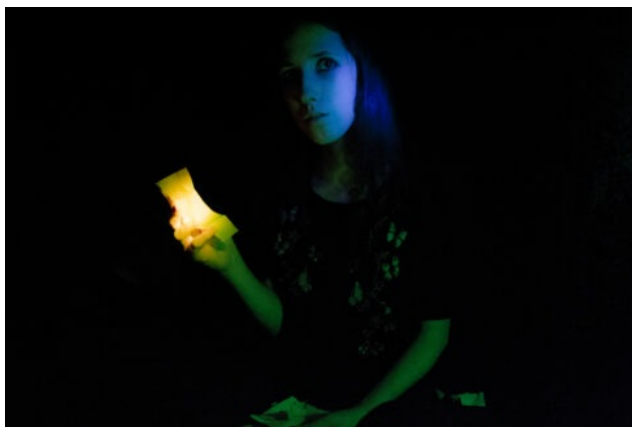


# La Fantasia a escena



*Imatge de Zita Vehil.*

A finals del segle XIX, la nietzscheana proclama de la mort de Déu va fer que els humans, alhora que espectadors, es sentissin més orfes que mai. La llum de gas, i posteriorment elèctrica, no només va fer que s'il·luminessin els menjadors de les nostres llars, sinó també dels escenaris, fent que els personatges ombrívols i preternaturalment abandonessin l'escena per refugiar-se a d'altres mitjans i formes d'expressió. El *Zeitgeist* del segle XX va convertir l'escena en el mitjà en el qual millor podien transitar els drames i comèdies de la burgesia, i des d'aleshores no l'ha abandonat. Malgrat l'auge de noves formes d'entreteniment i de plataformes de vídeo a la carta que aprofundeixen en el fantàstic per donar-nos noves visions de la realitat, el teatre de text es manté impertèrrit en la seva visió d'allò que és versemblant i on no hi ha espai per a allò que considerem com a «fantàstic».

Segons el diccionari de l'Enciclopèdia Catalana, el fantàstic és el gènere que «és caracteritzat per una temàtica irreal, nascuda de la fantasia per l'aparició d'elements i personatges imaginaris i extranaturalment o per la incorporació de tècniques que creen una atmosfera d'irrealitat», abastant així des de la ciència-ficció fins a qualsevol història de caire fantasmagòric. Històries que rarament veiem als escenaris si no és a espectacles infantils, paròdics o directament *freaks*.

Si des de l'antiguitat, els herois i déus es confonien en l'escena per a parlar-nos d'allò que era diví i humà en la manifestació ciutadana que és el teatre, l'edat mitjana és prolífica quant a misteris i altres drames litúrgics. Però és només a partir de l'era moderna quan els drames s'alliberen de molta de la seva càrrega religiosa i els personatges fantàstics prenen finalment les regnes dels seus destins i actuen lliurement, com és el cas dels personatges shakespearians de *A Midsummers Night's Dream* (1595), on trobem personatges feèrics, encapçalats per Titània i Oberó, així com el seu criat Puck, barrejats amb la noblesa i habitants d'Atenes. També hi ha múltiples aparicions fantasmagòriques, bruixes i altres divinitats de la natura a *Hamlet* (1609), *Julius*

*Caesar* (1599), *Richard III* (1593) o *The Tempest* (1611). Aquestes criatures, a excepció de les que no són les fantasmagòriques i missatgeres del fat i la malastrugança, senten i viuen tanmateix com si fossin humanes. És aleshores també quan finalment el maligne es deslliura de les cadenes imposades pels drames litúrgics i finalment pot actuar lliurement, com a *Doctor Faustus* (1593) de Christopher Marlowe, que alterna escenes còmiques ridiculitzant la pròpia ambició humana de Faust.



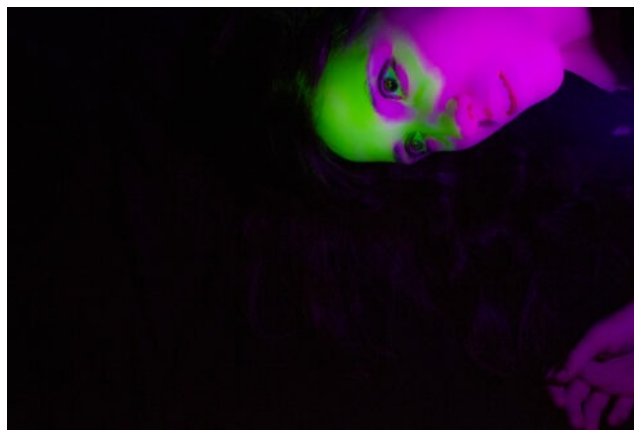
*Imatge de Zita Vehil.*

El també naixent gènere líric no va dubtar gaire a perdre pistonada, i de seguida es va remetre als mites grecs per a adaptar-se al gènere, així com també tota mena d'elements «històrics» i mítics, com ha estat sempre en segles posteriors. L'absència d'un «codi realista» des de la seva mateixa concepció, la substitució del diàleg pel cant, ens facilita aquesta tasca i és per a això que el gènere líric sempre ha estat ple de personatges mítics i preternaturals. Testimoni que posteriorment ha pres el gènere del teatre musical. A mitjans del segle XVIII es desenvolupa a França el que es coneix com a *opéra féerie*, amb elements fantàstics i feèrics, del qual es coneix principalment l'adaptació dels contes d'E. T. A. Hoffmann o *Le Voyage dans la lune* de Jules Verne per part de Jacques Offenbach. El gènere també va tenir resposta alemanya amb la *Zauberoper* i la seva temàtica fantàstica, com el clàssic *Die Zauberflöte* (1791) de Wolfgang Amadeus Mozart en col·laboració amb Emanuel Schikaneder, que va realitzar diferents llibrets per a *Zauberoper*. Podem establir certs paral·lelismes entre el naixement d'aquest gènere feèric i màgic amb el del naixement de l'*Sturm und Drang*, juntament amb l'auge de la maçoneria, que va ajudar a poblar el segle XIX de tota mena de criatures del somni de la raó.

La literatura fantàstica i gòtica va esdevenir un vas comunicant amb el teatre, i la majoria de criatures irracionals que habitaven les planes dels *penny dreadfuls*. *Varney: The Vampire or The Feast of Blood* (1845-1847) va saltar a l'escena, de la mateixa manera que també ho va fer *Frankenstein* (1818) o *The Vampire* de Polidori, així com tota mena de reelaboracions de mites nacionals i grecs, dotant-los de tot l'*Angst* kierkegaardiana. L'obra cabdal de Goethe, el *Faust* (1808), no només és plena de criatures nefàndiques, sinó també de diverses mitologies i esperits de la natura.

La fantasia i la irracionalitat va tenir espai a l'escena fins a les portes del segle XIX i una mica més enllà. En un temps en què els drets d'autor eren un territori hostil, Bram Stoker va fer una feixuga posada en escena del seu *Dracula* (1897) abans que sortís a les llibreries per tal de garantir-se'n l'autoria, fins que la seva vídua va decidir finalment cedir els drets per a la seva posada en escena. Però l'arribada del realisme ibsenià i del cinematògraf van fer que la fantasia anés derivant a aquests nous mitjans, fent que gent del teatre i l'il·lusionisme, com Méliès o el seu deixeble Segundo de Chomón, poblessin les sales de cinema d'aquestes creacions. El recrudiment posterior a la primera guerra mundial va generar l'expressionisme alemany, però aquest va acabar considerat com un *entartete Kunst*.

Malgrat tot, i l'arraconament cap al cinema i la literatura barata, apareixen mots com els de *robot*, que devem a l'obra de teatre de ciència-ficció *R.U.R. (Rossumovi Univerzální Roboti)* de l'autor txec Karel Čapek, que recentment ha estat traduïda al català per l'editorial Males Herbes.



*Imatge de Zita Vehil.*

L'esfereïdora sensació de solitud i abandó per part de tot allò preternatural després del simbolisme i la recerca constant de la veritat i la seva versemblança, quant a l'argument i el mètode interpretatiu, ha fet que el teatre fantasiós hagi estat a poc a poc desplaçat, ja sigui per l'absència de mitjans o per la preferència filmica a l'hora de veure aquesta mena de contingut, sobretot per la distanciació creada per la pantalla. El fantàstic ha quedat com una forma didàctica per a gèneres «menors» i s'ha deixat de banda el teatre de text, plagat de drames burgesos i d'altres experimentacions i reelaboracions del mateix concepte. El musical és el gènere que més ha sortit afavorit en tot això, amb èxits com *Brigadoon* (1947), aquell màgic poble escocès que només apareix una vegada cada cent anys i del qual molts coneixen la reversió cinematogràfica com a *slasher* amb *2.000 maniacs* (Herschell Gordon Lewis, 1964). Transitant per estranyes fronteres podem trobar *Evening Primrose* (1967), de Stephen Sondheim, així com la seva opereta *slasher* victoriana *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street* (1979), i la seva reelaboració dels contes clàssics de *Into The Woods* (1989) a partir de la lectura de *Uses of the Enchantment* (1976) de Bruno Bettelheim. D'una forma més contemporània, encara que certament naïf, tenim la relectura de l'obra de Gregory McGuire amb *Wicked* (2003), la història mai explicada de les bruixes d'Oz. Clàssics de la sèrie B cinematogràfica dels vuitanta com *The Toxic Avenger* (2008) i *Evil Dead* (2003) han

estat recentment adaptats a les normes del teatre musical, però sempre amb un cert deix paròdic. Tampoc podria ser d'una altra manera.

Menció a part mereix la novel·la *The Woman in Black* (1983), de Susan Hill, adaptada per Stephen Mallatratt, amb funcions ininterrompudes des de 1989 al West End londinenc, diverses adaptacions cinematogràfiques en els darrers anys i múltiples produccions al llarg del globus.

Una vegada superat el mil·lenarisme i prenent consciència de la nostra fragilitat com a col·lectiu humà, són molts els autors que han fet de la ciència-ficció i de la distopia la seva bandera, com seria el cas de l'apocalíptica *Mercury Fur* (2005), que aquí va ser portada a escena al 2012 per la companyia Parking Shakespeare, o *Radiant Vermin* (2015) de Philip Ridley. També seria el cas de *Escaped Alone* (2016) de Caryl Churchill, on es barreja el costumisme amb la mateixa fi del món. Sense deixar de banda una presència preternatural, tenim també la vampírica *A Vampire Story* (2008) de Moira Buffini, de la qual Neil Jordan va fer la translació a la gran pantalla amb *Byzantium* (2012), o el *Ghost Stories* (2010) de Jeremy Dyson i Andy Nyman.

Encara que el darrer cas de teatre fantàstic que ha esdevingut un veritable èxit el trobem en la vuitena peça del puzzle del món màgic de J. K. Rowling amb *Harry Potter and The Cursed Child* (2016), una llarguíssima peça teatral en dues parts (un total de més de sis hores) que ens parla sobre la pròpia vulnerabilitat i fer-se gran en una de les sagues literàries i cinematogràfiques més famoses dels darrers anys.

Sembla que amb cert pas maldestre, i potser per les necessitats d'evasió de la societat, la fantasia s'obre de nou camí als nostres escenaris, molt més sàvia i més madura que abans. I amb ganes d'explicar d'una forma més «amable», o potser encara més esfereïdora, la realitat que ens envolta.

## Xavier Quero

---

### Xavier Quero Cárcel

Sabadell, 1983. És estudiant de Dramatúrgia i Direcció a l'ESAD Eòlia de Barcelona. Compagina la seva feina com a DJ i traductor de jocs de rol amb la direcció de la seva companyia teatral, G3 Teatre, amb la qual ha estrenat tres textos d'autoria pròpia: *Stronghold* (2018), *Metalhammer* (2019) i *Escrit en [...]*

[Llegir més](#)

