

Matteo de Beni, *Lo fantástico en escena. Formas de lo imposible en el teatro español contemporáneo*, Academia del Hispanismo, Pontevedra, 2012. ISBN: 978-84-15175-17-9

---

¿Existe lo fantástico en la dramaturgia española? Son realmente escasos los estudios críticos serios y extensos en torno a este tema, y por ello se hacía tan necesario un ensayo de estas características en el que se intentara dar respuesta a tal pregunta. Es bien sabido que lo fantástico ha encontrado su lugar natural entre la narrativa, y sobre todo en el relato breve, aunque tal y como deja entrever *Lo fantástico en escena. Formas de lo imposible en el teatro español contemporáneo*, se pueden rastrear motivos, rasgos, personajes y obras fantásticas en el panorama teatral español, desde Ramón de Valle-Inclán hasta nuestros días. Matteo de Beni nos presenta un amplio abanico de obras dramáticas que se aproximan al género, y que dan fe de la existencia de una tradición entre el teatro y lo fantástico que abarcaría desde las comedias de magia, el drama gótico, el teatro de ensueño simbolista, el Grand Guignol y el teatro de terror, hasta lo fantástico moderno.

En pleno siglo XXI podemos afirmar que la literatura y la cinematografía no miméticas han logrado introducirse en el ámbito académico español, siendo objeto de diversos estudios teóricos e historiográficos. Son conocidos los trabajos en torno a este tema de Antonio Risco, Da-

vid Roas, Jaume Pont, Leonardo Romero Robar, Montserrat Trancón Lagunas, Mariano Baquero Goyanes, Ana Casas, Carla Perugini y Clark Gallaher, entre otros. El ensayo que nos ocupa tiene una clara y organizada estructura en la que primero se nos presenta el marco teórico e histórico del objeto de estudio sobre el concepto de lo fantástico, y en segundo lugar se establecen sus relaciones con el teatro a través de las aportaciones de Cesare Segre. El tercer capítulo se dedica al análisis de lo fantástico en varias obras teatrales contemporáneas (seleccionadas por el autor), en las que aparecen los tradicionales *topoi* del género, como son los fantasmas, el sueño y la vigilia, el motivo del doble, los vampiros y los licántropos. La propuesta se cierra con unas sucintas conclusiones y una extensa, detallada, práctica y erudita bibliografía sobre obras fantásticas y estudios sobre el género, que puede ser de gran utilidad para futuras investigaciones sobre el tema.

Una de las propuestas más interesantes del ensayo es la de no presentar lo fantástico como un género, sino como una modalidad literaria. Muestra un detallado conocimiento teórico e histórico sobre el concepto de lo fantástico, realizando un recorrido desde *Le diable amoureux* (1772)

de Jacques Cazotte, hasta llegar a las traducciones españolas de Hoffman y Poe en siglo XIX. Para aclararle al lector el campo semántico en el que se desarrolla el estudio, esquematiza las características que comprende esta modalidad de lo fantástico moderno (que dista de lo maravilloso y la ciencia ficción). Matteo de Beni sintetiza las teorías contemporáneas más destacadas en torno a la literatura no mimética en los siguientes puntos: 1) se trata de textos cuyo entorno es similar al del lector/espectador, y 2) en ese entorno cotidiano y aparentemente mimético, de pronto se producen uno o varios fenómenos que quiebran la lógica aceptada por el personaje y el lector/espectador. Partiendo de esta idea de lo fantástico moderno analiza los textos seleccionados y deja fuera otros tantos. Y, ¿cómo funciona esto en el teatro? De Beni realiza un amplio estudio de campo para mostrarnos que ha existido cierta tradición en el estudio de las relaciones entre lo fantástico y el teatro. Desde *Du fantastique en littérature* (1830) de Charles Nodier (en el que se insiste en la obra de Shakespeare), el *Essai sur le drame fantastique* (1839) de George Sand, las consideraciones al respecto de Roger Caillois y Louis Vax con un apartado «Sur le fantastique au théâtre» en *La séduction de l'étrange. Étude sur la littérature fantastique* (1965) o los trabajos de David Roas en los que se recopilan las críticas teatrales sobre las adaptaciones de textos fantásticos en España.

Lo fantástico contemporáneo en el teatro español se sirve de la tradición

européa, incluyendo un toque de ironía y parodia a textos cuya influencia cinematográfica es evidente en algunos casos. Matteo de Beni dedica un apartado a las relaciones e influencia de los textos narrativos en el teatro (apartado sobre la *diégésis fantástica y el teatro*) y viceversa. Autores como Bram Stoker, Mary Shelley, Poe, Maupassant, Stevenson, Wells o Nerval han sido llevados al teatro, o han utilizado elementos teatrales en sus obras, y propone establecer una doble relación: «por un lado, entre el drama fantástico decimonónico y las narraciones fantásticas de la etapa gótica y romántica; por el otro, entre los relatos fantásticos del siglo XX (o hasta los “neofantásticos”, según la definición de Jaime Alazraki a la que se ha aludido) y el teatro de la misma modalidad y de la misma época» (p. 112).

En sus orígenes, el teatro estaba relacionado con el rito y la magia, de modo que lo sobrenatural formaba parte de la dramaturgia primitiva, y son esos elementos los que intentan recuperar varios autores contemporáneos como Artaud, Francisco Nieva o Fernando Arrabal. Desde los célebres fantasmas de Esquilo, pasando por el teatro nô, los espectros de Shakespeare, las comedias de magia o el Grand Gignol, se han utilizado diversas estrategias dramáticas y escenográficas para mostrar elementos extraordinarios en escena. Pero ¿cómo se muestra lo insólito? Al contrario que el cine, el teatro no goza de los mismos mecanismos para dejar ver *lo imposible*, y a pesar de esto, tuvieron tanto éxito (en su día) las adap-

taciones teatrales de Drácula, como posteriormente sus versiones cinematográficas. Para crear la sensación de ilusión, además del uso de luces y sombras, se servían de fantasmagorías y todo tipo de instrumentos y trucos en espectáculos como los de Étienne-Gaspard Robertson o el teatro óptico de Pepper. Todos estos espectáculos gozaban de rasgos y características, personajes o tramas, que se aproximaban a la modalidad fantástica, pero que en la mayoría de las ocasiones no lo eran.

Matteo de Beni realiza una pormenorizada investigación desde mediados del siglo XIX, mostrando al lector que existía una cantidad ingente de subgéneros que incluían el vocablo fantástico como subtítulo de sus obras, convirtiendo el término en «sinónimo de raro, extraño o exótico» (p. 98), con obras en las que los personajes interactuaban con seres sobrenaturales, pero que no pasaban de ser divertimentos sorprendentes y fastuosos, como en *Lo mejor del tesoro, zarzuela fantástica* (1879) de Juan Valera o la zarzuela y comedia de magia *El talismán prodigioso* (1908) de Sinesio Delgado. Incluso las obras de Shakespeare se traducían con la coletilla de 'fantástico' en el subtítulo, como sucede con *El príncipe Hamlet. Drama trágico-fantástico en tres actos y en verso*, o *Pieza fantástica en cinco actos para Sueño de una noche de verano* (véase pp. 104-106). Y sucede lo mismo con el *Teatro fantástico* (1892) de Jacinto Benavente, considerado el «texto fundacional del teatro modernista (simbolista) en España» (p. 107), donde a pesar de la influencia de Maeterlinck,

Poe, Hoffmann o Maupassant «no encaja con nuestra idea de lo fantástico moderno» (p. 107). Muchas de estas propuestas forman parte de lo que Matteo de Beni denomina *incursiones del término fantástico* en el ámbito teatral español, sobre todo hasta mediados del siglo XX, donde prolifera su aparición en títulos y subtítulos de obras que se acercan menos a lo estrictamente fantástico que a la «dimensión de los libros de caballería, a los cuentos de hadas o incluso a lo paradójico» (p. 111), como en *Una bomba llamada Abelardo. Farsa burlesca, menos fantástica de lo que parece, en dos actos* (1953) de Ramiro García Rodríguez.

La tercera parte del ensayo está dedicada al análisis de dramas españoles contemporáneos. En los textos seleccionados se percibe un uso de la tradición, que añade lo paródico y lo irónico a lo fantástico, ya que «en la época de lo postmoderno, la literatura juega con la cita y la subversión de sus modelos y sus topoi» (p. 135), como se aprecia en algunas obras de Francisco Nieva o Alfonso Sastre. Organiza este apartado en subcategorías que abarcan temas y personajes típicos de lo fantástico: 1) Zonas liminares como el *sueño y la realidad*, donde «el sueño es tema de lo fantástico solo cuando se pone en relación dialéctica con la realidad, o sea, cuando demuestra influir en ella de manera concreta» (p. 140), como sucede con *La llave en el desván* y *Siete gritos en el mar* de Alejandro Casona. 2) *Fantasmas y otras apariciones*, cuya temática es la más tradicional dentro de esta modalidad desde Dickens hasta el célebre padre de Hamlet,

con apariciones y *revenants* como *Yo fantasma* de Paco Bezerra, *Romance de Lobos* de Vallé Inclán, *El parecido* de Pedro Salinas, *El espectro insaciable* de Francisco Nieva o *Los niños perdidos* de Laila Ripoll (donde se sirve de lo fantástico para la denuncia social), además de *El cuervo* de Alfonso Sastre, *El fantasma del Novedades* y *Los mismos. Nocturno para chico y fantasmas* de Francisco Nieva y *Las galas del difunto* de Valle-Inclán. 3) *El doble y otros seres siniestros*, a su vez, está subdividido en diversas categorías, como el *doble o el simulacro* en *El otro* de Miguel de Unamuno, *mujeres artificiales* en *Centón de teatro* y *La señorita Frankenstein* de Francisco Nieva, *estatuas* como las de *Los santos* de Pedro Salinas (para reflexionar sobre la tragedia de la guerra civil española), o *sombras* como las de *Pantalla parlante* de Juan Gutiérrez Gili, *Ombra della sera* de José Ramón Fernández y *Es bueno no tener cabeza* de Francisco Nieva. 4) Los personajes *vampiros* han protagonizado obras dramáticas desde finales del siglo XIX, gracias al éxito de las numerosas adaptaciones teatrales del *Drácula* de Bram Stoker. Tras realizar un breve repaso sobre la aparición de murciélagos y lamias en la cultura y literatura españolas (ya sea de manera explícita o por alusión), Matteo de Beni se centra en el análisis de *Nosferatu* de Francisco Nieva y *El vampiro de Uppsala*, *Las noches lúgubres*, *Necrópolis* y *Los amigos de Bram Stoker* (1993) de Alfonso Sastre. 5) Los *licántropos* cierran este apartado, a través de un repaso desde la tradición grecolatina con el rey de Arcadia Licaón, pasando por el Persiles de Cervantes, hasta

llegar a los textos de *Te quiero, zorra* o *No es verdad* de Francisco Nieva (protagonizados por personajes femeninos lobeznos), *El asesinato de la luna llena* de Alfonso Sastre y *La rabia* de González Cruz. Matteo de Beni muestra un amplio abanico de dramaturgias de lo fantástico en España, desde pequeñas incursiones, influencias, adaptaciones, hasta textos completamente fantásticos, logrando demostrar que no se trata de una modalidad aislada en la cultura española, sino que existe cierta tradición en torno al tema. Y a pesar de ello, de los 28 textos que analiza detalladamente (aunque los títulos, comentarios y menciones a otras obras son numerosos), la mayoría son de la autoría de Francisco Nieva y Alfonso Sastre (casi la mitad), además de las alusiones a Valle-Inclán, dejando entrever que quizás algunos autores han encontrado su modo de expresión más natural en lo fantástico y otros tan solo han coqueteado con esta modalidad como experiencia dramática.

«Aunque mezclado a veces con otras modalidades literarias y teatrales, tales como lo maravilloso y lo grotesco, lo fantástico surge en dramaturgias de primera importancia, sobrepasando las fronteras de las llamadas generaciones 'realista' y 'simbolista'» habitualmente se ha encasillado a dos de los dramaturgos más representativos de la segunda mitad del siglo XX, como son Alfonso Sastre y Francisco Nieva. *Lo fantástico en escena. Formas de lo imposible en el teatro español contemporáneo* es un documentado trabajo de investigación sobre lo fantástico,

imprescindible en el ámbito de la crítica teatral española, y podemos afirmar que se convertirá, sin lugar a dudas, en una obra de referencia. No sólo escasean los trabajos en torno al género en América o Europa, sino que en España no se había llevado a cabo un estudio sistemático sobre lo fantástico en el teatro hasta ahora.

TERESA LÓPEZ PELLISA  
Universidad Autónoma de Barcelona  
Teresa.lopez@uab.cat

