

**LA MERAVIGLIA E LA PAURA. IL FANTASTICO
NEL TEATRO EUROPEO (1750-1950)
CONGRESO INTERNACIONAL (VERONA,
10-11 DE MARZO DE 2011)**

ELISA SARTOR
Università degli Studi di Verona

EN EL MES DE MARZO de 2011 ha tenido lugar en Verona un congreso internacional sobre lo fantástico en el teatro, en el cual participaron estudiosos italianos y españoles. La idea que los organizadores se propusieron investigar durante las jornadas era la oportunidad de extender al teatro la definición de fantástico que Todorov aplica a la literatura. Como es sabido, el conocido crítico distingue lo fantástico de lo maravilloso, siendo lo primero una manifestación que rompe con el orden lógico de los acontecimientos, configurándose como un hecho sobrenatural que entra en conflicto con el mundo natural, estructurado según principios racionales. En efecto, lo fantástico en la acepción todoroviana se aplica a unas cuantas obras literarias surgidas a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, es decir a raíz de la Ilustración.

Ahora bien, es llamativo que esta categoría estética no se mencione casi nunca en relación al teatro, a pesar de dos hechos incontrovertibles: en primer lugar, durante el siglo XIX hubo una influencia mutua entre teatro y prosa, una verdadera ósmosis tanto en los temas como en la versatilidad de los autores, que escribían a menudo para los dos medios; en segundo lugar, existía una tradición previa de lo maravilloso en el teatro a través del mito y del gusto por el asombro escénico, por ejemplo en el teatro barroco, que de alguna manera representa una forma de lo fantástico premoderno. Sin embargo, el teatro no pareció participar de la renovación de la modalidad fantástica de la misma manera que la prosa, a pesar de ser un género que en aquella época trataba todos los grandes temas presentes en las demás obras literarias.

La pregunta implícita en el tema que se planteó en el congreso, es decir, si la renovación de lo fantástico se realizó también a través del teatro, tuvo una respuesta afirmativa; las conclusiones de las jornadas de estudio apuntan hacia la necesidad de empezar a hablar de la presencia de lo fantástico moderno en el arte escénico, teniendo en cuenta la especificidad propia del lenguaje dramático, que lo diferencia del de otros géneros literarios. Además, el panorama que

salió esbozado en el congreso destaca por su complejidad y su variedad, a pesar de las cuales los ponentes intentaron buscar el mínimo común denominador a las expresiones de lo fantástico de finales del siglo XVII a mediados del siglo XX.

En concreto, durante la jornadas de estudio se exploraron las dos ramas de lo fantástico: lo fantástico según la acepción todoroviana a la cual hemos aludido precedentemente y la fantasía relacionada con lo maravilloso.

Por lo que se refiere a la primera modalidad, uno de los temas de reflexión más fecundos resultó ser el del vampiro, figura emblemática que testimonia la transmisión de lo fantástico de la literatura al cine a través del teatro. En efecto, el arquetipo moderno del vampiro nace con la novela de Polidori en 1819 y se va fraguando durante el siglo XIX gracias a numerosos dramas, melodramas y vodeviles puestos en escena en Inglaterra, Francia e Italia –país en el cual el enfoque tiende a ser más bien paródico o racionalizado– hasta sus reediciones contemporáneas en España en el siglo XX. En concreto, este último aspecto fue tratado por Matteo De Beni en su estudio «Dracula, da Stoker alla scena spagnola». En cambio, la producción de obras de teatro de tema vampírico en Italia fue objeto de los trabajos de Nicola Pasqualicchio: «'Un cadavere, ho timore, ch'oggi affé mi mangerà': vampiri nel teatro italiano del primo Ottocento» y de Simona Brunetti: «Il vampiro 'domestico' di Angelo Brofferio». Del área británica se ocupó Enrico Comparotto que analizó «I topoi del fantastico in *The Vampire* de Planché». Este autor ha sido estudiado, asimismo, por Paola Degli Esposti, la cual tomó en consideración el aspecto más paródico de su obra («Nel regno di Pandora: i primi passi 'olimpici' di James Robinson Planché»).

Dos ponencias trataron el tema de la imaginería de la novela gótica, la primera afrontó las adaptaciones escénicas de la novela de Lewis («*The Monk* e *Le moine*: adattamenti del romanzo di Lewis per la scena francese tra Sette e Ottocento», por Paola Palma) y, la segunda, examinó el trasvase de este tipo de novela a una forma de teatro en prosa con música que se desarrolló en Inglaterra y en Francia –respectivamente *melodrama* y *mélodrame*– entre finales del siglo XVII y comienzos del XIX («Il-legittimi terrori: forme del gotico nel teatro inglese da Walpole al melodrama», por Diego Saglia).

También se discutió el tratamiento de mitos literarios como Fausto y Don Juan en dos comunicaciones que subrayaron, por un lado, el carácter metafísico y espectacular de lo fantástico en el *Fausto* de algunas representaciones del siglo XIX hasta llegar a la moderna

interpretación de Steiner; por otro, la recuperación y actualización de lo fantástico en los Donjuanes de Zorrilla y Valle-Inclán a partir de inquietudes y postulados más modernos. Las dos comunicaciones se debieron a Monica Cristini («Fantastico o metafisico? Faust dalla ricezione ottocentesca alla messa in scena di Steiner») y a Jesús Rubio Jiménez («Il tema di Don Giovanni da Zorrilla a Valle-Inclán»).

El tema de las Ondinas fue mencionado en el ámbito de la literatura alemana por Quirino Principe, tanto en relación a la ópera, como a las adaptaciones paródicas alemanas coetáneas («Eros e orrore sott'acqua: le *Undine* di Hoffman e Lortzing»). Este asunto trae a colación otra peculiaridad de lo fantástico que aúna las variadas expresiones hasta aquí consideradas: lo fantástico moderno se manifiesta a menudo en versiones paródicas que acompañan a las originales (piénsese en un fenómeno tan contemporáneo como las películas de vampiros cómicas), creando un contrapeso que desempeña una función de aligeramiento.

Otro aspecto explorado en el congreso fue la relación de lo fantástico con el ballet, considerado un espacio privilegiado para su expresión durante el siglo XIX. De las dos ponencias relacionadas con el tema, la primera («Da vaudeville a ballet-pantomime: riduzioni per la scena del *Diabolo amoureux* di Cazotte», por Elena Vitali) analizó dos producciones de Cazotte, en las cuales los dos aspectos propios de lo fantástico, la inquietud y el trato paródico, se revelan en la danza a través del cuerpo de los bailarines; la segunda, «Incorporare il fantastico: Maria Taglioni», por Elena Cervellati, esbozó una semblanza de la bailarina italiana que encarnó la figura de la sílfide con toda la carga de ambigüedad que esta conlleva, es decir la fluctuación entre la vida y la muerte, entre el personaje angélico y demoníaco.

Por lo que concierne la época contemporánea, lo fantástico es sometido a un proceso de interiorización como consecuencia de las teorías psicoanalíticas de comienzos del siglo XX y se configura como el conjunto de pulsiones y perversiones de la psique. Dos comunicaciones profundizaron en esta tesis: en la primera, «Ibsen, Il costruttore Solness: il fascino discreto della pedofilia», Roberto Alonge se centró en ese tema sugerido por la pieza ibseniana; y en la segunda, «Le magie della mente tra drammaturgia e recitazione», Marzia Pieri se ocupó del cambio que se produjo en la manera de actuar de los actores, los cuales a partir de 1900 tendrán que aplicarse a la expresión de los trastornos y de los conflictos interiores a través de la recitación.

Asimismo, en relación a lo maravilloso, Javier Huerta Calvo se centró en el tema de «L'omosessualità come fantasia, dal *Teatro*

fantástico di Benavente a *El Público* di Lorca»; el estudioso analizó textos protagonizados por figuras tan emblemáticas como Ganimedes y Pierrot; además este último se presentó también en sus versiones iconográficas realizadas por el mismo Lorca y vinculadas con las piezas de referencia. Elena Randi, en su comunicación «Charles Nodier: *Du fantastique a théâtre*» investigó en cambio la obra de este autor en las dos vertientes, la maravillosa por lo que concierne la pantomima y la fantástica en el melodrama. Y, en fin, se abordó el tema de los personajes animales en escena como fantasía peculiar del teatro español en la comunicación de Paola Ambrosi «Lo zoo fantastico del teatro spagnolo del Novecento».

En conclusión, el congreso halló una evidente presencia de lo fantástico moderno en el teatro desde la segunda mitad del siglo XVIII; sin embargo la labor de investigación está apenas perfilada y queda abierta para trabajos futuros.