

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»

históricos, haciendo especial hincapié en la influencia de figuras como Valle-Inclán y Ramón Gómez de la Serna, si bien queda en entredicho la validez de agrupar a estos dramaturgos dentro de la corriente surrealista, como hace Aggor para apoyar su tesis.

En el segundo capítulo se presentan otras influencias determinantes para el teatro de Francisco Nieva, como son el Teatro de la Crueldad de Antonin Artaud y la Estética del Crimen de Jean Genet. Se muestra de qué manera el dramaturgo yuxtapone ambas propuestas en lo que denomina como la «Estética del Delito», la cual se diferencia de las anteriores en el uso constante de la paradoja y de la dinámica de la contradicción; estas técnicas posmodernistas buscan un tipo de teatro abierto que plantee un enfoque relativista y subversivo en contra de las dialécticas retóricas y jerárquicas de la mentalidad anterior.

Con la misma pretensión de develar los recursos formales posmodernistas usados por Nieva, se dedica el capítulo tercero a la técnica más recurrente del autor: el metateatro: la obra dentro de la obra y la ceremonia dentro de la obra. Nieva pretende así cuestionar la existencia de «la verdad» de la misma manera que lo hace la cultura posmoderna, y para ello representa al mismo tiempo varias realidades teatrales como producto de la imaginación o la evasión. Con todo esto, el dramaturgo cuestiona los géneros aristotélicos, y se burla de ellos constantemente mediante su peculiar estilo grotesco. Precisamente en torno a lo grotesco giran las reflexiones del capítulo cuarto, que versa sobre las diferentes estrategias heterodoxas que incorpora Nieva a su teatro, todas ellas con el fin de atacar los códigos morales y poner en solfa la cultura del franquismo. Las obras analizadas en este apartado muestran una peculiar versión de los códigos carnavalescos y de la estética del esperpento, mediante un tratamiento paródico del erotismo y de las identidades sexuales en respuesta, típicamente posmoderna, a la censura institucional y a la represión de la libertad sexual y de género.

El último capítulo analiza conjuntamente las reflexiones teóricas y técnicas sobre la puesta en escena de las obras más representativas de Francisco Nieva. Se presenta una breve introducción a la teoría de la representación contemporánea para abordar el trabajo de Nieva como director y escenógrafo de sus propias dramaturgias. Con ello se descubren las claves posmodernistas de la puesta en escena de sus textos: la conjunción del uso de formas clásicas –el coro griego, la música religiosa o las convenciones del teatro del Siglo de Oro– con las técnicas escénicas modernas de mayor prestigio –la pintura escénica pos-

romántica, la supermarioneta de Craig, el distanciamiento brechtiano—sobre un texto excepcional de gran cuidado literario.

Esta obra viene a fijar las teorías posmodernistas más certeras para el estudio del teatro contemporáneo, y propone el teatro de Nieva como punto de partida para una nueva estética de la escena española. Más allá de los modelos anglosajones, se presenta, sin complejos, una renovada y fresca perspectiva del posmodernismo en relación con el contexto literario y teatral hispánico de la última mitad del siglo XX.

SERGIO CABRERIZO ROMERO
Universidad Complutense de Madrid