

KIRSTEN GRAM HOLMSTRÖM: *Monodrama, attitudes, tableaux vivants; studies on some trends of theatrical fashion 1770-1815*. Tesis. Stockholm. (Uppsala), Almqvist & Wiksell (1967. 279 p. principalmente ilus. 22 x 15 cm. (Frent. port.: Acta Universitatis Stockholmiensis. Studies in theatrical History, 1).

La autora de esta tesis doctoral trata de proyectar alguna luz sobre la historia del teatro, entre 1700 y 1815, desde un ángulo especial, la pantomima. Para ello investiga tres géneros teatrales que no habían sido estudiados de manera sistemática. En ese sentido las actitudes dramáticas, en boga en la estética neoclásica, aparecen aquí relacionadas con dos géneros al margen del repertorio teatral corriente: el monodrama y los cuadros vivos. La primera tarea era, pues, recolectar material de esas formas artísticas, y luego describirlas y analizarlas con relación a sus características de estilo y al medio artístico en que operan.

Después del prefacio, viene una bien documentada introducción histórica, en la cual se destaca la búsqueda de nuevos caminos en la escena, que culmina a mediados del siglo dieciocho con la reforma del estilo clásico de representar, la disolución de los límites entre los géneros, y un estudio renovado de la mímica para la interpretación patética de la acción. Resultado de esta búsqueda de nuevos modos expresivos fue un género híbrido llamado monodrama, que comprendía música, declamación pantomima.

Señala la autora los elementos diferentes en el teatro de 1740, que son esenciales para que surja un nuevo estilo dramático. Resalta, en primer lugar la tragedia postclásica con las obras de Voltaire. En segundo término, el neoclasicismo, yendo en busca de la forma dramática inicial, reveló nuevos aspectos teatrales. Ante todo, los investigadores valoraron el talante musical de la tragedia antigua, donde el elemento mímico recoge mediante gestos y movimientos la tensión dramática. Tercero, existía la situación teatral general: las representaciones de ópera, ballet, y los juegos pantomímicos atraían más público que el drama hablado.

La reforma del estilo de representar no sólo consistía en un intento de combinar la declamación con el monodrama, que creaba ilusión escénica. También el interés etnográfico, tan propio de la época de la Ilustración, promovió ensayos de color local, hacia 1755, en el vestuario y la escenografía teatrales. El drama inglés, en particular la acción mímica del actor Garrick estimularon en Francia ese proceso del arte teatral. En la escena se trataba de imitar la Naturaleza, y así los movimientos del cuerpo eran intérpretes de las pasiones y de los sentimientos interiores. A su vez, las acotaciones escénicas de Diderot, tomarán después el carácter de dramatizaciones patéticas de las novelas de Richardson, y de los cuadros de Greuze en particular.

El monodrama como forma dramática fue creado por Rousseau, con su obra en un acto *Pygmalion* (1763), que es la aplicación de sus teorías sobre el recitativo operístico, sin duda importantes en el desarrollo del melodrama; pero la composición de música creadora de atmósfera en el drama hablado, está ahora en pleno proceso de desarrollo. Así, cuando en una obra el *pathos* ha alcanzado tal intensidad que las palabras ya no bastan, la declamación se interrumpe y la emoción intensa se expresa con gestos plásticos y gestos sonoros.

Pasando luego a las famosas actitudes de Lady Hamilton: *attitudes constitute the art of representing plastic works of art by mimic means, gestures and draping, and transforming their local and existing life into a successive temporal one* (p. 119). Este arte mímico no requería contextos dramáticos, y los espectadores, cultísimos, reconocían de inmediato en una pose, a una Medea, a una Níobe. El mismo Goethe se entusiasmó, en Nápoles, con la expresividad de actitudes combinadas con el goce de la forma clásica, al modo antiguo de las danzarinas de Pompeya y Herculano. Y, justamente, los movimientos libremente improvisados que hacen contraste con los pasos de la danza convencional, simbolizan la concepción de la vida de esa época, de la mujer emancipada con dotes artísticos y, por ende, del "alma bella" en conflicto con la moralidad burguesa.

Si el monodrama y las actitudes se iban extinguiendo como formas artísticas independientes, hacia 1815, después de esa fecha los cuadros vivos empezaron a conquistar la adhesión general. Se conocían en el teatro profesional, y habían sido usados en la ópera bufa; pero aislados de un contexto dramático fueron utilizados por Mme. de Genlis, con un fin pedagógico; por una pintora, Mme. Vigée-Lebrun, para solaz de la alta burguesía; y en su forma más pura, por Goethe, como un divertimento (*Paleofrón y Neoterpe*, 1800). Sobre todo este escritor acertó en usar el cuadro vivo de una manera dramática significativa, por ejemplo en *Proserpina* (1813), donde se unen el monodrama, las actitudes y los cuadros vivos en congruencia con los puntos de vista estético, histórico y sociológico-teatral.

En sus conclusiones, la autora de la tesis afirma que los tres géneros estudiados nacieron del afán de enfatizar las emociones mediante la pantomima, y los esfuerzos para crear un efecto plástico en la práctica escénica y el montaje

de las obras de teatro. Lo que interesa destacar es que nacieron *fuera del teatro profesional*. El monodrama fue creación de un aficionado, Rousseau, como un experimento musical; las actitudes, forma escénica libre, fueron creadas por Sir William Hamilton y su esposa, como plástica dramática con una carga emocional. Los cuadros vivos recurrían también a la plástica, pero su fin no era dar vida a las emociones latentes sino apelar al ingenuo placer de los espectadores de reconocer las obras maestras. Por otra parte, la esencia del teatro es a veces movimiento, y los cuadros vivos eran estáticos.

Con esas formas artísticas somos testigos de la disolución de los límites entre la música, la pintura y la representación teatral. Monodrama y actitudes pueden ser considerados típicos géneros neoclásicos. Pero los cuadros vivos difieren de las otras dos formas, en que ya corresponden al Romanticismo. Los motivos fueron tomados de la pintura de la época, y del arte clásico, mas su estructura inicial misma estaba relacionada con supervivencias del teatro religioso medieval (y su principio de la simultaneidad), los pesebres navideños, y las festividades de corte barrocas. A pesar de que cada uno de los tres géneros tienen algunos rasgos que también se encontrarán en el teatro romántico, no puede afirmarse que hayan influido activamente en su desarrollo, al menos de un modo notable.

Para ilustrar los aspectos históricos y biográficos de esta erudita tesis doctoral, se incluyen en ella fragmentos de las memorias de Goethe, Schlegel, Lessing y Diderot; y abundantes transcripciones de *Souvenirs* de Mme. Vigée-Lebrun, del *Italienische Reise* de Goethe, *Horace Walpole's correspondence*, *De l'Allemagne* de Mme. Staël, etc. Es importante, además, cómo se ilustra la relación entre el vestido y los movimientos, con grabados de Rechberg y reproducciones de bosquejos y cuadros de George Romney. La bibliografía selectiva abarca impresos y manuscritos. En el aparato crítico, aparte de las notas "ab calcem", tienen mayor relevancia las que corresponden, al final de la tesis, a las secciones 1, 2, 3 y 4. Mérito principal de esta obra es su clara y segura sistematización.

El texto ha sido traducido del sueco al inglés por Richard Cox.