

Abstract: In this paper we propose to reflect on the instance of urban intervention when the performative theatrical art is displayed in the public space. What happens when such out of daily action bursts into the city? What receptive channels come into play? What fictional cities expand from that ephemeral action? Taking different examples occurred in the city of Buenos Aires in recent decades will address this issue to think about other viewer: the resident citizen.

Key words: public space - drama - performance

Resumo: Neste trabalho propomos-nos refletir sobre a instância de intervenção urbana quando a arte teatral performático é exibido no espaço público. ¿Que acontece quando tal ação extracotidiana irrompe na cidade? ¿Que canais receptivos se

põem em jogo? ¿Que cidades ficcionais se expandem a partir de dita ação efêmera? Tomando diferentes exemplos acontecidos na cidade de Buenos Aires nas últimas décadas abordaremos esta questão para pensar em outro tipo de espectador: o cidadão residente.

Palavras chave: espaço público - dramaturgia - performance.

^(*) **María Laura González:** Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la UBA. Licenciada en Artes (UBA). Profesora en Enseñanza Media y Superior en Artes (UBA). Egresada de la carrera Formación Integral del Actor (EMAD). Docente de Análisis y Crítica del Hecho Teatral (carrera de Artes Combinadas- FFyL, UBA). Becaria doctoral CONICET (2008-2013). Becaria posdoctoral CONICET (2014-2016).

Microteatro y microficción. Las brevísimas tragedias de Achille Campanile.

Martín Greco ^(*)

Fecha de recepción: julio 2014
Fecha de aceptación: septiembre 2014
Versión final: noviembre 2014

Resumen: En contigüidad con los microrrelatos, han aparecido en tiempos recientes experiencias teatrales que apelan a la reducción extrema del texto y la representación. En adaptaciones de clásicos o producciones originales, el género emplea estrategias del humor. Antecedente ineludible son las *Tragedie in due battute*, inéditas en español, de Achille Campanile. Umberto Eco sostiene que el humorismo de Campanile busca desmontar automatismos lingüísticos.

Este trabajo analiza las prácticas textuales de las microtragedias de Campanile, y su relación con el teatro futurista sintético, como punto de partida de nuevas experiencias del fenómeno. Asimismo ofrece traducciones inéditas, en la perspectiva de representaciones futuras.

Palabras clave: achille Campanile - dramaturgia - microteatro - humorismo

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 120]

Achille Campanile, escritor y humorista italiano, vivió entre 1899 y 1977. Pese a haber despertado el interés de la crítica en las últimas décadas —Umberto Eco, por ejemplo, le dedica varios ensayos—, es poco conocido en ámbito hispánico, quizá por la dificultad de traducir sus textos, que ponen en crisis los automatismos del lenguaje.

Entre muchas otras obras, Campanile es autor de miles de *tragedie in due battute*, es decir, brevísimas tragedias en dos frases, réplicas o líneas de diálogo. Escritas a lo largo de cincuenta años para la prensa periódica, sólo algunas de ellas son recogidas en volumen. Nunca se publicaron en español. En este momento las estoy traduciendo poco a poco.

A modo de presentación, empecemos con una que se titula:

EL SILENCIO ES EL MÁS GRANDE DESPRECIO

Personajes:

EL TAL

EL OTRO

EL TAL:

Usted es un gran imbécil.

EL OTRO:

calla.

(Telón)

[Todas las tragedias en dos líneas reproducidas aquí están tomadas de Campanile (1978) y fueron traducidas por el autor del presente trabajo.]

Según recuerda Campanile (1960), las tragedias en dos líneas aparecieron por primera vez en 1924, es decir, en pleno auge de las vanguardias históricas. La influencia más cercana es la del futurismo. En el *Manifiesto del Teatro Futurista Sintético de 1915*, Marinetti (1921: 11-21) y otros escritores sostienen que “Es estúpido escribir cien páginas cuando bastaría una”. Y proclaman la necesidad de un teatro “absolutamente nuevo”, “*Atécnico-Dinámico-Simultáneo-Autónomo-Alógico-Irreal*”, con actos que duren unos pocos instantes. Un ejemplo

extremo de esta propuesta es la pieza futurista de Francesco Cangiullo (Marinetti 1921: 87), que podríamos traducir informalmente como “No estaba ni el perro”, porque toma como título una fórmula del lenguaje común para indicar la soledad y el frío.

NON C'È UN CANE

Sintesi della notte

Personaggi:

QUELLO CHE NON C'È

Via di notte, fredda, deserta.

Un cane attraversa la via.

(Telón)

Como se ve, este tipo de textos llega hasta los límites de lo representable. Lo más frecuente es que sean montados bajo la modalidad del teatro leído. Sin embargo, ya en 1925, una importante compañía decidió poner en escena por primera vez una de las brevísimas tragedias de Campanile, titulada *Almuerzo al aire libre*, que es descrita así por el autor (1960):

En esta tragedia, un pobre tipo hambriento se compra dos rodajas de salame y un pancito y va a sentarse a un banco público para disfrutar en paz el placer de este modesto almuerzo y se lo prepara cuidadosamente, cortando en dos el pan, disponiendo con precisión las rodajas de salame, de manera de cubrir el mayor espacio posible y gozando por anticipado del almuerzo en el que ha gastado todo lo que tenía. En el momento de morderlo, como es una persona educada, se vuelve hacia un desconocido que está sentado en el mismo banco leyendo el diario y le dice, como es habitual: “¿Gusta?”. El otro levanta los ojos del diario, ve por primera vez el sándwich y: “Gracias”, toma el sándwich y se lo come de un solo bocado, mientras cae el telón. El efecto de esta tragedia se basa sobre todo en la larga y meticulosa preparación del sándwich en una escena muda, antes de las dos simples líneas a las que se reduce el diálogo.

La compañía —refiere Campanile— puso en escena la tragedia sin ahorrar medios: construyó un decorado apropiado, encargó el vestuario y confió los papeles a dos de los mejores actores. Hasta el utilero consiguió un salame de óptima calidad para el sándwich. Se empaquetó la ciudad de Roma con grandes carteles que anunciaban el estreno de “*ALMUERZO AL AIRE LIBRE DE ACHILLE CAMPANILE - NOVEDAD ABSOLUTA*”

Al día siguiente, Campanile compró los diarios para leer las críticas sobre el estreno de su primera obra, pero no aparecía ni una palabra. La tragedia, por su brevedad, había pasado inadvertida. Incluso algunos espectadores que llegaron al teatro con algunos minutos de retraso se la perdieron por completo. Los puntuales no habían comprendido la trama porque no imaginaban que todo el diálogo podía reducirse a sólo dos frases: “¿Gusta?”, “Gracias”. Algunos pensaron que se habían roto las sogas cuando cayó el telón, otros creyeron que el tramoyista se había equivocado y estaban esperando que recomenzara. Y en cambio después venía un ballet.

“Y así fue —concluye Campanile— que mi debut teatral se representó durante muchas noches, frente a grandes públicos, sin que nadie lo viese ni lo oyese” (Campanile 1960).

La anécdota, sea cierta o no, nos muestra que el espectador del microteatro puede no estar advertido de la duración de la pieza, a diferencia de otras prácticas de la ficción breve, donde la disposición tipográfica informa al lector acerca de la extensión del texto.

Esto nos conduce a la cuestión genérica. ¿Qué es un minidrama? Más allá de las diferencias, el teatro brevísimo pertenece sin dudas al vasto dominio de las microficciones. Esta práctica literaria, relacionada con “lo breve, lo fragmentario y lo intersticial” (Siles 2007: 9), ha recibido en los últimos tiempos una consideración muy especial por parte de los autores y de la crítica.

Es un fenómeno de difícil clasificación y, según divergencias terminológicas, se habla de microcuento, microrrelato, cuento brevísimo o ultracorto, minificción, y afines. Todos estos nombres reconocen el denominador común de la brevedad, que por cierto es relativa: desde unas pocas líneas a unas pocas páginas.

Un estudioso del género, Lauro Zavala (1999: 20), propone una clasificación basada en la duración:

Textos cortos: De 1000 a 2000 palabras. En las antologías internacionales han sido reunidos bajo el nombre de *sudden fiction* o *ficción súbita*,

Textos muy cortos: De 200 a 1000 palabras. Llamados habitualmente microhistorias, o *flash fiction*.

Textos ultracortos: De 1 a 200 palabras. Se trata del conjunto más complejo de materiales de la narrativa breve. En esta categoría, en la que podríamos incluir a la mayoría de las tragedias de Campanile, se destacan producciones hispanoamericanas como los *Cuentos breves y extraordinarios* de Borges y Bioy, *La vuelta al día en ochenta mundos* de Cortázar y, en especial, los *relatos breves* de Augusto Monterroso, autor de la pieza más conocida y paradigmática de esta categoría, publicada en 1959 y que des entonces ha sido objeto de innumerables análisis, reescrituras y parodias:

EL DINOSAURIO

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.

Augusto Monterroso (1996: 69).

En teatro se recuerdan piezas cortas y muy cortas, minidramas que se caracterizan por la condensación del tiempo y del espacio, de los diálogos y de las acotaciones. Kafka, Brecht, Becket, Ionesco, García Lorca incursionaron en este género. En este contexto pueden situarse adaptaciones de clásicos, como el *15-Minutes Hamlet* de Tom Stoppard.

Lo exiguo del texto puede corresponderse con un despojamiento en la representación, como en las experiencias de *Timbre 4* de Claudio Tolcachir, nacidas en la crisis argentina del 2001, que hallaron su eco poco después en la crisis española, como lo muestra el fenómeno del *Microteatro por dinero*, de Miguel Alcantud en Madrid, en el cual se representan microobras de menos de 15 minutos para un número máximo de 15 espectadores, en salas de 15 metros cuadrados. La vigencia del fenómeno en nuestro medio se advierte en la aparición, hace

pocas semanas, del volumen colectivo *4000 caracteres*, editado por el Instituto Nacional de Teatro. Como su nombre lo indica, las piezas nacen bajo una consigna de extensión limitada.

Por cierto la brevedad es condición necesaria pero no suficiente: no todo texto breve es ficción. Recuerdo un concurso organizado por una revista, hace ya muchos años, para elegir el libro más corto del mundo. Ofrecían un premio de 5000 pesos. El ganador fue un libro titulado: *Cómo ganar 5000 pesos en un segundo*. Todo el texto del libro era: Así. Era corto, el más corto, pero no era ficción.

Para individualizar el carácter ficcional de un texto breve, Lauro Zavala (1999: 30) sugiere trabajar con 4 coordenadas o dimensiones:

- 1) **Las estrategias de intertextualidad**, que incluyen la hibridación genérica, la alusión, la cita y la parodia.
- 2) **Las clases de metaficción**: la puesta en abismo, la metalepsis, la ruptura de los marcos narrativos, la reflexividad.
- 3) **Las formas del humor y la ironía**, en especial, la deconstrucción de estereotipos e ideas cristalizadas, la desautomatización de los clichés.
- 4) **Diversas clases de ambigüedad semántica**, apoyada habitualmente en finales sorpresivos o enigmáticos. Estos rasgos pueden resultarnos productivos para estudiar más de cerca los procedimientos empleados por Campanile en sus tragedias breves.

1) Estrategias de intertextualidad

Campanile solicita competencias extratextuales del receptor al resignificar mitos del imaginario popular y reutilizar en contextos desviados figuras de la historia cultural, como Adán y Eva, Dante, Petrarca, Colón, Lamartine y muchos otros, entre los que se halla, naturalmente, Hamlet, que es, como decía Eliot, la Gioconda de la literatura.

Las piezas de Campanile aluden a otras obras u otros géneros desde el título mismo: *Los misterios de la jungla*, *El último deseo de un condenado a muerte*, *Pobre huerfanito*, *¡Manos arriba!*, *Las consolaciones de la filosofía*. Al respecto, David Lagmanovich, observa que en las piezas ultrabreves “el título y el texto forman una unidad indisoluble” (2006a), y en ellas la importancia de los títulos es aun mayor que en el caso de las ficciones más extensas.

Una tragedia de Campanile puede hasta compartir el título con un texto canónico, desestabilizando el horizonte de expectativa del receptor, como en el caso de

EDIPO EN COLONO

Personajes:
UN CENTINELA
UN MENSAJERO

Frente a las murallas de la férrea Tebas. La gran puerta de bronce está abierta. Detrás, sobre los bastiones, el centinela va y viene. El mensajero, cuando llega, llama a la puerta.

UN MENSAJERO
¿Está Edipo?

UN CENTINELA
No, está en Colono.

(Telón)

La ruptura en ocasiones se produce en la acción, y es más importante lo que no ocurre, lo que pudo haber sido y no fue, como en la pieza que significativamente abre el volumen, titulada *Una tragedia evitada a tiempo*. En ella el personaje de Carlo llama insistentemente a la puerta de Francesco; golpea, con el puño, con el bastón, con el pie, pero nadie da señales de vida en el interior. El texto concluye así: “Carlo comprende que Francesco no está en casa y se va, de modo que la escena queda vacía y la tragedia en dos líneas no puede desarrollarse. En consecuencia, entre las protestas de los espectadores, cae rápidamente el telón”.

2. La metaficción

Este aspecto constituye una de las dimensiones más interesantes de las microficciones de Campanile, que ponen en crisis todas las convenciones teatrales: los personajes, el tiempo y el espacio, la acción, el diálogo, las acotaciones y la representación.

Los personajes pierden nombre y cuerpo, aparecen como un adjetivo o una construcción adjetiva, destinada más a la lectura que a la puesta en escena: *El señor altanero pero de buen corazón*, *El espectador distraído*, *El profesor de estilo telegráfico*, *La ex viuda que se casó en segundas nupcias con el señor José*, *El empleado lleno de delicadeza*, *El abogado que gana poco*, *El delincuente supersticioso*, *El bandido principiante*, *La novia del médico*, *El invitado a comer*, *El pollo robusto*, *El señor que viajó toda la noche*.

Cuando se yuxtaponen dos de estos caracteres aparece el conflicto: *La señora ávida de placeres y el caballero prudente*, *El pianista tímido y la cantante ingenua*, *El muerto y los parientes y los amigos del muerto*, *El turco desventurado y Alá*. De estos encuentros nace la acción, como en el caso de:

EL SEÑOR POCO SOCIABLE

Personajes:
EL SEÑOR SOCIABLE
EL SEÑOR POCO SOCIABLE

EL SEÑOR SOCIABLE
Intenta presentarse, tendiendo la mano: ¿Me permite?

EL SEÑOR POCO SOCIABLE
No.

(Telón)

Los personajes pueden incluso no existir:

LA CREACIÓN DEL MUNDO

Personajes:

UN ANIMAL OLVIDADO

La escena se desarrolla inmediatamente después de la creación del mundo.

UN ANIMAL OLVIDADO

¡Oh, rabia! ¡Todos fueron creados y yo no!

(Telón)

En cuanto al tiempo, hay que considerar que la brevedad del texto no siempre implica que la representación también sea breve. Ya vimos el caso de *Almuerzo al aire libre*. En Astucia la acotación propone “unos buenos diez minutos de escena muda”.

Hay piezas que no concluyen nunca, que continúan “hasta que el público se cansa” o “llega la hora de cerrar el teatro”, y otras que explotan la discontinuidad o la simultaneidad. Si se duplican los tiempos, lo mismo ocurre con algunos espacios, como en el caso de *Graziella*, que transcurre a la vez en París y Nápoles. En general, el espacio tiende a la abstracción, casi hasta desaparecer, junto con los objetos de la escena. En la pieza *Las verdades absurdas*, se lee que la acción transcurre “En una calle, época actual. Podría ser también una plaza. O, si se prefiere, un lugar cerrado”. La acción, como vimos, también puede verse frustrada, o ser reducida a un mero intercambio lingüístico.

Observa Beppe Severgnini (2009: 10) que “in un romanzo si può sbagliare una pagina, in un racconto un paragrafo, in un articolo qualche parola. In una *Tragedia in due battute neppure* una virgola. Campanile trasforma la precisione stilistica in una vertigine letteraria”.

Los personajes en ocasiones se juegan toda su presencia a una sola línea de diálogo. Lo mismo ocurre con las acotaciones que tienden a independizarse de su función pragmática y adquieren valor en sí mismas, como se verá tiempo después en el teatro del absurdo:

LA REALIDAD NOVELESCA

Personajes:

UN SEÑOR CUALQUIERA

OTRO SEÑOR CUALQUIERA

UNA SEÑORA CUALQUIERA, a la distancia.

La escena representa una hora y un lugar cualquiera.

EL SEÑOR CUALQUIERA

al OTRO SEÑOR CUALQUIERA, señalándole la SEÑORA CUALQUIERA: ¿Ve a aquella señora?

EL OTRO SEÑOR CUALQUIERA

Sí, ¿y bien?

EL SEÑOR CUALQUIERA

Nos bañamos en la misma bañera, sin ni siquiera conocernos.

EL OTRO SEÑOR CUALQUIERA

¿Cómo es posible?

EL SEÑOR CUALQUIERA

Sí: ella antes y yo después. En un hotel.

(Telón)

La puesta en abismo, la reflexividad dramática, la representación en la representación se hallan entre los recursos más empleados por Campanile, siguiendo una larga tradición del teatro italiano, de Goldoni a Pirandello.

Las condiciones de representación pueden ser el motivo central de una pieza, como en la siguiente, cuyo título ya problematiza la relación entre géneros teatrales:

UN DRAMA DURANTE LA REPRESENTACIÓN DE UNA COMEDIA

Desgarrador drama pasional. Participa en él toda la compañía.

Personajes:

EL PRIMER ACTOR

LA PRIMERA ACTRIZ

LOS ACTORES Y LAS ACTRICES DE LA COMPAÑÍA EXTRAS, TRAMOYISTAS, ELECTRICISTAS, CUSTODIOS, BOMBEROS, UTILEROS, ETC., ETC.

La escena representa el escenario de un teatro durante la representación de una comedia en tres actos. Los actores y las actrices actúan, van, vienen, se mueven con perfecta desenvoltura, en sus respectivas caracterizaciones; todo sucede tranquilamente, hasta que, hacia el final del último acto, el PRIMER ACTOR interrumpe de pronto su actuación brillante, se lleva las manos a la peluca y gira los ojos como un loco.

PRIMER ACTOR

¡Alto! ¡Alto!

La acción se detiene. Todos los actores de la compañía, abandonando sus papeles, se amontonan alrededor del PRIMER ACTOR, que aparece extraordinariamente deprimido.

PRIMERA ACTRIZ

al PRIMER ACTOR, aterrada

¿Qué ocurre, en nombre del Cielo?

PRIMER ACTOR

¡Llegamos al final del tercer acto, y nos olvidamos de levantar el telón!

ACTORES, TRAMOYISTAS, ETC.

¡Uh!

Huyen ululando lúgubrementemente.

(Telón)

Respecto de las estrategias intertextuales y metaficciones, podemos calificar a Campanile como “maestro del postmoderno”, si extendemos a su teatro una observación de Umberto Eco sobre su narrativa: “I romanzi di Campanile si possono leggere sia come romanzi per la gente, sia (e soprattutto) come meta-romanzi per scrittori. Così scopriamo che il postmoderno l’ ha inventato lui” (Eco 1989).

En algunas puestas de las tragedias en dos líneas, las acotaciones aparecen personificadas en escena, como una suerte de equivalente del prólogo del teatro barroco.

3) Formas del humor

Observa Lauro Zavala que la ironía de las piezas breves es siempre inestable, por carencia de contexto. En el caso de las tragedias de Campanile es la misma serie que, al formar la colección, proporciona un contexto estable que permite decodificarlas con escaso margen de vacilación.

Otros procedimientos humorísticos de Campanile han sido estudiados por Umberto Eco, entre ellos el rebajamiento de lo elevado y el enaltecimiento de lo bajo, en un proceso de carnavalización; el anticlímax; la inversión, como en el caso de

DUDAS

Personajes:
EL CREYENTE
EL ATEO

EL CREYENTE
Yo soy un creyente, señor, afligido por la duda de que Dios no existe.

EL ATEO
Yo, peor. Soy un ateo, señor, afligido por la duda de que Dios, en cambio, existe de verdad. Es terrible.

(Telón)

El propio Campanile, en una entrevista, declara que “el humorista es alguien que instintivamente siente el ridículo de los lugares comunes y por eso tiende a hacer lo opuesto de lo que hacen los demás”. Así, no es casual que uno de los recursos empleados con mayor frecuencia es la explotación de los estereotipos, los automatismos de la costumbre y del lenguaje. Al tomar al pie de la letra los clichés, dice Eco (1998), se obtiene un efecto de extrañamiento:

PRESENTACIÓN

Personajes:
EL SEÑOR PERICLES FISCHIETTI
OTRO SEÑOR

Cuando se levanta el telón el SEÑOR PERICLES FISCHIETTI se acerca al OTRO SEÑOR

EL SEÑOR PERICLES FISCHIETTI
presentándose al otro señor: Disculpe. Yo soy el señor Pericles Fischietti, ¿y usted?

EL OTRO SEÑOR
Yo no.

(Telón)

4) La ambigüedad semántica

La polisemia de esta clase de textos, según Zavala, la proporcionan habitualmente los finales sorprendidos o enigmáticos. Uno de los rasgos centrales de la microficción, a diferencia de otras formas cerradas como los chistes, es la apertura final, de allí la necesidad de releer el texto, que no se agota en una primera lectura. Campanile bordea el absurdo, el nonsense, la paradoja. Empezamos nuestros ejemplos con el silencio, y con el silencio terminaremos, asomándonos a la nada.

DRAMA INCONSISTENTE

Personajes:
NADIE

La escena se desarrolla en ningún lugar.

NADIE
calla.

Esta pieza, la última del volumen, es la única que no tiene telón. El silencio lo invade todo, el teatro no tiene fin.

Anexo

Más Tragedias en dos líneas
(Traducción de M.G.)

UN TAL Y OTRO

Personajes:
EL TAL
EL OTRO

EL TAL
Se viaja mejor en tren que en auto, como dice Dante.

EL OTRO
Dante jamás soñó en decir algo semejante.

EL TAL
Pero yo no hablo de Dante Alighieri, hablo de un amigo mío que se llama Dante.

(Telón)

LAS DISTRACCIONES DEL VIEJO AMBROSIO

Personajes:
EL VIEJO AMBROSIO

LOS FAMILIARES

De mañana en casa del VIEJO AMBROSIO

EL VIEJO AMBROSIO

con un hilo de voz, agitado: Dios, Dios, me siento mal.

LOS FAMILIARES

agrupándose alrededor alarmados: ¡Rápido, llamen a un médico! Se siente mal. Al VIEJO AMBROSIO, apremiantemente: ¿Qué te pasa?

EL VIEJO AMBROSIO

jadeando: Nada

LOS FAMILIARES

¿Y por qué dice que se siente mal?

EL VIEJO AMBROSIO

Con un hilo de voz: Me equivoqué. Quería decir que me siento bien.

(Telón)

APROVECHEMOS LA COMODIDAD

Personajes:

EL MARIDO

LA ESPOSA

EL MARIDO

volviendo a casa con un gran paquete: Traje máscaras antigás.

LA ESPOSA

Muy bien. Entonces esta noche podemos dejar el gas abierto.

(Telón)

¿POR QUÉ?

Personajes:

EL VIEJO HARAPIENTO

EL TRANSEÚNTE

En una calle, en nuestros días.

Cuando se levanta el telón, EL VIEJO HARAPIENTO va recogiendo puchos de cigarros en el piso.

EL TRANSEÚNTE

¿Pero por qué va usted recogiendo puchos por la calle?

EL VIEJO HARAPIENTO

Querido señor, no logro encontrar cigarros enteros.

(Telón)

EL ESCÁNDALO

Personajes:

EL INQUILINO

EL DUEÑO DE CASA

La escena se desarrolla en la oficina del DUEÑO DE CASA.

Cuando se alza el telón, EL INQUILINO viene a hacer un reclamo al DUEÑO DE CASA.

EL INQUILINO

indignado, al DUEÑO DE CASA: Señor dueño de casa, en el edificio hay una señora que toma sol en un balcón, con ropas muy exiguas y a la vista de todos. Solicito la intervención de usted a fin de que haga terminar este intolerable escándalo.

EL DUEÑO DE CASA

Pero, disculpe, ¿esta mujer es joven?

EL INQUILINO

Sí.

EL DUEÑO DE CASA

¿Es linda?

EL INQUILINO

Sí.

EL DUEÑO DE CASA

¿Y entonces por qué protesta?

EL INQUILINO

Porque soy el marido.

(Telón)

ASTUCIA

Personajes:

EL REY

EL GENERAL

DIGNATARIOS DE LA CORTE, DAMAS, GENDARMES, ETC. que no hablan

La escena se desarrolla en la sala del Trono. Cuando se levanta el telón EL REY está sentado sobre el trono, entre los dignatarios que lo rodean. Después de unos buenos diez minutos de escena muda, entra EL GENERAL

EL GENERAL

Señor, perdimos la guerra, pero igual podemos considerarnos vencedores.

EL REY

incrédulo: ¿Y cómo?

EL GENERAL

Nos pasamos todos al enemigo.

EL REY

¡Ah, muy bien! Hicieron un gran negocio.

(Cae rápidamente el telón)

Referencias bibliográficas:

- Campanile, Achille (1978). *Tragedie in due battute*. Milano: Rizzoli. Seconda edizione: 2001.
- Campanile, Achille (1960). *Autoritratto, en Atti unici ed inediti*, publicados póstumamente en Ridotto. *Rassegna mensile di teatro* 3, marzo 1984, pp. 73-102. Disponible en: <http://www.campanile.it/index.asp?action=autoritratto&do=1>.
- Crespo, Juan Ignacio (ed.) (2013). *4000 caracteres*. Buenos Aires: Cuadernos del Picadero - Instituto Nacional del Teatro.
- D'amico, Masolino (1978). "*Le tragedie in due battute*", introduzione a Campanile (1978).
- Eco, Umberto (1979). "*Ma che cosa è questo Campanile*", introduzione a Achille Campanile, *Se la luna mi porta fortuna*, Milano: Rizzoli; luego en *Sugli specchi*, +++
- Eco, Umberto (1998). "*Campanile: il comico come straniamento*", en *Tra menzogna e ironia*, Milano: Bompiani, 1998.
- Eco, Umberto (1989). "*Maestro del postmoderno*", en *La Repubblica*, 7 de octubre de 1989.
- Eco, Umberto (1992). "*Il sorriso di Campanile*" introduzione a Achille Campanile, *Ma che cos'è quest'amore*, +++ Corbaccio.
- Lagmanovich, David (2006a). "*La extrema brevedad: microrrelatos de una y dos líneas*", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, XI 32, junio de 2006. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/exbreve.html>
- Lagmanovich, David (2006b). *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto.
- Lagmanovich, David (2008). "*Microrrelatos y poemas*", en Valenzuela (2008).
- Larrea O., María Isabel (2009). "*¿Cuál es el futuro de la minificción?*", *Letras de Chile* ++++ http://www.lettrasdechile.cl/mambo/index.php?option=com_content&task=view&id=263&Itemid=46, Fecha de consulta: 11 junio de 2009.
- Marinetti, Filippo; Emilio Settemili; Bruno Corra (1921). *Teatro futurista sintético*. Piacenza: Ghelfi, 1921.
- Monterroso, Augusto (1996). *Cuentos, fábulas y lo demás es silencio*. Madrid: Alfaguara.
- Pellegrini, Giovanni (1999). "*Achille Campanile: la parola anarchica*", en *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari*, 42.
- Severgnini, Beppe (2009). *Prefazione a Achille Campanile, 87 tragedie in 2 battute*. Milano: Rizzoli.
- Siciliano, Enzo (1974). "*Achille Campanile, o l'inutilità del riso*", introduzione a Achille Campanile, *Agosto, moglie mia non ti conosco*, Milano: Rizzoli.
- Siles, Guillermo (2007). *El microrrelato hispanoamericano. La formación de un género en el siglo XX*. Buenos Aires: Corregidor.
- Taviani, Ferdinando (2002). "*La freddura in azione. Sul teatro di Achille Campanile*", in *Granteatro*. Omaggio a Franca Angelini, Roma: Bulzoni.
- Valenzuela, Luisa, et al (2008). *La pluma y el bisturí*. Actas del 1er. Encuentro Nacional de Microficción. Buenos Aires: Catálogos.
- Zavala, Lauro (1999). "*El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario*". *Letras* 59, Caracas, pp. 17-36.
- Zompetta, Michela (2012). "*Tragedie in due battute: la scrittura breve di Achille Campanile*", in *Scritture brevi nelle lingue moderne*, Francesca Chiusaroli, Fabio Massimo Zanzotto (eds), *Quaderni di Linguistica Zero* 2, Napoli.

Abstract: Related to micro-stories, dramatic experiences appealing to extreme reduction of the text and representation have appeared in recent times. In adaptations of classics or original productions, the genre uses humour strategies. Achille Campanile's *Tragedie in due battute*, unpublished in Spanish, are an essential precedent. Umberto Eco argues that Campanile's humour seeks to deconstruct linguistic automatisms. This work analyzes the textual practices of Campanile's micro-tragedies and their relation with Futurist synthetic theatre as a starting point for other experiences in the phenomenon. It also offers unpublished translations with the prospect of future representations.

Keywords: achille campanile - drama - micro-theatre - humor

Resumo: Em contigüidade com os microrrelatos, têm aparecido em tempos recentes experiências teatrais que apelam à redução extrema do texto e a representação. Em adaptações de clássicos ou produções originais, o gênero emprega estratégias do humor. Antecedente inevitável são as *Tragedie in due battute*, inéditas em espanhol, de Achille Campanile. Umberto Eco sustenta que o humorismo de Campanile procura desmontar automatismos linguísticos. Este trabalho analisa as práticas textuais das microtragedias de Campanile, e sua relação com o teatro futurista sintético, como ponto de partida de novas experiências do fenômeno. Assim mesmo oferece traduções inéditas, na perspectiva de representações futuras.

Palavras chave: achille Campanile - dramaturgia - microteatro - humorismo.

(*) **Martín Greco:** Licenciado en Letras en la Universidad de Buenos Aires, es docente (UBA, IUNA, UP), investigador y guionista de cine. Es autor de numerosos estudios sobre las vanguardias y editó varios libros.