

**PRESENTACIÓN DEL NÚMERO 4 DE *PYGMALION*
EN EL CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
(MADRID, TEATRO VALLE INCLÁN, SALA FRANCISCO
NIEVA)**

ANA MARÍA GÓMEZ VALENCIA

EL PASADO 4 del marzo tuvo lugar en el Centro Dramático Nacional de Madrid la presentación del número 4 de la revista *Pygmalion*, dedicado a *Modalidades de lo fantástico teatral*. El acto contó con la presencia de algunos de los autores que intervienen en este nuevo número y con una sala completamente llena en su mayoría de jóvenes investigadores del teatro.

Javier Huerta Calvo, director del ITEM y de *Pygmalion* dio inicio al acto ofreciendo un breve resumen del contenido de este monográfico y reconociendo la excelente labor de Paola Ambrosi, encargada de su coordinación. También enfatizó que una de las características primordiales de esta revista era publicar investigaciones sobre teatro comparado, con el fin, no solo de promover la investigación del teatro español, sino también de ampliar los horizontes de creación y estudio teatral a diferentes países y culturas. Huerta recalcó la importancia de indagar sobre el tema central de este número, lo fantástico en el teatro, debido a las escasas investigaciones existentes, en comparación con los estudios sobre dicho tema en la literatura narrativa. Por último, recordó al dramaturgo y director teatral Álvaro Tejero, fallecido el año pasado, que fue alumno del Máster de Teatro y Artes Escénicas del ITEM en la Universidad Complutense y a quien se rinde también homenaje en este número.

Aurora Conde, docente de Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense, realizó una emotiva y completa reseña de cada uno de los artículos de investigación que componen el volumen. Se declaró seguidora fiel de la revista, considerándola como una de las publicaciones más interesantes de cuantas circulan, referidas a la teoría y la investigación teatral en España.

Paola Ambrosi, por su parte, agradeció a Javier Huerta el haberle dado la oportunidad de coordinar el monográfico y relató su experiencia e intenso aprendizaje durante la organización y estudio que implicó la confección de este nuevo volumen de *Pygmalion*. Reveló que el punto de partida de esta mirada a lo fantástico en la escritura dramática se

deriva de la tesis doctoral de Mateo de Benni –galardonada con el Premio internacional de Investigación científica y crítica sobre literatura española–, cuya dirección compartió con Jesús Rubio. También agradeció a Nicola Pasqualicchio haberla invitado a participar en su Grupo de investigación sobre lo fantástico en el teatro. A instancias de dicho grupo se organizó el congreso internacional sobre *La meraviglia e la paura. Il fantastico nel teatro europeo (1750-1950)*, celebrado en Verona en marzo de 2011. También compartió con el público asistente el por qué de su decisión de hablar de «modalidad» y no de «género» de lo fantástico: explicó que al elegir «modalidad» se puede aplicar el término a una categoría más extensa y flexible. Concluyó que la historia de lo fantástico en el teatro de la vieja Europa es una investigación aún pendiente, y espera que este volumen constituya un aporte esencial para la exposición del tema en el ámbito hispánico.

Al término de la presentación formal de la revista, se abrió un breve espacio de tertulia en el que surgieron preguntas muy interesantes referentes a lo fantástico teatral. Una de ellas fue acerca de si los personajes de animales se deberían incluir o no en la modalidad de lo fantástico, se planteó a propósito de la enorme cantidad de personajes de esa naturaleza que aparece en la historia del teatro español. Paola Ambrosi anotó que desde la dramaturgia de Valle-Inclán hasta la de Juan Mayorga, existe un peculiar e interesante zoológico dentro de la literatura dramática española.

LO FANTÁSTICO EN EL TEATRO

AURORA CONDE

Universidad Complutense de Madrid

La calidad de la revista *Pygmalion* está fuera de toda discusión, como lo está la originalidad de los planteamientos de los cuatro números publicados hasta ahora. En ellos, sobresale por encima del resto, que es mucho, la tácita voluntad de transmitir la reflexión sobre el teatro rescatándolo de su larga reclusión académica como «género» para aproximar sus textos como lo que ante todo son: literatura a menudo de altísima calidad. Así los artículos de *Pygmalion*, aun preservando toda la singularidad intratextual, formal y estructural de la escritura dramática, enfocan el análisis de sus textos planteándose muchos de los grandes problemas que afectan al hecho literario en su totalidad.

Es el caso concreto del monográfico de la revista dedicado a lo fantástico, en el que se aborda una amplia reflexión relativa a este «género» (o subgénero dirían algunos) que no deja de dar que hablar, especialmente en el siglo XX y hasta hoy, por su permanente intersección con otros (lo maravilloso, lo surreal, lo cómico...), y por su mutable y aún no del todo acordado carácter¹.

Siempre difícil de fijar, incluso de acotar, este escurridizo y al mismo tiempo hipnótico género fantástico tal vez por eso, por compartir ambos calificativos, calza en cambio a la perfección analizado y observado desde la perspectiva del teatro, como se desprende con solo leer el realmente espléndido ensayo introductorio del número monográfico de *Pygmalion*, que corre a cargo de la profesora Paola Ambrosi.

Esta nota que introduce los ensayos, sintetiza la complejidad del tema y destaca por su claridad como marco de los restantes trabajos y por saber acotar perfectamente el trayecto crítico analítico que este número de la revista quiere recorrer: «Para empezar habrá que saber a qué referirse con 'lo fantástico' en el campo teatral [...] y esta ambiciosa perspectiva teórica se compensará con algunos ejemplos del teatro español e italiano que constituyen sólidos puntos de referencia».

Es cierto: los ensayos de *Pygmalion* que tratan de Valle, Pirandello, Bergamín, Nieva, Boito y Da Ponte... son todos ellos reflexiones sobre obras, autores o «figuras» (Don Juan y Mefistófeles, por ejemplo) que sabiamente coordinados se nos ofrecen a los lectores como efectivas y referenciales modalidades de lo fantástico teatral.

Ambrosi, en su introducción, ofrece, con breves y certeras pinceladas, las claves y la función que cada uno de los ensayos tienen en este número. Traza una imprescindible e importante singularidad del caso español, y señala el «daño» que ciertas lecturas críticas (poniendo al frente a Menéndez Pidal, como ella misma indica) hicieron a un fantástico relegado a ser solo maravillosos, habla de la época franquista refiriéndose a la errónea recepción que lo fantástico tuvo. Al mismo tiempo destaca que su uso es ininterrumpido, pese a esta difícil fortuna receptiva y citando a Pérez de Ayala concluye que «la verdadera realidad teatral la constituye la realidad imaginada, fantástica». Como es fácil

¹ No puedo no aprovechar esta ocasión para agradecer al Prof. Javier Huerta Calvo, director de *Pygmalion*, la deferencia que tuvo conmigo al invitarme a participar en el acto de presentación de este número de la revista, que tuvo lugar en el Teatro Vallé Inclán de Madrid el 4 de marzo de 2013. El acto, muy concurrido y participativo, que reunió no sólo a especialistas, sino a un numeroso y joven público, recalcó la vigencia, oportunidad e interés del tema elegido para este número.

deducir pues, una nota introductiva inteligente, práctica, muy generosa no solo con los autores de los restantes ensayos sino en el reconocimiento de que la idea misma del trabajo surge de la tesis doctoral de Matteo de Beni, que firma el ensayo sobre Nieva.

Su generosidad, sin embargo, no puede ocultar la imprescindible labor realizada en su faceta de coordinadora, correctora y traductora incluso de algunos de los ensayos, a lo que hay que sumar su aportación como autora de uno de ellos, titulado «*Los personajes fantásticos en el teatro de Bergamín*».

Merece la pena detenerse brevemente sobre este excelente artículo; no solo porque se suma a muchos otros que Ambrosi ha dedicado a este autor del que claramente domina temáticas y formas (vale en este sentido echar un vistazo a su amplia producción crítica anterior), sino porque reviste indudable interés la voluntad de recuperación de la dramaturgia de Bergamín que, como la propia Ambrosi dice en su texto es «una de las más desconocidas y olvidadas» de nuestro panorama literario. Más allá del atento y ceñido análisis que Ambrosi hace sobre muchos de los personajes del teatro del dramaturgo, detalles sobre los que no voy a detenerme más allá de recomendar la lectura íntegra del artículo, hay en él dos aportaciones, que son a la vez dos reivindicaciones de singular valía.

La primera es el radical acercamiento de una producción dramática, como la de Bergamín, a una exigencia de la literatura contemporánea más allá de todo género, que coincide con una actitud existencial, en parte con la nueva ontología que se desprende de las mejores aportaciones del llamado periodo postmoderno. Bergamín argumenta (lo leemos en el ensayo como cita), que la máxima virtud del teatro es que permite al autor representar la actividad de la mente. Es decir que en el escenario se puede dar forma dramática a todo un proceso de introspección, «a la conciencia misma», y poco antes se nos advierte que lo fantástico en Bergamín es acorde con la acepción más moderna, como algo extraño e inclasificable, algo que crea una grieta, un conflicto frente a la «normalidad».

No hace falta subrayar que ambas cosas son propias, como un patrimonio común, del arte contemporáneo y señaladamente de la literatura en general. La función de una escena/*telos* de la conciencia, así como el surgimiento de un conflicto entre lo que se considera «normal» y lo que se experimenta como no-normal, son la base de la literatura contemporánea.

Borges, en su prólogo al *Elogio de la Sombra*, mientras confiesa su imposibilidad de modalizar una estética, declara que su prosa es deudora

de algunas astucias que el tiempo le ha enseñado; entre ellas «simular pequeñas incertidumbres en los relatos ya que si la realidad es precisa la memoria no lo es; o narrar hechos como si no los entendiera del todo», es decir, crear esa grieta, ese conflicto respecto de un supuesto orden de lo normal, que Ambrosi capta tan perfectamente en los fantasmales, y al mismo tiempo normalísimos y «reales» personajes de Bergamín.

En el número de *Pygmalion* al que nos referimos, a la nota de Paola Ambrosi sigue un amplio ensayo de su colega Nicola Pasqualicchio, especialista en el tema de este número, y que hace de su contribución el verdadero marco teórico de este número: un artículo interesantísimo entre otras cosas por la enorme labor de ordenación y síntesis que, respecto de un material tan amplio, su autor ejerce, y que podría definirse como el texto referencial de este número, el que cobija y al mismo tiempo hace coherentes las distintas modalidades que el resto de los estudios analizarán en autores particulares.

No es en absoluto fácil estructurar un artículo como éste: con una primera parte en la que se nos ofrece una acepción analíticamente válida, instrumental, por tanto, y homogeneizante del término fantástico, a la que sigue una reconstrucción documentadísima, amplia y atenta (siempre «crítica» cabría decir) respecto de las producciones teatrales que lo integran. Muy denso en su recorrido a través de las distintas propuestas teóricas que lo preceden y que reseña con exactitud, el ensayo de Pasqualicchio se remite además, y de nuevo, a un estudio esencial para la literatura fantástica sin acotación de género. Me refiero a la célebre *Introducción* que Italo Calvino hizo de la antología sobre los cuentos fantásticos del siglo XIX.

Pasqualicchio traza una importante frontera (importante desde el punto de vista teórico y también en cuanto a la recepción de su uso en las escenas) que se sitúa entre el siglo XIX y el XX, en la que «lo fantástico (coincidiendo en esto una vez más con el resto de las producciones artísticas) se transforma en algo distinto y que es el XX tal vez su mejor hábitat».

En el ensayo, encontramos también una interesante conclusión:

En el moderno occidente racionalizado, la sospecha de que en el corazón del teatro pueda aún esconderse el umbral gracias al que lo visible comunica con lo invisible, lo humano se expone a lo numinoso y la acción escénica aún conserva algo de la antigua eficacia mágica es [...] la más específica y fuerte potencialidad de lo fantástico teatral.

Esta afirmación, que da la medida de la densidad de este sugerente e importante artículo, es la mejor puerta por la que acceder al resto de los trabajos que componen este número de *Pygmalion*.

El siguiente, a cargo de Andrea Fabriano, trata del tema de la risa en el *Don Giovanni* de Mozart y Da Ponte, y en el *Mefistófeles* de Boito. Se trata de nuevo de un espléndido estudio, que aborda la discordancia entre la norma y su infracción y, ante todo, sobre la función receptiva del público respecto de ambas. La trasgresión y ruptura de la perspectiva de recepción es lo que vértebra la tesis de este artículo, que remite la ejemplificación de ambos temas a un texto mítico y referencial con es el *Don Giovanni* de Mozart y Da Ponte, uniéndolo al menos conocido, pero importante por su función hipotextual, al menos en la literatura italiana, de Boito.

En el texto se introduce, como es obvio, el tema de la escenografía operística y a través de ella, el uso de lo diabólico, entendido justamente como ese doble negativo y, según la tradición, maléfico principio de desorden que sostiene la función última de lo fantástico o, como mejor que yo dice el autor del ensayo «lo fantástico está en el silbido del diablo [...] está en la risa de desafío a los cánones y a toda autoridad, está en la duda nihilista que deconstruye las certezas».

A este trabajo sigue en el índice otro, a cargo de Marzia Pieri, sobre los personajes de Pirandello, del espiritismo al cine. Es este, como los anteriores, un trabajo serio y sólido en el que destacan al menos tres aspectos. Ante todo, el haber sabido sintetizar a través de una breve pero acertada biografía sobre todo estética, psicológica y literaria, la compleja figura de Pirandello, aislando su faceta como «El Autor», es decir como uno de los primeros escritores que percibió y plasmó el conflicto/base entre acto de creación, escritura y voz narrativa. En segundo lugar, su originalísima búsqueda de la conexión entre teatro y cine, y de las posibilidades que la imagen en movimiento abría y que, como la autora del ensayo subraya, Pirandello percibió en toda su virtualidad.

El tercer logro es la notación de una de las mayores innovaciones pirandellianas, poco o nada estudiadas en general por la crítica, es decir, la sustitución que el dramaturgo hizo de la simbología fantasmal que sus personajes arrastran sin excepción, a la búsqueda de objetos simbólicos que redundaran e intensificaran su complejo discurso: como dice Pieri en su ensayo el paso de «la comunicación verbal a la icónica», como demuestra –si es que es necesario, aunque parece que sí– la extraordinaria vigencia y visionaria actualidad de Pirandello.

El siguiente artículo, a cargo de Jesús Rubio Jiménez, tiene como tema *Los elementos fantásticos en la Comedias Bárbaras de Valle Inclán*. Ensayo de nuevo merecedor de los mayores elogios. Inicia con una documentada y poderosa justificación crítico teórica que su autor hace de la elección del texto de Valle. En esa primera parte del artículo además, se afirma una interesante coincidencia con una de las bases conceptuales que en el ensayo anterior Pieri notaba respecto de Pirandello. En ambos autores sus dos críticos notan la innegable presencia de un sustrato antropológico lleno de elementos supersticiosos, extraídos de la tradición popular a la que pertenecen y en la que nacen, y que arrastra de forma fatal la convivencia en el imaginario individual de ambos, de personajes fantasmales, de mitologías paralelas a las de las creencias de la tradición asentada y «normal».

En el artículo, por otra parte, se incide una vez más en subrayar que lo fantástico es también y no solo en Valle Inclán, una tendencia universal del artista para colmar su aspiración a desvelar las caras misteriosas de la realidad.

El índice de la revista, que sigue con el texto al que ya me he referido de Paola Ambrosi, concluye con el último artículo firmado por Matteo de Beni que trata de sobre *Los avatares de lo fantástico en la obra de Francisco Nieva*. Un ensayo espléndido, minucioso, interesantísimo y también audaz si se piensa, como el propio autor declara, que la obra de Nieva no puede asimilarse en su totalidad a una producción fantástica. De Beni, sin embargo, consigue aislar la modalidad de lo fantástico que integra una de las facetas de su teatro, la que tiene deudas con su interés y conocimiento de la raíz gótica, de cierto romanticismo, que el dramaturgo reinventa, actualiza y transforma en sus obras, haciendo de ese fantástico misterioso y nocturno, una nueva fantasmagoría de significado mucho más actual.

En el texto de De Beni, el teatro comparte la tendencia contemporánea hacia la cita, y el recurso a una hipotextualidad que otra cosa no es más que la reutilización de materiales y temas que el presente transforma en algo nuevo. Por otra parte, su estudio coincide con los otros de la revista en la coherente interpretación del uso de lo fantástico como expresión de otra realidad; citando la que es a su vez una cita del propio Francisco Nieva «Siempre me ha impulsado a escribir el deseo de hacer de cualquier realidad un deseo».

Queda ahora concluir con la aportación general que, tanto desde el punto de vista de los estudios sobre género dramático, como desde otro, más ampliamente comparatista, representa este número de *Pygmalion*.

Sin duda, pese a lo obvio de esta afirmación, hay que empezar señalando cómo la coordinación y la petición de una colaboración activa de expertos de otros ámbitos (universitarios, transnacionales...) que aportan siempre perspectivas metodológicas, temáticas y analíticas nuevas o distintas es un acierto extraordinario que normalmente lleva a unos logros científicos proporcionales. Es además el único camino posible que cualquier estudio científico tiene para renovarse y actualizarse. Por ello hay que destacar la inteligencia de la elección que Javier Huerta y el resto del Consejo de la revista han hecho respecto de los responsables y autores de este número, que arroja tan excelentes resultados.

Por otra parte, el número de la revista en cuestión aporta también algo a los estudios generales de literatura y lo hace con singular coherencia. El título de este número hace ya referencia a la forma más correcta de estudiar determinadas temáticas literatura que atraviesan y unen los géneros en la nueva, contemporánea acepción justamente de lo literario. Entendiendo como modalidad la variante específica de algo, la referencias a estas «modalidades de lo fantástico» protege en la revista una interpretación abierta, dinámica y plurisignificativa de esta «modalidad» de las temáticas literarias y permite su trasvase entre líneas a otros autores y géneros.

En los ensayos de *Pygmalion* sobresalen así aspectos que son propios de toda la especulación contemporánea de la escritura: ante todo y sobresaliente, la definitiva abolición de la frontera y marca de género que el teatro, tal vez, ha mantenido formalmente más que otros, pero que sus temáticas y soluciones evidentemente niegan, de acuerdo con el resto de la producción contemporánea.

Así, entre los autores y obras analizadas en este número emergen temas nucleares de la literatura moderna y contemporánea: lo fantasmal, la muerte y la incertidumbre de su significado, la culpa, la alteridad, la fragmentación de la conciencia, los espejos, la risa sarcástica y deformante... y por encima de todas ellas la duda frente al significado y valor de la «realidad», este concepto tremendo o esta absurda mentira como diría Cortázar.

La duda frente a lo real y a sus corolarios más frecuentes: lo normal, lo esperable, lo previsible... es también la duda frente a un sistema de pensamiento que ha regido la época «premoderna», por decirlo de alguna forma, en la que el pensamiento tangible, lógico deductivo, fuerte como quiere Gianni Vattimo, ha cedido en sus cimientos para abrir la perspectiva existencial y por lo tanto artística, a otro, mucho más frágil y al mismo tiempo mucho más variado y mutable como es el pensamiento sincrónico.

Un pensamiento que se reconoce incapaz de entender pero sobre todo de reducir analíticamente lo real a su primera apariencia, que busca hurgar en una dimensión misteriosa, multiplicadora y en efecto fantasmal, de un yo que se reconoce cada vez más la suma de otros, y de otras cosas, en un juego infinito que se propone como una de las posibles acepciones de la propia existencia.