

das y numerosas revistas teatrales- complementada por testimonios, anécdotas, documentos, etc.

Nada que objetar a un excelente trabajo de literatura teatral italiana del siglo XX, con una escritura ágil, un importante esfuerzo de conceptualización y una notable variedad temática. Para quienes quisieran situarse en un territorio crítico con respecto a la selección efectuada por el autor, cabe señalar que estamos ante un estudioso que, totalmente consciente de los límites que ésta supone, desde la primera página del libro declara abiertamente la peculiar naturaleza del texto: un relato que en ningún momento pretende cubrir la totalidad de la expresión teatral italiana del *Novecento*, sino más bien proporcionar una lectura personal sobre ella.

ANDREA ARTUSI
Universitat de València

Tom STOPPARD, *La costa de Utopía. Viaje. Naufragio. Rescate. Versión de Juan V. Martínez Luciano, Madrid, Centro Dramático Nacional, 2010, 3 vols., 120, 106 y 120 pp.*

NO DEJA DE SER CURIOSO que en una colección dedicada a editar los textos y los materiales de montaje de las obras programadas por un gran teatro público, como son las publicaciones del Centro Dramático Nacional, aparezca una obra como *La costa de Utopía*, que aún no se ha representado en el Teatro María Guerrero.

La anomalía responde a un propósito y una ambición, manifestadas por Gerardo Vera en la presentación que hizo junto con Tom Stoppard y Marcos Ordóñez del último estreno del Centro, *Realidad*, obra del mismo Stoppard dirigida por Natalia Menéndez. En este acto Gerardo Vera manifestó su intención de estrenar *La costa de Utopía* en 2012, año en que expira su actual contrato al frente del CDN.

La obra viene avalada por sucesivos éxitos: estrenada en 2002 en el National Theatre's Olivier Auditorium bajo la dirección de Trevor Nunn, se mantuvo en cartel desde el 22 de junio (fecha de estreno de la primera parte, *Viaje*) hasta el 23 de noviembre del mismo año. En 2006 la obra, dirigida por Jack O'Brian, se presentó en el Lincoln Center, de Nueva York, en donde tuvo 124 representaciones. Esta producción de Broadway consiguió en 2007 siete premios Tony, incluyendo el de mejor obra. En el mismo año 2007 se estrenó en Moscú y en 2009 en Tokio.

Si consideramos que *La costa de Utopía* es una trilogía de más de trescientas páginas que en los montajes que se han hecho de ella se

convierten en nueve horas de representación, hay que reconocer que nos encontramos ante una obra singular. Y, efectivamente, su lectura nos confirma que nos encontramos ante una de las grandes obras que ha producido el teatro de nuestros días.

Basado, como ha reconocido el propio Stoppard³, en un libro de Isaiah Berlin que analiza el pensamiento de la *intelligentsia* rusa del siglo XIX⁴, *La costa de Utopía* es un emocionante viaje por la Europa decimonónica en compañía de Mijail Bakunin, Vassarion Belinsky, Alexander Herzen, Nikolai Ogarev e Ivan Turguéniev, a los que acompañan decenas de personajes como Karl Marx, George Herwegh, Louis Blanc, Alexandre Ledru-Rollin, Giuseppe Mazzini, Nikolai Chernishevski y tantos otros que jugaron su papel en el debate ideológico que llenó aquel siglo revolucionario. Y a ellos hay que añadir la serie de extraordinarios personajes femeninos que adquieren un indudable protagonismo junto a los ilustres pensadores: las cuatro hermanas Bakunin, especialmente Liubov, vida romántica segada prematuramente, la libérrima Natalie Herzen, que impregna todo *Naufragio* de una insólita tonalidad pasional y sensual, Natacha Tchukova, no menos libre que su amiga y amante Natalie, esposa de Ogárev y amante a su vez de Herzen, el mejor amigo de su marido...

La costa de Utopía abarca un largo periodo de tiempo: desde el verano de 1833, en que da comienzo *Viaje*, hasta agosto de 1868, cuando acaba *Rescate*. Treinta y cinco años de vida intensa que están marcados por tres acontecimientos clave en cada una de las tres partes: la muerte de Pushkin en *Viaje*, las revoluciones de 1848 en *Naufragio*, la liberación de los siervos en *Rescate*. La acción transcurre en distintos lugares: la hacienda de los Bakunin en Premukhino, Moscú, la propiedad de Herzen en Sokolovo, París, Dresde, Londres, la isla de Wright, Niza, un castillo en Suiza... La diversidad de espacios de la acción se corresponde con la amplitud del panorama representado y la multitud de personajes que aparecen en la trilogía: estudiantes, terratenientes, revolucionarios, periodistas, políticos, escritores... Decenas de personas que pueblan un tiempo lleno de sucesos históricos y de peripecias personales que se van entrecruzando en una red que parece expandirse más allá de los límites de la escritura, en historias no contadas, en personajes apenas entrevistados, en figuras que nunca apare-

³ Marcos Ordóñez, «La Utopía de Tom Stoppard», *Babelia*, 16 de enero de 2010.

⁴ Isaiah Berlin, *Pensadores rusos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979.

cen en escena y que, sin embargo, ejercen una influencia definitiva en los demás: el zar, el conde Orlov, *George Sand*, Gógol...

Este maremagnum, no obstante, mantiene la unidad gracias el hecho de que el eje de todas las historias esté constituido por la figura de Alexander Herzen, personaje aparentemente episódico en *Viaje*, donde el centro de atención recae en la fascinante familia Bakunin, en la cual el benjamín Mijail ocupa un lugar secundario frente a sus cuatro hermanas y el patriarca Alexander Bakunin, padre de todos ellos. Sin embargo, a partir de *Naufragio* Herzen va tomando relevancia hasta convertirse en la figura central de todo el ciclo. No es extraño, ya que en el origen de la obra está la fascinación de Stoppard y de Berlin por el pensamiento y la vida de Herzen:

«Berlin fue el que me abrió la puerta. De alguna manera mi trilogía nace de su libro sobre los pensadores rusos. Él contaba que un día siendo joven había entrado en la biblioteca y se había encontrado con un libro de Alexander Herzen en la estantería. Y como ni lo conocía ni había oído hablar de él se puso a leerlo. Y descubrió una auténtica maravilla. Una vivencia increíble y un razonamiento que se convertiría en fundamental en las enseñanzas de Berlin. Gracias a él conocemos hoy en día a Herzen»⁵.

La fascinación, sin embargo, no supone deslumbramiento. Afortunadamente, Stoppard ha construido un personaje de gran complejidad, lleno de contradicciones que nunca se ocultan. Herzen es un pensador revolucionario que vive como un burgués acomodado gracias a las rentas de sus propiedades en Rusia, incluyendo las "almas" que posee; es un denodado defensor de la libertad personal, pero cae en el abismo de los celos cuando su esposa se enamora de Herwegh, lo cual no le impide enamorarse a su vez de la esposa de su mejor amigo, Ogarev...

Obra de extraordinaria ambición, que busca explicar las raíces del presente en la exposición de un proceso histórico y en la narración de cómo lo vivieron sus protagonistas, con sus logros y sus fracasos, sus contradicciones y sus certezas, *La costa de Utopía* tiene un indudable aire chejoviano, pero no cabe olvidar al Tolstoi de *Guerra y paz*, ni al Turguéniev de *Padres e hijos*. Estamos, en efecto, ante una obra de amplitud novelesca, comparable a otras como la *Orestiada*, como las *Comedias bárbaras*, en las que el breve mundo de la escena desborda los límites del teatro para adquirir las dimensiones de las grandes novelas.

⁵ Marcos Ordóñez, «La Utopía de Tom Stoppard», *Babelia*, 16 de enero de 2010.

Editado en tres tomos que corresponden a cada una de las partes de la trilogía, con el tamaño y la prestancia de las colecciones del CDN, la edición *La costa de Utopía* es un buen prólogo al anunciado y ya esperado estreno en el Teatro María Guerrero.

FERNANDO DOMÉNECH RICO
Instituto del Teatro de Madrid, RESAD

Komla AGGOR, *Francisco Nieva y el teatro postmodernista*, traducción de María Roura-Mir, Madrid, Monografías RESAD y Editorial Fundamentos, 2009, 189 pp.

ERA necesario contar con un estudio de estas características para enfocar el debate sobre el posmodernismo en nuestro teatro contemporáneo desde un enfoque que combine la atención al análisis teatral y al marco sociocultural e ideológico. Así, esta monografía sobre Francisco Nieva sirve para indagar acerca de la existencia de un teatro posmodernista en España.

Propone el libro de Aggor una nueva orientación para la polémica contemporánea, pues la inclusión de Francisco Nieva en el posmodernismo conlleva ampliar los límites temporales de este movimiento hasta la más inmediata influencia de la vanguardia histórica, por ser ésta la influencia más manifiesta en nuestro autor. La dimensión que se ofrece es, por tanto, continuista respecto de los movimientos artísticos del primer tercio del siglo XX. El resultado es que queda cuestionada la crítica teatral que se opone a la teorización posmodernista del teatro español hasta la llegada de los creadores en democracia. Los diferentes enfoques técnicos y estéticos del teatro de Nieva se observan, de manera complementaria, a su dimensión ética y sus connotaciones políticas de signo izquierdista, características que asume Aggor como fundamentales para el movimiento artístico posmodernista.

Un teatro posmodernista el de Nieva donde, a diferencia de lo que sucede en la dramaturgia más visual de los creadores en democracia, la fuerza escénica reside en el texto dramático. Por ello, se dedica el primer capítulo a contextualizar la formación del dramaturgo en el movimiento literario postista de la década de los años cuarenta y a señalar su continuada fidelidad estética a los postulados del grupo. En este mismo apartado se explican simultáneamente la propuesta postista y la poética teatral de Nieva, poniendo de relieve el carácter ecléctico y revisionista de ambas tendencias, que habrán de ser consideradas como posmodernistas. Entre otras cuestiones, se profundiza en cómo Nieva incorpora a su teatro posmodernista los diferentes «ismos»