

Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas

ISSN-e 1988-2556

 EDICIONES
COMPLUTENSE

<http://dx.doi.org/10.5209/dice.90149>

El “mundo actual” en una obra de Diana de Paco Serrano: análisis de la incomunicación en *Su tabaco, gracias* (2002)

Sergio Montalvo Mareca¹

Recibido: 4 de julio de 2023 / Aceptado: 10 de septiembre de 2023.

Resumen. Este artículo se centra en el estudio de una pieza breve escrita por la dramaturga Diana de Paco Serrano. A través del texto, *Su tabaco, gracias* (2002), la autora presenta, sin renunciar al humor crudo que caracteriza su teatro, el proceso de enloquecimiento de Miguel, quien sufre las consecuencias de una nueva sociedad donde los individuos ya no se escuchan. Con el teatro clásico como telón de fondo, la dramaturga presenta aquí una nueva tragedia, de carácter urbano y contemporánea en el tiempo, que habla sobre la incomunicación humana, el impacto de la tecnología y sus consecuencias sobre los individuos.

Palabras clave: teatro; incomunicación; tecnología; suicidio

[en] The “mundo actual” in a play by Diana de Paco Serrano: analysis of miscommunication in *Su tabaco, gracias* (2002)

Abstract. The objective of this article is to study a short text written by the playwright and researcher Diana de Paco Serrano. Through the play, *Su tabaco, gracias* (2002), the author presents, without renouncing the crude humour that characterises her theatre, the process of Miguel’s madness, who suffers the consequences of a new society in which the invidious are no longer being listened to. Following the principles of Greek drama, here, the playwright presents a new model of tragedy, which is urban and contemporary, that speaks about of human miscommunication or the impact of technology and its consequences.

Keywords: theatre; miscommunication; technology; suicide

Sumario. 1. Introducción; 2. Análisis de *Su tabaco, gracias*; 2.1. El final de la obra: algunas conjeturas; 3. Conclusiones.

Cómo citar: Montalvo Mareca, S. (2023): “El ‘mundo actual’ en una obra de Diana de Paco Serrano: análisis de la incomunicación en *Su tabaco, gracias*”. *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 41, pp. 153-161.

Las necesidades del alma rebotaban entre nosotros como pelotas de goma contra una pared. La pared del silencio, del desinterés, del egocentrismo al que nos arrastra el frenético ritmo de nuestro siglo (Diana de Paco Serrano, *Su tabaco, gracias* [introducción de la autora]).

1. Introducción

La figura de Diana de Paco Serrano aparece hoy desprovista de aquel halo de desconocimiento que en otro tiempo caracterizó su obra. Profesora universitaria, helenista y autora, atesora varias decenas de piezas escritas y ha logrado diversos premios, asimismo se sitúa como uno de los referentes de la dramaturgia femenina española en la actualidad². Su producción teatral destaca por su diversidad. Su formación doctoral, vinculada con la mitología clásica, se

¹ Universidad Complutense de Madrid-Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal.

Correo electrónico: sergmont@ucm.es

² Entre los galardones destacan el accésit en el V Certamen Literario de la Universidad de Sevilla (1997) por *Eco de cenizas*, el Premio de Teatro Ciudad de Palencia (2008) por *Obsession Street* y el Premio Irreverentes de Comedia (2015) por *De mutuo acuerdo y otras obras menudas*. El suyo es nombre habitual en las antologías sobre el teatro español escrito por mujeres llevadas a cabo en los últimos años: Serrano, (2004), O’Connor (2006) o Gutiérrez Carbajo (2014).

entremezcla en sus producciones con un amplio abanico de temas que abordan la sociedad actual, otorgándole así su principal rasgo distintivo³.

En este trabajo pretendemos llevar a cabo el análisis de una de sus piezas breves, *Su tabaco, gracias*, escrita en 2002, aunque publicada por primera vez en 2004. Para ello, pondremos en relación las características que pueden apreciarse en esta obra con aquellas de figuras habitualmente en otras composiciones suyas. Como ya anticipa el título del trabajo de Villán (2010), es posible afirmar que la creación de Diana de Paco tiende a la tragedia griega, de la que toma varios motivos, que reelabora y adapta a la acción pertinente; así sucede en *Su tabaco, gracias*. No obstante, la obra en la que abunda este artículo aparece desprovista del que es el distintivo de Paco Serrano. Nos referimos a la mirada histórica hacia la mujer, en especial hacia su situación de marginación, invisibilización y silencio forzado⁴. Este aspecto es donde más se ha detenido la crítica literaria, pues la mayor parte de las piezas de la autora aparecen protagonizadas por poderosas figuras femeninas que desafían el esquema heredado y que luchan por obtener un espacio desde donde contar su verdad:

El teatro de Diana M. de Paco constituye una crítica, hilarante y feroz, a los valores patriarcales que prevalecen en nuestra sociedad, ya sea abiertamente manifiestos o cuidadosamente agazapados. La ambición de poder, la dominación sexual, la marginación del débil adquieren metamórficas caras en una dramaturgia que da luz y visibilidad a los discursos femeninos silenciados (Rodríguez Alonso, 2002: 90).

Es posible establecer una división más o menos nítida en cuanto a los temas que se tratan en las obras de la dramaturga. El primer gran bloque contiene obras que reproducen o se inspiran en la materia clásica grecolatina⁵, mientras que el segundo se caracteriza, como señala Floeck, por “un marcado interés por los problemas de la sociedad y por la crítica de los abusos y defectos. [...] con esta concepción, Diana de Paco Serrano se coloca inmediatamente en la tradición del teatro de Antonio Buero Vallejo y su intención por revisar y denunciar los antiguos modelos tanto históricos como mitológicos desde la perspectiva presente” (2009: 9). Así, en las piezas de este grupo se abordan las desgracias y dificultades que afectan a la sociedad del siglo XXI, como la violencia de género (*Espérame en el cielo... o, mejor, no* y *Morir de amor*, 2016⁶), el suicidio (*Espérame en el cielo... o, mejor, no*, 2016; *Su tabaco, gracias*, 2002), los trastornos de la alimentación (*África L.*, 2014, pero publicada en 2016), el acoso laboral y/o sexual (*Eva a las seis*, 2020) o la enfermedad (*Eva a las seis*, 2020).

De la tragedia griega, Paco Serrano tomará otros rasgos como el interés por rescatar a grandes personajes clásicos, la conclusión funesta y mortal de sus protagonistas u otros conceptos más complejos, como la presencia de “la *hybris*, la *hamartia*, el *pathos* o la *anagnórisis*” (Rodríguez Alonso, 2022: 95). El componente trágico cobra especial importancia en *Su tabaco, gracias*. Por un lado, aparece en la creación paródica del protagonista: la figura de Miguel responde a un modelo de antihéroe, con tendencia al patetismo y que se caracteriza por su arrogancia. Su castigo será la locura, que lo conducirá a un final aciago. No obstante, tanto en esta pieza como en otras de la dramaturga, el componente trágico se mantiene en una posición moderada, incluso subliminal a veces, como parte de una estructura que se esfuerza por disimular la gravedad para abundar en lo superfluo, en lo cotidiano: “Diana de Paco Serrano ensaya formas y géneros sin perder de vista los íntimos problemas de los seres, míticos o urbanos, de hoy, que coloca como protagonistas de sus conflictos dramáticos” (Serrano, 2004: 78).

Para este fin, el humor se alza como el recurso literario predilecto, pues también permite criticar, mediante la hipérbole o la caricatura, los vicios, creencias y estructuras de una sociedad que se presenta como decadente y deshumanizada: “El uso del humor absurdo para criticar los males sociales en cada uno de los microcosmos que se crean en escena resulta ser la manera perfecta para retratar una sociedad que está sumida en el caos” (Freear-Papio, 2016: 350). La combinación de tragedia y humor deviene a menudo en una ironía tan cruel como sutil, donde el componente doloroso queda opacado por los chistes triviales y los juegos de palabras.

Por último, otra de las características comunes en las composiciones de Paco Serrano es su tendencia al “monólogo interior enunciado en voz alta como forma discursiva más frecuente” (Rodríguez Alonso, 2022: 92). A través de esta técnica, la autora consigue que el espectador escuche voces tradicionalmente silenciadas; de ahí que estas manifestaciones aparezcan con mayor frecuencia en boca de personajes femeninos. No obstante, en *Su tabaco, gracias* asistimos a una interesante excepción. Allí, la autora presenta un monologante masculino que no solo hace partícipes a los espectadores de todos sus pensamientos, sino que dispone del soliloquio como único recurso para poder expresarse.

³ La temática mitológica y el gusto por la tragedia griega y sus motivos pueden apreciarse en *Lucía* (2002), sobre Electra; *El canto póstumo de Orfeo* (2009), en torno a Medea; *Polifonía* (2001, reeditada en 2010 por la Universidad de Murcia), sobre Clitemnestra, Fedra, Penélope y Medea. Buena parte del resto quedarán explicadas en las próximas líneas.

⁴ Para esta cuestión, véanse los análisis de Miras (2001), López Mozo (2002), Floeck (2009), Mañas Martínez (2010), Villán (2010), Hernández Garrido (2011) y Rodríguez Alonso (2014, 2016, 2018 y 2022).

⁵ Consúltense las consideraciones aportadas en este sentido por Miras (2001) y Martínez Martínez (2013).

⁶ Ambas publicadas en la antología intitulada *Casandras* (2016) junto a dos textos más a los que haremos referencia a continuación: *Polifonía* y *África L.*

2. Análisis de *Su tabaco, gracias*

El texto vio la luz en 2004 gracias a la antología *Teatro breve entre dos siglos*, elaborada por Virtudes Serrano. Diana de Paco es la figura más joven de cuantas se recogen en el volumen y comparte espacio con nombres de la escena contemporánea española ya consolidados, como Carmen Resino (*Ultimar detalles*), José Luis Alonso de Santos (*Breve encuentro*), Ernesto Caballero (*Solo para Paquita*), Laila Ripoll (*El día más feliz de nuestra vida*) o Juan Mayorga (*El buen vecino*). Más tarde, esta obra formó parte de la antología cuidada por Patricia W. O'Connor, *Mujeres sobre mujeres en los albores del siglo XXI: teatro breve español. One-act plays by women about women in the early years of the 21st century* (2006), donde también se incluye su versión en inglés.

A pesar de su juventud, la autora ya contaba con cierto prestigio literario y esta obra había sido bien considerada por colegas como Miras: “Se advierte que estamos ante una autora con personalidad propia, cuya obra tiene poco en común con la mayoría de los que se han iniciado en la escritura dramática en los últimos años” (Serrano, 2004: 77). Por ello sorprende que *Su tabaco, gracias* haya pasado con discreción ante los ojos de la crítica, que ha priorizado el estudio de otros de sus trabajos. A excepción de un artículo de García Rodríguez (2013), donde se relaciona el texto con otros de Alonso de Santos, Angélica Liddell o Juana Escabias, y de las breves introducciones en ambas antologías (Serrano, 2004: 94-95 y O'Connor, 2005: 371-372 y 389-391), el texto no ha disfrutado todavía de un análisis propio. Con todo, se presenta como una fuente útil para extraer y comprobar las características estilísticas comunes en la producción de la dramaturga.

Su tabaco, gracias presenta las reflexiones de su protagonista ante los cambios que afectan a la comunicación humana y a la forma en la que los individuos se relacionan en el recién estrenado siglo XXI. El personaje principal, Miguel, fija su atención en la forma en la que lo trata su entorno más próximo; este es: su novia Isabel, sus compañeros de trabajo, el camarero del bar al que acude asiduamente y su grupo de amigos. Más tarde sentencia que nadie muestra interés por él. Luego hará la conclusión más general: nadie presta atención a nadie; en la sociedad actual solo impera el egoísmo. Los conatos de conversación que establece en su día a día resultan, en realidad, vacíos: en estas conversaciones los interlocutores no pretenden escuchar al otro, sino alcanzar su turno de palabra para hablar sobre sus propios intereses y problemas. Para comprobar su hipótesis, Miguel adquiere un manual que aborda los problemas de comunicación. Allí se plantea un experimento a los lectores. El ejercicio, llamado “diario mudo”, propone guardar silencio durante siete días para comprobar la repercusión de esta nueva actitud en el entorno del sujeto. Los resultados son abrumadores: nadie advierte la mudez de Miguel. Esto aumenta una frustración vital, originada por diversos motivos, que el protagonista ya arrastraba y que desemboca, finalmente, en el brote de locura que sentencia su final.

Para vertebrar nuestro análisis de la obra, partiremos de la síntesis que aporta la editora antes del texto: “[*Su tabaco, gracias*] incide en el tema de la incomunicación y la falta de relación interpersonal favorecidas por las condiciones de la sociedad actual, con una perspectiva distanciada por el humor que impregna situación, expresión verbal y personajes” (Serrano, 2004: 94). En primer lugar, es posible percibir un tinte trágico, que irá consolidándose conforme avanza la acción. Asimismo, el humor aparece como la piedra angular de la construcción literaria. En lo temático, el texto se enmarca en el segundo grupo de obras que hemos descrito arriba, aquellas que tienen lugar en el presente y cuyos argumentos “giran todos alrededor de la actualidad social de nuestro tiempo y de la relación conflictiva interpersonal o entre individuo y sociedad” (Floek, 2009: 11). En el caso concreto de *Su tabaco, gracias*, el interés se fija en el sujeto urbano y su pugna constante por sobrevivir dentro de una colectividad en decadencia.

Este deterioro de la sociedad guarda una estrecha relación de causalidad con los avances tecnológicos que protagonizaron los últimos años del milenio y, especialmente, los inicios del siglo XXI. La autora siguió el mismo procedimiento una década después para la composición de *Socializando* (se incluye dentro de *De mutuo acuerdo y otras obras menudas*, 2011, aunque se publicó en 2015). Las interlocutoras son dos postadolescentes incapaces de percibir el mundo de una forma que no sea mediante el uso de WhatsApp. Las jóvenes, a pesar de que se encuentran frente a frente, se comunican mediante mensajes de texto; solo al final de la pieza logran desprenderse de sus teléfonos. En ese momento, ambas se maravillan ante el descubrimiento de una realidad que juzgan exótica y que logra cautivarlas: la vida real y el teatro como forma de entretenimiento. A la luz de este argumento, parece evidente que Paco Serrano fue interesándose progresivamente por la influencia de la tecnología sobre el ser humano o, en otras palabras, por la deshumanización del ser humano en manos de la tecnología. Volveremos sobre esta cuestión a propósito del final de la obra.

Desde el *dramatis personae*, la dramaturga aporta discretas pistas que le permiten al lector plantearse ciertas hipótesis. En primer lugar, llama la atención que solamente figuren dos antropónimos, Isabel y Miguel, frente al resto de figuras, carentes de identidad diferenciada: Camarero, Jefe, Compañero, Amigo 1, Amigo 2, Amigo Policía⁷. Cierra la nómina una entidad que sorprende por su concepción de “interlocutora”: la máquina de tabaco, artífice del trágico final. Así, con la ironía característica de Diana de Paco, al final de la obra es posible advertir que el título no corresponde a las palabras de un ser humano, sino a la respuesta pregrabada del mencionado artefacto. Con esto, el diagnóstico sobre la incomunicación que elabora personaje principal acaba por redondearse.

⁷ El uso de mayúsculas corresponde a la denominación que los personajes reciben en la obra.

Como en otros casos, el humor que late bajo el esquema dramático de *Su tabaco, gracias* atiende a la capacidad de la autora para plasmar las peculiaridades y vicios del ser humano. El lector no tardará en reconocer en la pieza comportamientos que comete o que sufre a manos de otros, pero que quedarán rebajados antes de provocar dolor. El arma para la denuncia en el teatro de Paco Serrano no reside en la crítica abierta, sino en la risa incómoda, en el reflejo silente y vergonzoso de la realidad de nuestro tiempo: “[sus piezas] provocan una risa, a veces incómoda y a veces triste, y este humor sirve para atraer y cautivar al espectador. Nos reconocemos en las situaciones y en los personajes representados porque, por absurdos que sean, detrás de cada uno hay algo de verdad” (Freear-Papio, 2016: 347). Asimismo, la extrapolación de las situaciones reales al terreno de lo absurdo supone un aumento de la capacidad de denuncia ante la decadencia de la sociedad moderna. Los diálogos rotos entre Miguel y sus interlocutores, así como las concepciones del protagonista acerca de la deriva de la comunicación, resultan ridículos porque, precisamente, se antojan verosímiles. Con todo, la estrategia humorística se revelará al final de acuerdo con lo que Rodríguez Alonso denominó “ironía trágica” (2022: 98). La terminología planteada puede responder a unas declaraciones de la propia Paco Serrano, recogidas por Villán, acerca de su poética teatral: “Ahora me dejo llevar por la risa y el llanto, por el drama y la comedia sin pensarlo demasiado, aunque intento siempre encontrar el humor de las situaciones reales y ficticias: incluso cuando este hace sangrar de pena” (2010: 77).

En cuanto a la organización estructural, se suceden ocho escenas cuyos cambios se asumen a través de oscuros. La simpleza, que afecta no solo a la estructura, sino a todos los niveles (decorados, luces, sonido...) pretende concederles mayor importancia a las conversaciones frustradas de sus personajes y, en especial, a las reflexiones que Miguel hace a solas. Las acciones quedan enmarcadas en torno a dos espacios clave: el privado: la casa de Miguel (escenas I, II, V y VII) y el público, dividido en dos: el bar (III, VI y VIII) y la oficina (IV). La primera escena tiene valor contextual. En ella se presenta al protagonista, ocurre la reflexión inicial acerca de los problemas de la incomunicación y apreciamos la conversación telefónica entre Miguel e Isabel, muestra de la disfunción de las relaciones interlocutivas. También aquí se plantea el método del “diario mudo”. Las siguientes muestran el progreso del experimento en diversas situaciones. El desenlace trágico se produce en la última escena, fruto del desengaño al que conduce el resultado del diario mudo.

Para este trabajo hemos optado por abundar en la cuestión principal del texto, la incomunicación humana, aunque también aparecen otros temas frecuentes en la obra global de la dramaturga, como el machismo o los conflictos de pareja. Esto permea una lectura crítica en clave de género, que ya introdujo O’Connor (2006: 390). *Su tabaco, gracias* se aleja del interés por la mitología, por las heroínas clásicas y por los conflictos prototípicamente trágicos (crímenes, venganzas, violaciones...) para presentar el retrato de la sociedad más contemporánea, apoyado en representaciones realistas de sus miembros. Paco Serrano incide en la mutación de las relaciones interpersonales en favor de una forma de vida cada vez más individual, solitaria y egoísta. García Rodríguez sugiere, a propósito de este nuevo interés, algún componente autobiográfico: “[*Su tabaco, gracias*] plantea un argumento muy sentido y experimentado por la propia dramaturga (O’Connor, 2006: 371), con lo cual quizá podríamos concluir que ella misma aparece como víctima de la moderna sociedad líquida” (2013: 380). La idea de la investigadora parte de la introducción que la dramaturga escribió para la antología coordinada por O’Connor (2006). Allí, además, declara que, antes de escribir el texto, ella misma se sometió al “diario mudo” para tratar de imprimir en su obra ese realismo que confiere a la pieza el tinte de tragedia contemporánea:

Durante mucho tiempo reflexioné sobre la imposibilidad de comunicarnos con aquellos que nos rodean; me rondaba la mente la idea de que, pesa a convivir a diario, hora tras hora, con muchas y diferentes personas, las palabras, las ideas, las necesidades del alma rebotaban entre nosotros como pelotas de goma contra una pared. La pared del silencio, del desinterés, del egocentrismo al que nos arrastra el frenético ritmo de nuestro siglo. Y no son sólo los otros; nosotros mismos vivimos en burbujas de cristal frente al mundo, confiados en que por no escuchar nos ahorramos el dolor. Se puede tratar de un grave error de perspectiva, pero también puede convertirse en la única salida de emergencia que somos capaces de encontrar. Antes de escribir la obra, decidí probar durante unos días el método que lleva a cabo el protagonista, por supuesto con algunos matices. Dejé de hablar e incluso intenté dejar de escuchar. Entonces, tan sólo tras unas horas, me di cuenta, tristemente, que en el noventa por ciento de los casos no pasaba nada. No había reacción en mis interlocutores. Pero entre ellos ocurría lo mismo. Entre todos (Paco Serrano, 2006: 371-372).

Para comprender el significado de la obra es menester partir de una reflexión acerca de lo que debe entenderse por sociedad y, en consecuencia, del esclarecimiento de responsabilidades ante cualquier cambio que pueda surgir en ella. En otras palabras, se debe dar respuesta a la siguiente pregunta: ¿La sociedad altera a sus individuos o son estos quienes transforman la sociedad con sus actos? Antes de someterse al experimento, Miguel trata de establecer un diagnóstico capaz de dar respuesta a las extrañas situaciones de incomunicación que está sufriendo. Una de las propuestas pasa por considerarse víctima de alguna enfermedad que afecte a la transformación de sus pensamientos en palabras efectivas:

Entonces, haciendo hipótesis y elucubraciones me di cuenta de lo que pasaba: que mi boca no decía lo que mi mente pensaba. Una especie de falta de conexión entre el aire de la garganta, la boca y el cerebro.

Error fatal. Pero tampoco era eso [...]. Yo decía lo que quería, lo que mi cerebro mandaba, pero la gente estaba pensando en otra cosa. Ni caso, eso era, nadie te hace ni caso cuando hablas. Sólo se lo conté a un amigo, porque me daba vergüenza y porque estaba convencido de que todo era una imaginación mía y éste me dejó pasmado, porque me dio la razón, un par de palmaditas en la espalda y me dijo: “Bienvenido al mundo actual” (2004: 428)⁸.

Las palabras del amigo suponen una amarga bienvenida al denominado “mundo actual” en tanto que confirman las sospechas del protagonista. Una vez que se han descartado las causas patológicas, es necesario encontrar el motivo para explicar el desinterés por parte de quienes Miguel considera sus seres queridos. La primera justificación atiende a los cambios que trajo consigo el nuevo siglo: esencialmente, al desarrollo de la tecnología y su papel, cada vez más presente, en la vida diaria. En segundo lugar, cabe considerar la responsabilidad de los propios individuos, que han renunciado a sus interconexiones con el otro en favor de una mayor comodidad o por mero egoísmo: “Vemos la violencia que yace bajo la superficie de la sociedad moderna y que podría estallar en cualquier momento, la profundidad de la incomunicación a pesar de los avances tecnológicos y la insinceridad y la hipocresía inherentes en las relaciones interpersonales” (Freear-Papio, 2016: 347). Esto confirma otra de las características comunes en las tragedias de Diana de Paco Serrano: los sujetos son, a la vez, responsables y víctimas de la situación denunciada.

Alcanzamos así el punto álgido del conflicto que plantea la obra: la asunción del desengaño y del sentimiento de complicidad ante la decadencia que se está denunciando. La autora desarrolla ambas ideas a través de las actitudes narcisistas de Miguel, que enmascaran el trasfondo penoso mediante la comicidad de sus intervenciones, cumpliendo así la máxima de Pavis acerca del personaje trágico, que se encuentra “literalmente atrapado por sus propias palabras, unas palabras que se vuelven contra él aportándole la amarga experiencia del sentido que él se obstina en ignorar” (1983: 262). Así se aprecia cuando confiesa hacer lo que tanto está censurando a los otros:

Me fijé más en la gente y empecé a darme cuenta de que tal vez lo que sucedía era que todos esos rostros que me miraban sin comprenderme, [*sic*] no me estaban escuchando sino que estaban esperando ansiosos que dejara de hablar para empezar ellos. [...] no puede ser que la gente no se escuche; yo no me lo creo, eso es imposible que pase. Es que eso a mí no me puede ocurrir, yo a veces desconecto cuando otros hablan pero no es lo mismo, porque las cosas que yo digo son interesantes y los demás a veces sueltan unas soflamas... No es lo mismo, no (*ibid.*: 429-430).

En el inicio de la obra ya se había anticipado el conflicto: Miguel y su novia, Isabel, conversan por teléfono. Ella le anuncia su deseo de romper su relación, mientras que él trata de hacer alguna objeción sin éxito; solo alcanzará a emitir algunas preguntas e intentos de oración: “¿Cómo?”, “¿Qué? ¿Por qué te pones así?”, “Yo...”, “No, si yo...”, “Pero...” (*ibid.*: 425-426). Por su parte, ella interpretará estos balbuceos de acuerdo con sus necesidades discursivas, provocando respuestas ciertamente cómicas: “No entiendo nada de lo que haces y nada de lo que dices [...] No me cuentes más tu vida. Vas a tener mucho tiempo, mucho, mucho, para explicarte, sí, explicarte” (*ibid.*: 426).

La primera intervención efectiva de Miguel llegará, irónicamente, cuando haya finalizado la comunicación con su interlocutora. Aquí comienza el primero de los monólogos en los que el protagonista analiza su entorno para comprenderse a sí mismo. Miguel se define, en la intimidad, como un hombre fracasado que trata de esconderse tras la apariencia de un triunfador, experto en amores y con cierto carisma. Asistimos a la pintura, a caballo entre la deformación satírica y el realismo crudo, de una figura perseguida por la frustración y cierta agonía existencial, que el protagonista comienza a identificar tímidamente, y que crece conforme se desarrolla la trama. En el caso de Miguel, la desatención por parte de su círculo más cercano, la autoexigencia de productividad, determinados vicios o la incapacidad para encontrar el amor se enmarañan en una espiral de desgracias que persigue al sujeto hasta provocarle la locura.

El monólogo concluye con el compromiso de someterse al “diario mudo”, experimento que se propone en el manual sobre los problemas de la comunicación humana que está leyendo. La primera prueba se produce en un bar al que el personaje debe acudir con asiduidad, pues el camarero lo trata con familiaridad y le sirve el desayuno sin que especifique qué quiere. El protagonista no responde a las preguntas de su contertulio y se limita a sonreír o a encoger los hombros, que, si bien suponen formas de comunicación no verbal, no aportan demasiada información. De nuevo, se demuestra que no es necesario el lenguaje, basta con leves asentimientos o alguna clase de visaje para que el interlocutor continúe con su relato seguro de que le están prestando atención.

La segunda prueba tiene lugar en la oficina donde trabaja Miguel y participan de ella tanto su jefe como uno de sus compañeros. En este caso, la única acción del protagonista es un asentimiento, todo lo demás procede de sus interlocutores. La ironía vuelve a estar tan presente como en la llamada o durante el episodio del bar. Miguel no ha llegado a articular una sola palabra, pero su interlocutor quiere “seguir hablando” con él: “Ramos, ¿acaba de llegar? (*Asiente.*) Le pedí que viniera antes, y no me sirve lo del autobús; sé que desde que se cambió de casa usted viene andando, además vive solo, ¿no? No, no, no siga, no quiero meterme en su vida. [...] Cuando pueda pase por mi despacho, tenemos que hablar un poco más” (*ibid.*: 431-432).

⁸ Para las citas emplearemos la versión de la antología de Serrano (2004).

En la tercera colaborará Isabel, y será, además, una prueba doble, pues constará de una parte telemática (por teléfono) y de otra presencial (el encuentro en el bar). La llamada se antoja el contexto más complejo, pues cancela la posibilidad del lenguaje no verbal que había salvado en parte las situaciones anteriores. Asimismo, el motivo de la cita que demanda Isabel es igualmente peliagudo: quiere reunirse con Miguel para, diálogo mediante, reencauzar la relación que daban por rota. Atender una llamada sin desatender la ley del silencio que impone el diario mudo preocupa al protagonista, mas accede finalmente. No obstante, las preocupaciones resultan en vano ya que la aportación de la mujer es, como las demás, unidireccional. Este comportamiento exaspera a Miguel, quien comienza a atribularse temiendo que el experimento sea tan exitoso como prometía el libro. Desde aquí arranca el declive mental del protagonista, si bien aún conserva una última esperanza de que su expareja advierta, durante el encuentro de reconciliación, que él está guardando silencio. La decepción se añade a las anteriores, paralizando al sujeto silente como indica la acotación:

Está dejando de ser divertida esta pruebecita. Vaya asco de libro. Está empezando a ser molesto. ¿Ahora qué hago, escribo en el diario mudo: hasta la fecha todo el mundo me ignora, o qué? [...] Menos mal que he quedado con Isabel; estoy seguro de que Isabel, con lo sensitiva que es y lo mucho que se fija en todo, a los dos segundos ya se habrá dado cuenta de que no hablo.

[...]

ISABEL.—Ay, Miguel, cuánto tiempo hacía que no estaba tan bien hablando contigo [...]. Como hemos hablado hoy no habíamos hablado nunca, Miguel. (*Sorprendido.*) A ti también te lo parece, ¿verdad? Pues nada cariño, otra oportunidad, esta vez te la mereces. (ISABEL *se levanta*, MIGUEL *la mira.*) Me voy, que tengo turno de noche, te llamo, amor. Hasta mañana. (*Le da un beso y se va.* MIGUEL *no parece tan satisfecho como ISABEL. Está aterrorizado por cómo están desarrollándose los acontecimientos. Se quedá [sic] ahí, sentado, mucho tiempo. Oscuro.*) (*ibid.*: 433-434).

Las distintas situaciones en las que Miguel pone a prueba la técnica del diario mudo reflejan la simbiosis que genera en sus composiciones Diana de Paco, que funde el componente trágico con el humor. Las evidentes faltas de atención por parte del camarero, los miembros de su empresa y su novia quedan en parte opacadas por lo divertido de las intervenciones de estos, pues todos los interlocutores terminan alabando la capacidad conversadora de su interlocutor, su templanza para dar consejos o sus cariñosas palabras.

2.1. El final de la obra: algunas conjeturas

Pasarán seis días desde la cita con Isabel hasta la siguiente manifestación de Miguel, que surgirá como un nuevo monólogo donde asumirá la victoria del método y la consecuente decadencia del comportamiento de la sociedad. El parlamento presenta dos rasgos bien diferenciados. De un lado, el protagonista asume que en todo este asunto subyace una actitud egoísta por parte de las personas de su tiempo, que hace que no les interese nada más allá de lo propio. Asimismo, de su experimento concluye que sus interlocutores han preferido, antes que dejar hablar a Miguel, componer el discurso ajeno atendiendo a su propia conveniencia: “mi jefe prefiere que no le conteste y mis amigos se sobran y se bastan para darse consejos y atribuírmelos a mí; y lo peor de todo, lo peor de lo peor, lo que más desquiciado me tiene, ya no es que me ignore la gente, ya no es que no interese en absoluto lo que yo diga, no, no es eso. ¡Es que esta semana de relación con Isabel ha sido la mejor desde hace diez años, según Isabel!” (*ibid.*: 434-435). Del otro lado, encontramos un lamento sobre cómo los avances tecnológicos han alterado el entorno, reduciendo el trato interpersonal. Miguel culpa a Internet, a los cajeros automáticos o a los productos envasados del supermercado —que nos privan de la charla con pescaderos, carniceras, panaderos...— de la decadencia comunicativa presente en el nuevo siglo. La sombra de la tecnología sobrevuela la acción de manera constante.

Su tabaco, gracias supone uno de los testimonios más tempranos en los que Diana de Paco aborda esta cuestión. El poder de las máquinas se convertirá, progresivamente, en un nuevo eje temático en la dramaturgia de esta autora. Con motivo de su participación en el volumen colectivo *Teatro e internet en la primera década del siglo XXI* (2013), llevará a cabo un minucioso análisis acerca del papel que jugó la tecnología en sus obras, desde el texto de este artículo, pionero en cuanto al tema, hasta *De mutuo acuerdo* (2011). Junto a *Socializando*, recoge otras piezas, como *El secreto de la luz* (2005, inédito), donde se refleja la peligrosa utilidad de los foros virtuales para el reclutamiento de miembros de sectas extremistas, o la trilogía que integran *Abuela Matrix* (obra de humor donde una anciana recrea virtualmente la vida que sueña), *Desconectados* (la historia de una pareja que se enamora a través de un chat, pero es incapaz de mantener una relación real fuera de él) y *Aire para Hikikomori* (las aventuras de un muchacho asiático que sale al exterior por primera vez tras conocer el mundo solo a través de Internet)⁹. No obstante, la obra que mejor aborda el recelo y la sátira contra los avances técnicos e informáticos es *PCP* (2004-2005, aunque publicada en 2010). Esta pieza surge a partir del gusto por el recurso del experimento dentro de la obra y del interés por la mutación de la sociedad que aparecen en *Su tabaco, gracias*. Así, en *PCP* la autora presenta una rocambolesca situación que sucede dentro de un original experimento sociológico, en forma de programa de telerrealidad, que persigue dos objetivos

⁹ De esta trilogía, no hemos hallado otra mención que la que hace su autora (Paco Serrano, 2013: 186-187).

muy diferentes: “descubrir al culpable del homicidio del marido de la protagonista, sospechoso de acoso sexual en el trabajo; por otro, porque todo está siendo grabado para una posible emisión televisiva” (Trecca, 2013: 423)¹⁰.

Retomando la trayectoria de locura del protagonista, la decepción que sembró en Miguel su último contacto con su pareja va transformándose progresivamente en un sentimiento más activo, llevando al personaje al colapso: se expresa de forma violenta, irónica y nerviosa. En un nuevo monólogo que se produce después, abundan tanto las interrogaciones retóricas como las exclamaciones sarcásticas, pero también la asunción de un desequilibrio anímico que ya se adivina irrefrenable:

¡Dulce, amable y comprensivo sin abrir la boca! ¿Qué pasa? ¿Antes era un monstruo? ¿Cómo he podido mejorar tanto sin decir ni pío? Estoy desquiciado, totalmente fuera de mí, y el mundo a mi alrededor aplaude mi actuación [...]. Me da igual lo que diga el libro sobre pasarse del tiempo previsto en el “diario mudo”, me da igual lo de adaptarse al medio y lo de no dejarse llevar por la indignación. ¡Hasta que alguien no me pregunte por qué no hablo no pienso abrir la boca! Aunque me exploten los labios de tanto apretarlos! Se acabó (*ibid.*: 435).

La última escena tiene lugar, presumiblemente, en la misma jornada que la anterior, aunque el espacio cambia. Miguel acude al bar donde almorzó días atrás y coincide allí con varias amistades: Amigo 1, Amigo 2 y Amigo Policía. Solo el último tiene un rasgo caracterizador, pues es relevante en tanto que justifica la presencia de la pistola reglamentaria, herramienta indispensable para la conclusión de la obra. Miguel se revela en este punto como un personaje agresivo y completamente neurótico. Este retrato se alcanza a través de la proliferación de acotaciones: “(MIGUEL *sigue con el ceño fruncido. Ahora quiere que todo el mundo se dé cuenta de que no habla, ya no quiere disimular.*)”, “(MIGUEL *se acerca, con una sonrisa forzada.*)”, “(MIGUEL *coge la pistola y la observa.*)” (*ibid.*: 436). Otras, en cambio, son mucho más extensas, rozando la decena de líneas. La acotación es la única manera verosímil de mostrar al lector lo que está sucediendo pues, recordemos, que ninguno de los presentes ha prestado atención suficiente a su compañero como para comprender su comportamiento:

(MIGUEL *apunta con la pistola. Primero a uno, luego al otro y luego al POLICÍA. Después al CAMARERO y finalmente a la máquina de tabaco que tiene enfrente. [...] Se empieza a poner nervioso, se acerca y le da una patada, ante la expectación de sus amigos; evidentemente no le ha sentado bien la tensión de los días pasados. Toma aire, abre la boca y va a gritar pero al final cierra los ojos, los aprieta, se le repite la tentación varias veces pero no cae, está venciendo esta lucha de titanes, pero la voz metálica de la máquina se le clava en las entrañas, en el corazón, en el higadillo, casi no puede contenerse y está a punto de dispararle.*) (*ibid.*: 436-437).

Con esta técnica, Diana de Paco consigue recrear en la conclusión de la pieza el ambiente asfixiante que precisa la acción. La respuesta de la máquina, “Su tabaco, gracias...” (*ibid.*: 437), repetida luego *ad eternum* y distorsionada por un fallo de *software*, acaba desatando la locura de Miguel, cuya capacidad de razonamiento se traba en solidaridad con las palabras enlatadas del aparato en una suerte de simbiosis poética:

MÁQUINA.—sutabacograciassutabacograciassutabacogra... sut... abac... ograc... iasgraciasgraciasgraciasgracias, etc., etc.
 MIGUEL.—(*Explosión en el interior de MIGUEL.*) ¡DE NAAAADAAAA!
 (*Dispara a la máquina y echa a correr fuera. Se escucha una vez más un “¡De nada!” Intenso y largo.*)
 AMIGO 1.—Pero, Miguel, ¿te has vuelto loco? Anda que éste, ¿qué le pasa? ¿Por qué no lo cuenta, si le pasa algo, y así se desahoga? ¡Miguel! (*Va hacia la puerta, corren todos a buscarlo.*)
 (*Se vuelve a escuchar, más lejos, la voz de MIGUEL: “¡De naaaaaaadaaaaaa!”*, y un disparo. Oscuro.) (*ibid.*: 437-438).

El momento final, conscientemente ambiguo, admite diversas interpretaciones. A nuestro juicio, la voz metálica de la tabacalera constata la dictadura de la tecnología y su legitimación frente al ser humano. Recuperando el discurso del personaje, se demuestra que las máquinas no solo pueden envasar alimentos o dar dinero por una rendija, sino que han llegado a replicar los comportamientos y facultades, como la comunicación. Con la respuesta del aparato, Miguel acaba por ratificar su tesis: no solo el ser humano camina hacia un escenario de incomunicación, sino que las situaciones para las que aún es necesario usar la palabra son tan nimias que pueden falsearse electrónicamente. Tras esta idea, se insinúa la posibilidad del suicidio del protagonista. Si bien no hay evidencias que sentencien que así ocurre, la interpretación resulta plausible, sobre todo, si se considera la influencia que la tragedia griega ejerce sobre los escritos de la autora que señalamos antes. El suicidio supone uno de los broches habituales y, por tanto, su presencia en esta pieza queda legitimada. Asimismo, la hipótesis que planteamos de que Miguel se quite la vida con

¹⁰ Con todo, la tecnología y su capacidad para transformar la sociedad es un tema habitual en el teatro de principios del siglo XXI. Para una visión general, pueden consultarse el número monográfico que la revista *Signa* dedicó a esta cuestión (2008), en especial, los aportes de Abuín González y Romera Castillo.

la pistola del Amigo Policía aparece recogida también en el resto de las investigaciones que han atendido a esta obra, esencialmente en García Rodríguez (2013: 381) y Rodríguez Alonso (2022: 90). Por lo tanto, puede interpretarse que el desenlace que Miguel escoge supone la muestra suprema de resistencia –si no es meramente la única salida– ante aquel “mundo actual” que le descubrió su amigo, que despertó su curiosidad y que lo encaminó hacia este fatídico destino.

3. Conclusiones

A lo largo de este artículo hemos presentado algunos de los puntos de interés que ofrece la dramaturgia de Diana de Paco Serrano para la investigación literaria. Este objetivo se ha asumido desde el análisis de una de sus obras, *Su tabaco, gracias*. Entre los rasgos principales, hemos tratado la importancia de los guiños a la tragedia clásica, la preocupación notable por el comportamiento o el retrato de las circunstancias vitales de sus protagonistas. De igual modo, la autora refleja su inquietud por el devenir del ser humano en el nuevo siglo XXI (la obra es de 2002) y por cómo los diferentes avances en materia de tecnología están transformando el entorno y a sus individuos.

Ante el moderado interés que ha despertado esta pieza para la crítica, hemos considerado necesario justificar convenientemente las razones que respaldan el interés de este texto. El primer paso para la consecución de esta meta ha sido presentar los numerosos puntos de encuentro con otras obras de Diana de Paco que sí cuentan con varios estudios. Tras esto, hemos asumido el comentario analítico de *Su tabaco, gracias* a partir de la idea central que subyace en el texto: el problema de la incomunicación humana. Se trata de una noción compleja, pues es tan solo el efecto de una fuerza mayor que Paco Serrano aborda desde la ironía, la llegada, con el siglo XXI, de un nuevo contexto sociocultural que ha transformado la realidad social; aquello que, con sorna, el amigo del protagonista denomina el “mundo actual” y que guarda un estrecho vínculo con el desarrollo tecnológico. Con este telón de fondo, la dramaturgia contempla una nueva forma de vida marcada por el individualismo, la frustración existencial o la incapacidad para encajar en la colectividad que, además, ha de convivir con la proliferación de toda clase de máquinas, que acabarán por barrer los últimos gestos de trato humano entre los individuos.

A pesar del componente trágico que entraña la pintura que se lleva a cabo en el texto, hemos probado que la autora no renuncia al humor mordaz que caracteriza sus piezas, sino que se sirve de él para recrear una comicidad que esconde lo ridículo y lo doloroso de las preocupaciones y debilidades que acechan a la población de este momento. Tales carencias quedan representadas a través del personaje de Miguel, figura caracterizada negativamente (machista, infiel, narcisista...), pero que llega a despertar en el lector cierta misericordia por el realismo que desprenden sus inquietudes. Con todo, la idea que durante toda la obra preocupa al protagonista queda ratificada: la comunicación interpersonal se ha perdido por completo. La causa es compartida: primero, por el progresivo desinterés de los individuos; luego, por el avance inexorable de la tecnología, que ha logrado sustituir a los seres humanos tanto en lo laboral como en el desempeño de funciones relevantes, como la comunicación.

La dramaturgia no deja resquicio a la esperanza; la muerte se presenta como la única salida ante este “mundo actual”, que no admite cambios. El final de *Su tabaco, gracias* contiene rasgos comunes a la tragedia griega y, a su vez, incorpora nuevos elementos propios de la desgracia contemporánea, como la agonía existencial y el conflicto tecnológico. Estas dos nociones serán protagonistas en la producción posterior de Diana de Paco, inaugurando así una nueva rama temática de su teatro, que será, además, de las más fructíferas, como puede comprobarse a la luz de los estudios en torno a *PCP* (2010) o *De mutuo acuerdo* (2011).

Obras citadas (estudios)

- Abuín González, Anxo (2008). “Teatro y nuevas tecnologías: conceptos básicos”. *Signa* 17, pp. 29-56.
- Bueno, Lourdes (2010). “Berenice o el arte de ocultar la identidad”. *Estreno* 36 (2), pp. 29-41.
- Floek, Wilfried (2009). “Introducción”, en Diana de Paco Serrano, *Polifonía*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 9-21.
- Freear-Papio, Helen (2016). “Manías, absurdos y grandes pequeñeces: *De mutuo acuerdo y otras obras menudas* de Diana M. de Paco Serrano”. *Monteagudo* 21, pp. 347-350.
- García Rodríguez, Coral (2013). “Teatro e internet: diagnóstico terminal de una sociedad líquida (A de Santos, J. Campos, A. Liddell, D. de Paco y J. Escabias)”, en José Romera Castillo (coord.), *Teatro e Internet en la primera década del siglo XXI*, Madrid, Verbum, 372-387.
- Gutiérrez Carbajo, Francisco (ed.) (2014). *Dramaturgas del siglo XXI*. Madrid: Cátedra.
- Hernández Garrido, Raúl (2011). “Heroidas a cuatro voces (Sobre *Polifonía*, de Diana de Paco Serrano)”. *Monteagudo* 16, pp. 269-278.
- López Mozo, Jerónimo (2002). “Introducción”, en Diana de Paco Serrano, *Lucía. La antesala*, Murcia, Editora Regional de Murcia, pp. 7-20.
- Mañas Martínez, María del Mar (2010). “Penélope y Ulises en la dramaturgia femenina contemporánea española”. *Kleos: estemporaneo di studi e testi sulla fortuna dell’antico* 19, pp. 413-434.

- Martínez Martínez, José Manuel (2013). “El mito de Orestes en la escena española contemporánea. *Orestíada. Cenizas de Troya*, de Diana de Paco Serrano y Alquibla Teatro”, *Tycho: Revista de Iniciación a la Investigación del teatro clásico grecolatino y su tradición* 1, pp. 39-54.
- Miras, Domingo (2001). “*Polifonía*, de Diana de Paco Serrano. La tela de Penélope”, *Primer acto* 291, pp. 90-97.
- O’Connor, Patricia W. (ed.) (2006). *Mujeres sobre mujeres en los albores del siglo XXI : teatro breve español. One-act plays by women about women in the early years of the 21st century*. Madrid: Espiral/Fundamentos.
- Paco Serrano, Diana de (1999). *Eco de cenizas*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Paco Serrano, Diana de (2001). “*Polifonía*”, *Primer Acto* 291, pp. 103-123.
- Paco Serrano, Diana de (2002). *Lucía. La antesala*. Murcia: Editora Regional de Murcia.
- Paco Serrano, Diana de (2004). “*Su tabaco, gracias*”, en Virtudes Serrano (ed.), *Teatro breve entre dos siglos*, Madrid, Cátedra, pp. 423-438.
- Paco Serrano, Diana de (2005). *El secreto de la luz*. Texto inédito.
- Paco Serrano, Diana de (2006). “Introducción de la autora a *Su tabaco, gracias*”, en Patricia W. O’Connor (ed.), *Mujeres sobre mujeres en los albores del siglo XXI : teatro breve español. One-act plays by women about women in the early years of the 21st century*, Madrid, Espiral/Fundamentos.
- Paco Serrano, Diana de (2009a). *Polifonía*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Paco Serrano, Diana de (2009b). *El canto póstumo de Orfeo*. Texto inédito.
- Paco Serrano, Diana de (2010). “*PCP*”. *Estreno* 36 (2), pp. 42-71.
- Paco Serrano, Diana de (2011). *Obsession street*. Madrid: Huerga y Fierro.
- Paco Serrano, Diana de (2013). “¿Una nueva protagonista? El papel de la red en nuestros textos dramáticos”, en José Romera Castillo (ed.), *Teatro e internet en la primera década del siglo XXI*, Madrid, Verbum, pp. 180-194.
- Paco Serrano, Diana de (2015). *De mutuo acuerdo y otras obras menudas*. Madrid: Ediciones Irreverentes.
- Paco Serrano, Diana de (2016). *Casandras*. Madrid: Esperpento Ediciones Teatrales.
- Paco Serrano, Diana de (2020). *Eva a las seis. Obsession Street*. Madrid: Ediciones Irreverentes.
- Pavis, Patrice (1983). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.
- Rodríguez Alonso, M.^a Ángeles (2014). “La mujer al otro lado de la trinchera en *Espérame en el cielo... o, mejor, no* de Diana M. de Paco: la heroicidad de la supervivencia en la violencia de género”, en Estela González de Sande y Mercedes González de Sande (eds.), *Mujeres en guerra/guerra de mujeres en la sociedad, el arte y la literatura*, Sevilla, Arcibel Editores, pp. 69-77.
- Rodríguez Alonso, M.^a Ángeles (2016). “Víctimas y asesinas. De lo trivial a lo trágico en la dramaturgia de Diana M. de Paco”, *Theatralia* 18, pp. 347-360.
- Rodríguez Alonso, M.^a Ángeles (2018). “Casandras o el regreso de la voz descreída y silenciada”. *Acotaciones* 40, pp. 15-36.
- Rodríguez Alonso, M.^a Ángeles (2022). “Tragedia, humor y feminismo en la dramaturgia de Diana M. de Paco”, *Philologica Hispalensis* 36 (2), pp. 87-103.
- Romera Castillo, José (2008). “Hacia un estado de la cuestión sobre teatro y nuevas tecnologías en España”. *Signa* 17, pp. 17-28.
- Serrano, Virtudes (ed.) (2004). *Teatro breve entre dos siglos*. Madrid: Cátedra.
- Trecca, Simone (2013). “El paradigma cibernético en *PCP*, de Diana de Paco Serrano”, en José Romera Castillo (ed.), *Teatro e internet en la primera década del siglo XXI*, Madrid, Verbum, pp. 420-432.
- Villán, Javier (2010). “Diana de Paco Serrano, ensayista y dramaturga: complejidad de un teatro que parte de la tragedia”. *Estreno* 36 (2), pp. 72-81.