mismo tema enunciado en su título, basta leer el subtítulo para adivinar la presencia de la marca del zorro: *Teatro clásico y actual en español*. Un arco temporal y espacial de tal amplitud no puede dejar de implicar un considerable grado de variación. Y en efecto desfilan por el libro autores bien dispares, desde Cervantes, Lope de Vega o Rojas Zorrilla a Buero Vallejo, José Luis Alonso de Santos o Juan Mayorga y, del otro lado del Atlántico, Javier Daulte, Jaime Chabaud o Ulises Rodríguez Febles, entre otros, para acabar con dos capítulos enteros dedicados al dramaturgo franco uruguayo Sergio Blanco, que me parece una de las cimas del teatro actual y a cuya canonización me gustaría contribuir en la escasa medida de mi influencia, ya que de su importancia y de mi perspicacia al calibrarla, una vez descontada la amistad, no tengo la menor duda.

Con un fundamentalismo teórico que forma parte de mi naturaleza, pero que expresaba entonces con la audaz ligereza del primerizo, presumía al principio de mi libro *Drama y tiempo* (1991), en el que se basan todos los demás, de que este «apenas deja de moverse en un nivel de abstracción y generalidad para aludir, momentánea y lo más escuetamente posible, a obras particulares o dramas concretos *en cuanto ejemplos*» (p. 16), con ese subrayado casi insolente. El libro es la publicación de mi tesis doctoral, que, como casi todas, contiene el programa de investigación para toda una vida. Y si es cierto que afirma una vocación teórica irrenunciable y un cierto cartesianismo irónico

que ahí siguen, impasible el ademán y felizmente provocativos frente a los dispensadores de fechas de caducidad y a los fanáticos del nihilismo epistemológico, no es menos cierto que termina precisamente con estas palabras que abrían el proyecto hacia «el tránsito de la teoría a la crítica: de la especulación sobre lo general y lo posible a la observación de las realidades particulares, de lo rígido a lo flexible, del esquema al matiz, de la austeridad lógica al gozo poético» (p. 270). Pues bien, *Cómo se comenta una obra de teatro* (2001) se mantiene todavía en la observancia de ese ascetismo crítico del que se pavonea el libro anterior –aunque sucesivamente mitigado en sus secuelas de 2012, 2015 y 2017–, pero tanto *Teatro y ficción* (2004) como *La razón pertinaz* (2014) se entregan ya sin pudor al placer de los textos o los espectáculos; eso sí, sin apartar nunca los ojos de la teoría.

Tal gozo poético es también indisimulable en este libro, incluso pugnano en ocasiones por abandonar la disciplina teórica para regodearse en la voluptuosa particularidad de lo particular. Así, por ejemplo, en la primera parte del capítulo dedicado a la obra de Rojas Zorrilla *Persiles y Sigismunda*, donde es fácil advertir cuánto me cuesta no dejar constancia –tanto que la dejo– de mi lectura de un texto bien raro que me interesa por sí mismo tanto o más que como laboratorio o campo de batalla en que observar el tema general y único del libro, el choque entre la narración y el drama. Y, en efecto, me entrego ahí a una indisimulada tarea crítica, aunque progresivamente encauzada hacia el propósito teórico. Aprovecho, de paso, para pedir disculpas a historiadores y eruditos por mis temerarias incursiones en su terreno al tratar de los clásicos con la desenvoltura –pero apasionada– de un advenedizo.

El zorro crítico que parece anidar también en mí ha dado rienda suelta a sus instintos sobre todo en el proyecto de investigación del Plan Nacional de I+D «Análisis de la dramaturgia actual en español» que dirijo desde hace nueve años y del que se han publicado ya los primeros tres volúmenes, sobre Cuba (2011), Argentina (2015) y España (2016), de los diez previstos, que supondrán alrededor de setenta autores y obras sometidos a estudio. Pero incluso aquí, donde parece reinar en exclusiva la variedad, el erizo aristotélico impone la invariante del método dramatológico derivado de la teoría modal que este libro pretende definir y poner a prueba; y no por capricho ni menos aún por sectarismo, sino en aras de la utilidad de la investigación, cuyos resultados no podrían procesarse (compararse) si no fueran homogéneos merced a la mentada unidad de método. Es lo mismo que ocurre en este libro, con la unidad de *visión* que lo atraviesa de cabo a rabo, a pesar de que ocho de sus doce capítulos se consagran al estudio de casos particulares bien distintos;

pero ejemplares en cuanto comparten todos la misma única raíz problemática y se resuelven o por lo menos se aclaran a la luz de una misma única teoría.

Esta es la manera en que se suman o se funden el erizo y el zorro, en este libro y en todos los míos. Importa añadir a lo que no es sino un escolio de las palabras de Mayorga citadas al principio que este es un libro teórico como el que más, aunque no se etiquete así ni en el título ni en el subtítulo. Además de serlo en la primera parte («Teoría modal») a palo seco, de forma genuina y exclusiva, lo es también, como acabo de decir, pues la teoría está literalmente en la base y en la solución de cada uno de los capítulos, en la segunda («Casos ejemplares») y en la tercera parte («Géneros imposibles»). Los casos –*Don Quijote, Persiles y Sigismunda* de Rojas Zorrilla, los «efectos de inmersión» de Buero Vallejo– son ejemplares porque plantean, desde diferentes ángulos, el mismo conflicto modal entre lo narrativo y lo dramático. Y los géneros –teatro de viajes, teatro épico, drama autobiográfico, autoficción dramática– son imposibles o al menos paradójicos en razón de la contradicción modal que llevan en su seno entre drama y narración, para variar.

He pretendido que la unidad temática, quizás exagerada, de este libro se compadezca con una estricta unidad formal. Su estructura tripartita, que ya avancé, me parece un factor de cohesión. Sobre todo, los materiales ya publicados, que se identifican en las referencias bibliográficas con un asterisco, no son más que eso, *materiales* que no se reproducen, sino que se *integran*, total o parcialmente, con absoluta libertad –reescritos todos y transformados, ampliados o reducidos, fundidos con otros o repartidos en varios– y con la idea fija de que terminen construyendo *un libro*, la obra monolítica de un erizo y no la variopinta de un zorro. Cabe esperar que también sirva de aglutinante el estilo, es decir, esa manera de escribir –y de pensar por tanto– a la que no tengo más remedio que resignarme, de la que no me puedo librar porque le pertenezco más que me pertenece.

A punto de concluir, me parece advertir en mis palabras un aura de nostalgia. No me sorprende. Es natural cuando el camino que queda a las espaldas es ya más largo que el que tenemos por delante (aunque no tenga por qué ser ni más ancho ni más apasionante). Forma parte de esa añoranza la feliz ocasión de publicar este libro en la Editorial de mi *alma mater*, la Universidad Complutense de Madrid, en la que cursé mis licenciaturas en filología hispánica y en filología francesa, en la que me doctoré luego en filología, en la que he sido profesor de grado y en la que imparto aún hoy clases de posgrado; la universidad, en fin, que siento como mía, presente en toda mi trayectoria profesional, pero en cuyas prensas no había publicado hasta ahora. Y hablando

de madres nutricias, ¿qué decir de la mía de verdad? A ella debo lo que soy y lo que sé; me lo ha dado todo y me lo ha enseñado todo, muy en particular a distinguir la belleza, que ella misma encarna como nadie junto a los otros dos vértices del triángulo platónico: la verdad y la bondad. A ella está dedicado este libro como metonimia de todo mi ser. No hay fortuna mayor que el haber sido suyo.