



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

vodevil. Del francés *vaudeville*. Etimología dudosa: *vaux-de-Vire*, valles de Vire o *voix de ville*, voz del pueblo.

Inicialmente, género dramático francés caracterizado por un tono cómico, muy cercano a la farsa, y un toque frívolo.

Por la complejidad de su intriga, muchas comedias de vaudeville del siglo XIX recibieron el nombre de *pièces bien faits*. El género también fue conocido como teatro boulevard y teatro de alcoba. En los Estados Unidos de América se llamó así a un espectáculo en el que se representaban sketches cómicos, bailes, cantos y otras variedades cuyo origen estaba en el circo y las atracciones de feria.

Una de las hipótesis más aceptadas sobre el origen del vocablo vaudeville lo retrotrae al conjunto de canciones satíricas conocidas como *vaux de Vire* compuestas por el normando Olivier Basselin. Lejos de su lugar de origen, la expresión “*vaux-de-Vire*” se transformó en “*voix de ville*” y luego en “*vaudeville*”. Otra hipótesis es que las canciones, conocidas desde el principio como “*voix de ville*”, surgieron en los espectáculos medievales parisinos. En el siglo XVII se llamó vaudevilles a las canciones humorísticas basadas en poemas profanos y paganos de escritores como Joachim de Bellay, Clément Marot, Pierre Ronsard y François Rabelais. A partir de 1691 Dancourt comenzó a escribir sus *comédies-vaudevilles*, obras en las que se intercalaban o agregaban al final, como una especie de remate, cuplés con los temas más variados. El género se mantuvo vigente en la escena francesa durante el siglo XVIII y de él se deriva el vaudeville francés del siglo XIX, tanto en su vertiente anecdótica como en la farsica, que fue la que alcanzó mayor renombre. En esta vertiente, que se desarrolló, aproximadamente, desde la Restauración a la «Belle Epoque», destacaron autores como Victoriano Sardou (1831-1908),

Eugène Scribe (1791- 1861), Eugène Labiche (1815-1888) –el creador de la *pièce bien faite* y responsable de eliminar los cuplés cantados en favor del desarrollo de la intriga–, Georges Feydeau (1862-1921) y Georges Courteline (1858-1929). La farsa de vaudeville se caracterizó por su ligereza y frivolidad; también fue conocida como teatro boulevard, por la ubicación de los teatros en que se representaban –los bulevares de la ciudad vieja de París– y teatro de alcoba, porque una de sus temáticas principales era la de los enredos amorosos.

En España, entre 1830 y 1930, las carteleras madrileñas fueron invadidas por una ola de traducciones y copias de obras francesas, entre ellas los vaudevilles de Scribe que hicieron contrapunto al teatro de tendencia romántica e influyeron poderosamente tanto en dramaturgos de la talla de Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873) o el criollo Manuel Eduardo de Gorostiza (1789-1851) como, después, en los autores del género chico y del ínfimo. En Latinoamérica el vaudeville se introdujo gracias a las representaciones de compañías extranjeras e influyó en géneros como la revista. Del aprecio por el vaudeville en Latinoamérica dicen mucho algunas obras del argentino Gregorio de Laferrère (1867-1913) y las traducciones de piezas francesas del mexicano Federico Gamboa (1864-1939). En Gran Bretaña el término “vaudeville” fue usado para designar espectáculos como la comedia musical, la revista, el cabaret, el *music-hall* y el teatro de variedades, en general, todos ellos géneros que no se ajustaban a los parámetros del vaudeville francés. Tampoco el vaudeville desarrollado en los Estados Unidos de América, más cercano a espectáculos populares como el circo y las atracciones de feria, siguió el modelo francés.

vodevil

Surgido como una alternativa al disipado teatro de variedad (desarrollado en los *concert saloons*, los bares de barrios bajos conocidos también como *honky tonks* y *free-and-easies*), el vaudeville se constituyó como la primera gran industria del espectáculo estadounidense y llegó a representarse en cinco mil teatros de todo el país. Un programa de vaudeville se componía de una variedad de actos y sketches, a veces sentenciosos y morales, cuya fuente de comicidad eran las coincidencias de nombre y apariencia, los malentendidos, los olvidos y, sobre todo, la gestualidad de los comediantes. Las variedades del vaudeville presentaban personajes tan diversos como los regurgitadores, los contorsionistas, los transformistas, los fisicoculturistas –como Eugen Sandow–, los travestis –de cuyo potencial para el espectáculo dice mucho que Julian Eltinge tuviese en Nueva York un teatro con su nombre–, los ventrílocuos, los magos –entre cuyas filas se encontraban figuras de la talla de Harry Houdini y Harry Kellar–, los vagabundos al estilo de Charlotte, el famoso personaje que consagraría a Chaplin, los acróbatas enanos e, incluso, los animales cantantes. Entre los espectáculos vodevilescos había actos de humor étnico como los *minstrel shows*, sketches en los que hombres blancos con la cara pintada de negro se burlaban de estereotipos afroamericanos.

El vaudeville también incluía actores que presentaban monólogos cómicos (Frank Fay, Will Rogers y Ed Win), duetos cómicos (George Burns y Gracie Allen) y otros actores que destacaron por su gracia para el baile y el canto (Ray “piernas de hule” Bolger, Bill “Bojangles” Robinson, Vernon e Irene Castle, Marilyn Miller y Ann Pennington), para la comedia y el baile (Joe Frisco) o para la comedia y el canto (Eddie Cantor, Marie Dressler, Mae West y el muy famoso Al Jonson). Destacaron también grupos de comediantes, cantantes y bailarines como los famosos hermanos Marx y los tres Keatons –apellidos que alcanzaron gran renombre en el

cine–, los cuatro Cohans, Eddie Foy y los siete pequeños Foy, entre otros. Muchos de los actores de vaudeville alcanzarían gran éxito en el cine sonoro, el espectáculo de masas que, junto a la Gran depresión, daría el tiro de gracia al que había sido el gran negocio del espectáculo norteamericano.

BIBLIOGRAFÍA

Cullen, Frank, Florence Hackman y Donald McNeilly. *Vaudeville old & new: an encyclopedia of variety performances in America*, vol. I, New York-London, Routledge. Taylor & Francis Group, 2007; Bélorgey, Jean. «Manuel Eduardo de Gorostiza, traductor entre dos mundos», en Francisco Lafarga *et al.* (edits.), *Neoclásicos y románticos ante la traducción*, Murcia, Servicio de Publicaciones, 2002, pp. 219-228; Dufief, Anne-Simone y Becker Colette. *Le Théâtre au XIXe siècle. Du romantisme au symbolisme*, Paris, Editions Bréal, 2001. (col. Amphi Lettres); Gassin, Roberto Dengler. «Apuntes sobre el teatro vodevillesco de Scribe y su acogida en las tablas madrileñas», en Francisco Lafarga Maduell y Roberto Dengler Gassin (eds.), *Teatro y Traducción*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 1995, pp. 131-140; McNamara, Brooks. «Popular Entertainment», en Don. B. Wilmeth y Christopher Bigsby (eds.), *1870-1940*, vol. 2 de *The Cambridge History of American Theatre*, New York: Cambridge University Press, 1999, pp. 378-410; Pellettieri, Osvaldo. «Intertextos y creación en el teatro de Gregorio de Laferrère», *Revista Espacio* (Buenos Aires), 3 (1993), pp. 21-30.

Dahlia ANTONIO ROMERO

Universidad Nacional Autónoma de México (México, D.F.)