

bastante en ese sentido, una aproximación positiva a la intuición del complicadísimo orden moral del mundo. Pero este orden es misterioso; en última instancia encierra también una metafísica no formulada. La tragedia es una viva obra de arte, porque acepta este misterio y nos lleva a sentir su enorme trascendencia» (p. 120).

ANTONIO LÓPEZ FONSECA  
*Instituto del Teatro de Madrid, UCM*

**Ferdinando TAVIANI, *Hombres de escena, hombres de libro. La literatura teatral italiana del siglo XX, traducción y edición de Juan Carlos de Miguel y Canuto, Valencia, Universitat de València, 2010, 235 pp.***

A LOS QUINCE años de su primera edición en Italia, el libro *Hombres de escena, hombres de libro*, de Ferdinando Taviani, dedicado al teatro italiano del siglo XX, por fin puede ser apreciado también por el público de habla hispana, que hasta hoy echaba de menos una obra de calibre sobre esta materia.

Las ideas expuestas en el volumen giran alrededor de un eje principal, que constituye el corazón del texto, reflejado en el propio título. El autor, profesor de historia del teatro y del espectáculo en la Università dell'Aquila –que, entre otras, cuenta con numerosas publicaciones sobre el teatro italiano de los siglos XIX y XX–, subraya la necesidad de corregir la dicotomía que hay entre los estudios literario-dramatúrgicos, los de los *hombres de libro*, y los estudios orientados a los espectáculos, los de los *hombres de escena*. Éste será el hilo conductor que guiará al lector a lo largo de toda la publicación.

En los primeros apartados del libro, el autor realiza una interesante labor de revisión metodológica que cuestiona la percepción mayoritaria del teatro. En el seno de una serie de brillantes reflexiones, en particular, sobre la noción de espacio literario del teatro, Taviani hace hincapié en la necesidad de adscribir dentro de éste último no sólo el conjunto de los textos literarios dramáticos, sino también todos aquellos elementos que contribuyen a *hacer teatro*, tales como las llamadas *visiones*, las memorias y autobiografías de los actores, su producción literaria, así como todo lo que a partir de la actividad teatral se convierte en memoria, crónica y relato.

Tras un análisis de la ruptura entre el «teatro dialectal» y el «teatro en lengua», de sus implicaciones y consecuencias, el autor subraya la importancia de ciertos repertorios enciclopédicos y biográficos sosteniendo, con acierto, que además de constituir un precioso patrimonio de noticias e información, éstos, a través de las palabras e imágenes

que evocan, contribuyen, a su vez, a dar lugar a verdaderos teatros y, en ocasiones, a transmitir una postura ideológica determinada sobre los problemas teatrales, como ocurre en la *Enciclopedia dello Spettacolo*, ideada y dirigida por Silvio d'Amico.

Una vez determinadas estas premisas, Taviani empieza a seleccionar las corrientes y figuras del teatro del siglo XX que considera más interesantes, recorriendo un trayecto de estudio muy personal que, además de abordar los autores italianos más conocidos a nivel internacional, tales como Pirandello, De Filippo y Fo, también pone de relieve a los que suelen considerarse «menores», insertándolos en un amplio marco teórico y comparativo especialmente atento a su homólogo acontecer artístico europeo.

En primer lugar, el autor ilustra las diferentes facetas del movimiento futurista, así como sus repercusiones tanto escénicas como ideológicas en la manera de hacer e interpretar el teatro. En particular, resulta muy interesante el análisis de la nueva manera de pensar el espectáculo, donde éste ya no es la *representación de una acción*, sino más bien una *acción* que se dirige, de manera directa, a la mente y al cuerpo de los espectadores, cuya unión con los actores se hace posible a través de la abolición del escenario. Junto al clima histórico en el que se enmarca el movimiento, el autor apunta aquí otros elementos clave que lo caracterizan, tales como los medios de comunicación utilizados por los futuristas, su interés por la modernidad y la gran influencia que esta corriente ejerció en la escenografía y coreografía del siglo XX.

En segundo lugar, las numerosas páginas dedicadas a Pirandello suponen una importante contribución a la comprensión de su obra maestra *Sei personaggi in cerca d'autore*, mediante un análisis que rechaza con decisión –acompañado de ciertos tintes polémicos– las diferentes interpretaciones estereotipadas en boga entre los literatos, y que subraya cómo la obra, además de tratar la historia de una familia destruida, pretende mostrar el carácter noble y a la vez mísero del trabajo teatral. Asimismo, Taviani ilustra, resume y examina un gran número de obras de Pirandello –escritas tanto en lengua italiana como en dialecto siciliano– que preceden y siguen al estreno de *Sei personaggi*, sirviéndose de tal estudio como punto de partida para reflexionar sobre las contradicciones internas y externas propias del teatro del siglo XX.

En tercer lugar, cabe señalar la sección que se ocupa del gran poeta napolitano Raffaele Viviani, en la que se subraya, en varias ocasiones, la originalidad de esta figura muy a menudo olvidada, atendiendo a la dimensión nacional e internacional de sus *macchiette*, –monólogos

cómicos o irónicos-, así como abordando la singular manera del autor-actor napolitano de pasar de las variedades a la comedia, donde diversos «números» se funden a través de una trama unificadora.

En cuarto y último lugar, Taviani ofrece un análisis del repertorio perteneciente al Teatro del Arte dirigido por Pirandello, -cuya principal expresión es el «teatro grotesco»-, que proporciona al lector una muestra significativa de las tendencias dramáticas italianas de la primera mitad del siglo XX. A continuación, entre varias pinceladas que ilustran el contexto histórico-cultural de Italia de la segunda mitad del siglo, Taviani aborda el trabajo de diferentes autores de este período, -considerándolos unas «excepciones» dentro del mediocre sistema teatral mayoritario-, e insiste, asimismo, en la excepcionalidad de la cooperativa teatral napolitana Teatros Unidos, basada en la integración entre escritura escénica y escritura literaria, una fusión también presente en los diversos «teatros-en-forma-de-libro» de la época, ampliamente analizados por el autor. A lo largo de este capítulo final, las enriquecedoras incursiones en el mundo de la dramaturgia cinematográfica y radiofónica demuestran la gran capacidad de Taviani de tener una completa visión del cuadro de conjunto y mantener un múltiple enfoque de análisis.

En lo que concierne a la edición española, la traducción al castellano realizada por el profesor de Filología Italiana de la Universidad de Valencia Juan Carlos de Miguel se muestra fiel y respetuosa ante el original -sin por ello ser menos eficaz y fluida- y cuenta con el apoyo de puntuales notas del traductor, particularmente útiles para aclarar ciertos aspectos lingüístico-culturales que, en su ausencia, resultarían al lector de difícil comprensión.

Una de las principales virtudes del libro es la extraordinaria articulación conceptual realizada por el autor, quien expone una densa red de nociones y distinciones con suma naturalidad y sencillez, de suerte que incluso las tesis más complejas llegan a ser fácilmente accesibles. Asimismo, ha de apreciarse, sin lugar a dudas, el carácter multidisciplinar de la obra: lejos de ser un mero manual de historia de teatro, el libro presenta una confluencia de aportaciones pertenecientes a los ámbitos de estudio más dispares, que contienen consideraciones sociológicas, históricas y cívicas, así como interpretaciones culturales y antropológicas acerca de la realidad del *Novecento* italiano. Todo ello se ha llevado a cabo teniendo en cuenta una extensa bibliografía -que abarca la abundante literatura crítica e histórica italiana sobre el teatro del siglo pasado, las diferentes ediciones críticas de las obras analiza-

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