

## ENSAYO\*

## LA CRITICA TEATRAL

— Por Luciano García Lorenzo —

*Luciano García Lorenzo es Investigador científico en el C.S.I.C. y miembro de su Junta de gobierno. Ha sido profesor en la Universidad Complutense de Madrid y en varias universidades de Europa y Estados Unidos. Es autor de más de un centenar de trabajos, especialmente sobre teatro español.*



Entre las carencias existentes en torno a diversos aspectos del teatro español, una de las más significativas es el estudio de la crítica en sus diferentes niveles y en todas sus épocas. Efectivamente, podemos citar trabajos específicos, capítulos (y aun así escasos en extensión y en profundidad) de algunos volúmenes de carácter general, pero un estudio sistemático de la actividad, función e importancia de la crítica, principalmente en la segunda mitad del XIX y durante este siglo, se encuentra por hacer. Teniendo esto muy en cuenta, y también considerando la limitación de espacio, este trabajo intentará presentar los principales puntos de análisis que estimamos más necesarios a la hora de acercarse al tema propuesto, en lugar de prestar atención a dos o tres aspectos que quedarían incluso incompletos y poco clarifica-

\* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología, la Energía, Europa, la Literatura, la Cultura en las Autonomías y Ciencia moderna: pioneros españoles.

El tema desarrollado actualmente es «Teatro español contemporáneo». En el número anterior se publicó el primer Ensayo de esta serie, sobre *La investigación teatral en España: hacia una historia de la escena*, de Andrés Amorós, catedrático de Literatura Española de la Universidad Complutense y crítico teatral. La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

dos por falta de las referencias adecuadas. El camino obligado a seguir, y la invitación queda expuesta, es desarrollar como se merece el riguroso estudio de la labor crítica en España, sobre todo, repito, en los últimos cincuenta años, con el fin de relacionar, como es obligado, la actividad creadora a todos sus niveles con las actitudes críticas también realizadas por caminos, posturas y metodologías muy diversas.

\* \* \*

Durante los últimos años, la crítica teatral se ha llevado a cabo a través de diferentes medios (dejamos aparte, por carecer del material adecuado, la realizada en radio y televisión), que podrían agruparse en los siguientes apartados:

a) En primer lugar, la crítica que denominaríamos académica o científica, es decir, la publicada en revistas de periodicidad trimestral, semestral e incluso anual, publicaciones nacidas bajo el patrocinio de universidades u organismos de investigación y dedicadas al teatro español exclusivamente o también a la literatura española en general y con artículos centrados en autores, obras o aspectos diversos del drama hispánico. Estas últimas son muchas en España y en el extranjero y menos, muchísimo menos, las primeras, que, por otra parte, sólo parcialmente se detienen en el teatro más reciente. Recordemos como fundamentales entre éstas *Segismundo* (C.S.I.C.), *Cuadernos de la Cátedra de Teatro de la Universidad de Murcia* y, más recientemente, *Gestos* (Universidad de California, Irvine).

b) Un apartado especial, y no tenido en cuenta como se merece, estaría compuesto por las revistas de información general que, dedicando atención preferente a la actualidad política, económica, social, etc., reservan algún espacio (en ocasiones una sola página) a ofrecer la reseña de un estreno significativo y a informar levemente de la actividad teatral de la última o las dos últimas semanas. Este fue el caso de *La Gaceta Ilustrada*, con artículos de indudable valía firmados por Pedro Laín Entralgo, primero, y Fernando Lázaro Carreter, más tarde, o también de *Triunfo*, con la colaboración de José Monleón, y es el caso hoy de *Cambio 16*, con una sección de crítica teatral a cargo de Mauro Armíño...

c) Un tercer grupo lo conformarían ciertas revistas dedicadas exclusivamente a la literatura, pero de mayor divulgación y con periodicidad no tan amplia como las citadas en el primer apartado. Son publicaciones con atención especial a la labor creadora

reciente y con artículos de crítica sin la carga erudita y el tono académico de las revistas de investigación, pero también más extensos que las reseñas de estrenos de las revistas citadas en el grupo segundo y acercándose no pocas veces a obras y autores del pasado. A diferencia de otros países de nuestro entorno cultural, España no posee el número de publicaciones de este tipo que nuestra tradición literaria exige y muchas de las que aparecen dejan de publicarse después de corta vida, que es, por otra parte, lánguida y moviéndose en circuitos minoritarios. Como ejemplo de este tipo de publicaciones podríamos mencionar, entre las más recientes y dada su difusión, *Cuadernos del Norte*, con mínima atención al teatro, y a medio camino entre las revistas citadas en el primer apartado y las que ahora comentamos, la ya clásica *Insula*, mucho más, por supuesto y desde siempre, que una publicación de información bibliográfica y con un espacio limitado a la labor creadora. *Insula* ha incluido tradicionalmente en sus páginas artículos sobre el teatro español de todas las épocas y mantiene, desde hace muchos años, una sección reservada a la crítica de un espectáculo reciente (generalmente se presta atención a uno solo), sección que en el último período ha firmado Alberto Fernández Torres.

d) Apartado importante conforman una serie de revistas exclusivamente dedicadas al teatro, tanto extranjero como español, pero con muy especial atención al creado en España y a los acontecimientos fundamentales que se llevan a cabo en la geografía española. Estas revistas, algunas de ellas publicando textos inéditos o importantes y tanto de autores españoles como foráneos, componen hoy el material imprescindible para un conocimiento adecuado del teatro español de las más recientes décadas, por lo que su consulta es absolutamente obligada si se quiere historiar o prestar atención a cualquier aspecto de la actividad dramática española a partir de los años sesenta. De todas ellas debe ocupar lugar privilegiado *Primer Acto*, con treinta años de existencia, y acompañándola *Yorick*, *Pipirijaina*, más recientemente *El Público* y aún más cerca *Teatra*. Son publicaciones todas éstas valiosas, no sólo por sus artículos y ensayos de diverso signo, sino también por la excelente información que proporcionan y, sin duda, *El Público* es la que en los últimos años puede citarse como testimonio realmente importante desde esta perspectiva informativa. Esta publicación, además, acompaña últimamente cada número con un cuaderno monográfico dedicado a problemas o temas diversos en torno al teatro español y extranjero.

e) Evidentemente, muy especial atención requiere la crítica que,

sobre todo al teatro último español, se ha realizado a través de los libros. Partiendo del ya clásico estudio de Francisco Ruiz Ramón, que intenta, a pesar de la falta de perspectiva, historiar los acontecimientos más recientes, y hasta no pocos volúmenes dedicados a dramaturgos, obras y temas diversos, la bibliografía es muy amplia y ahí están Antonio Buero Vallejo o Alfonso Sastre, el primero, principalmente, con un número considerable de monografías estudiando su labor, y él y varios autores más en colecciones de «clásicos» con ediciones anotadas y precedidas de los estudios correspondientes.

En este mismo grupo habría que incluir los libros de carácter crítico o ensayístico publicados por los propios dramaturgos (Buero, Sastre, Rodríguez Méndez, Alberto Miralles...), volúmenes donde el testimonio puede ser tan importante como la reflexión sobre hechos objetivos y que complementan los métodos de acercamiento —historicista, sociológico, estilístico, semiótico, etc.— que han llevado a cabo los estudiosos españoles y, no se olvide el dato, extranjeros o españoles ejerciendo el magisterio en otros países. Efectivamente, la labor de estos dos últimos principalmente y, como es lógico, dada la distancia, en torno a los textos o acogiendo en sus editoriales y revistas artículos e incluso obras en los años sesenta y principios de los setenta, merece justo reconocimiento.

Por lo que se refiere a la atención prestada al teatro clásico, aprovechamos este apartado para confirmar una situación que, sin ser todo lo positiva que necesita un teatro tan rico como el español en sus siglos áureos (e incluso posteriormente, ya que obras clásicas son consideradas hoy mucho más que las nacidas en los siglos XVI y XVII), es cuantitativa y cualitativamente muy diferente, no cabe duda, de la que se podía presentar hace veinte o treinta años. Si los clásicos llegan a los escenarios más frecuentemente y con una política de continuidad no existente hasta ahora, también las ediciones de obras realizadas con mayor rigor abundan y los estudios sobre los autores y piezas de siglos pasados han hecho crecer la bibliografía a consultar, aunque, bien es verdad, conformando una selva cuyo desbroce es la primera tarea que debe realizar el especialista antes de iniciar cualquier acercamiento a este teatro. La fiebre de la publicación en el mundo universitario es un hecho patente y su crecimiento no se detiene o, al menos, no se equilibra para lograr así la calidad necesaria. A todo esto no contribuye, por supuesto, la falta de una evaluación adecuada, sobre todo en aquellos países donde los requisitos

para conseguir ascensos y diferentes tipos de ayudas colaboran a aumentar esa fiebre.

Ingente cantidad de trabajos, pero también, paradójicamente, necesidades que permanecen desatendidas o a falta de la atención que proporcionalmente a su importancia merecen. Este es el caso de muchas obras de autores clásicos aún sin las ediciones adecuadas, ya que las editoriales, regidas por criterios comerciales, continúan publicando los mismos títulos; es también el caso del mundo teatral del siglo XIX, sobre todo en su segunda mitad, y principios del XX, demandando un acercamiento a los centenares de piezas de muy diverso carácter estrenadas y publicadas entonces; es, más cerca de nosotros, esa década de los cuarenta, definida simplísimamente con cuatro tópicos en las historias literarias y teatrales; es la carencia de una colección exclusivamente dedicada a publicar los textos con la documentación correspondiente de las obras estrenadas en los últimos años, y ello a pesar de ciertos intentos (Ediciones MK, Vox, Sociedad General de Autores de España...), que han pretendido cubrir con iniciativas dignas de agradecer el vacío dejado por la Colección Teatro de la Editorial Escelicer. Con todos los defectos en no pocas ocasiones señalados, esa colección marca un hito importante en la edición teatral española, continuándose con ella las series, hoy monumentos de valor excepcional, que durante el presente siglo fueron «La Farsa», «La Novela Teatral», «El Teatro moderno», etc. Y aunque podríamos recordar más carencias, señalar que los últimos años del teatro español están ya pidiendo estudios no sólo dedicados a los textos, sino atendiendo los diferentes hechos condicionantes, tanto positiva como negativamente (el tiempo dará la solución), de esa actividad dramática última. Un proyecto de sumario podría ser: la Ley de Teatro; las relaciones y sus consecuencias entre las compañías y locales y las instituciones oficiales —Ministerio de Cultura, Gobiernos autonómicos, Ayuntamientos, etcétera—; la enorme riqueza cuantitativa de la oferta teatral, pero, al mismo tiempo, la no aparición de nuevos autores de verdadera importancia y cuya calidad pueda traspasar las fronteras nacionales; la situación de la generación inmediatamente anterior, todavía en muchos casos en silencio, a medio camino entre el olvido y la retrospectiva o canalizados algunos de sus componentes a través de la iniciativa pública y, en casos excepcionales, privada; las consecuencias de una práctica escénica con muy especial atención a los elementos paraverbales —música, danza, expresión corporal...— en detrimento del texto; el teatro en lenguas catalana, vasca y gallega; la creación de la «Compañía nacional de teatro

clásico» y la atención que se presta a nuestros autores del pasado; la abundancia de Festivales y con ellos la llegada de obras y puestas en escena extranjeras de primer orden al lado de certámenes que resultan ser más bien fuegos de artificio; el fomento de las nuevas tendencias escénicas con una respuesta del público descorazonadora pero explicable y sin que ello deba empujar al abandono; la conversión, cada vez más acentuada, de la representación teatral en un hecho cultural subvencionado o concertado con organismos oficiales; la adecuación del teatro a un público joven con nuevas perspectivas, nuevos gustos y un nuevo concepto de la cultura y del espectáculo...

f) Hemos dejado muy conscientemente para el final la crítica que menos atención ha merecido por los estudiosos y que, sin embargo, ha sido desde siempre la más controvertida por razones obvias y que es la aparecida en la prensa diaria; no nos referimos, por supuesto, a artículos específicos sobre aspectos diversos del hecho teatral, sino a la reseña del estreno realizada «en caliente», es decir, al día siguiente o a los dos o tres de la presentación de un espectáculo en los diversos locales de la geografía española y muy especialmente en Madrid y cuantitativamente menos en Barcelona. Esta labor crítica, que hasta la llegada de la democracia y desde los años cuarenta se desarrolló en una situación muy especial (aunque poco tiene que ver el mundo teatral español de 1945 con el de 1960 y mucho menos con el de doce años después), reclama un urgente acercamiento por parte de los estudiosos, ya que su papel (y en la influencia de la crítica nos detendremos posteriormente) es realmente importante a la hora de explicar determinadas reacciones del público, pero también actitudes de los propios creadores que afectan al texto y a la propia puesta en escena.

Si, efectivamente, un estudio riguroso y sistemático de todo lo indicado no se ha llevado a cabo, sí que en no pocas ocasiones, y sobre todo en coloquios o encuentros de diverso carácter, ha surgido la pregunta: ¿cuál es la función de la crítica? Esta interrogante, con respuestas muy parecidas siempre, ha derivado automáticamente en una segunda: ¿cuáles son las características fundamentales que definen la crítica teatral y más concretamente la crítica del periódico diario?...

Sin entrar ahora a reflexionar sobre el tema tan extensamente como merece, podemos afirmar que la función primordial de este tipo de crítica debe ser *orientar* al público, pero haciéndolo bajo unas coordenadas básicas que precisamente conformarían esas notas distintivas a que antes hacíamos referencia. O mejor aún, la

adecuada puesta en práctica de esas características llevará directamente a esa crítica orientativa, lejana de muchas actitudes que, desgraciadamente, en algunos momentos de nuestra historia más reciente han sido moneda común en el panorama de la crítica teatral española. Estas características (algunas, por supuesto, ampliables a cualquier actividad creadora y otras más exactamente a la crítica teatral del periódico diario) pueden ser:

1. Rigor intelectual o, lo que es lo mismo, conocimiento de la pieza, del autor y del mundo teatral de su tiempo. Reflexión seria sobre el texto, sobre la representación y sobre las circunstancias que han hecho subir la obra a los escenarios, sin que esto suponga condicionamiento de ningún tipo. Capacidad de análisis y de gustar todos y cada uno de los componentes del espectáculo, de esa «polifonía de signos» que es la puesta en escena de un universo de ficción, de un hecho artístico, tan rico en información y en significados (potencialmente) como pocas manifestaciones realizadas por el hombre pueden ofrecer.

2. Objetividad, consciente y responsable actitud de objetividad, aun teniendo en cuenta (y el tema ha dado origen lógicamente a numerosas opiniones) que cualquier opinión personal, precisamente por serlo, nace de una formación y de unos gustos determinados, como asimismo de una postura intelectual y ética no sólo ante el hecho teatral, sino también ante todas las opciones de cualquier carácter que se presentan al individuo y que exigen respuestas e incluso tomar decisiones.

3. En relación con lo anterior, independencia absoluta de factores ajenos al espectáculo; ésta y las anteriores —como algunas que seguirán— son demandas primarias y elementales, pero, precisamente porque testimonios de su ausencia pueden encontrarse en la práctica crítica, es necesario insistir en ellas. Ni filias ni fobias; ni respetos ingenuos ni miedos ciegos; autenticidad y no subordinación a fuerzas exteriores; sinceridad en el juicio y no concesiones gratuitas a nombres, instituciones o grupos ideológicos o económicos...

4. Huida del paternalismo, actitud que, desafortunadamente, se ha dado con cierta frecuencia y que ha afectado tanto al contenido como, principalmente, al tono de ciertas críticas. Esta postura, nacida de una cierta prepotencia con repercusión inmediata, es con el tiempo no sólo causa de olvido, sino muchas veces motivo de sonrisa e incluso de carcajada (y bien es cierto con cierta dosis de amargura tras ellas), pues el exceso de falsa autoridad es proporcional a la carencia de contenido. Por otra parte, esta postura paternalista conduce muchas veces al moralismo,

nacido con frecuencia de la pudibundez, o al artículo, que no reseña crítica, de tesis y, por lo tanto, lejos de la orientación y muy cerca del discurso monolítico.

5. No a la práctica de la crítica elusiva, fácil recurso también habitualmente elegido por los críticos, sobre todo en situaciones que precisamente exigen mayores conocimientos, sensibilidad y el proporcional esfuerzo intelectual.

6. No a la arbitrariedad, que tiene su origen en la ceguera, cuando no en la ineptitud. El resultado positivo de una crítica vendrá precisamente por hacer uso adecuado de unos gustos teatrales determinados (que tantas veces no son los de la mayoría), pero estos gustos no deben condenar sin más las prácticas que de ellos se aparten y mucho menos redimir aquellos otros espectáculos que, aun estando en esa línea, merezcan un juicio negativo.

7. La crítica del periódico diario, sobre todo la de este medio, debe ser abierta para que sea el espectador quien la cierre. El crítico debe dar las pautas adecuadas para la opinión e incluso el juicio; ese crítico, claro está, dejará su testimonio tras presenciar la representación, pero lo que nunca podrá hacer, y afortunadamente los ejemplos cada vez son menos, es pontificar, dogmatizar, y mucho menos hacerlo sin la justificación adecuada o respirando actitudes viscerales fácilmente adivinables a través de un folio escaso. La crítica debe abrir las puertas a la emoción, al conocimiento, a profundizar en el universo ofrecido por el dramaturgo, a desentrañar el espacio intelectual y físico visto y escuchado. El camino paralelo es la información puramente formal, la crónica; en el otro extremo, como antes decíamos, se encuentra el sermón paternalista.

8. Durante mucho tiempo, y continuando la tradición decimonónica, la crítica de diario estuvo dividida en tres partes cuya práctica, un tanto o un mucho mecanicista, es patente en numerosos casos: texto representado, labor del director y de los actores y escenografía. Repasando las reseñas a los estrenos, fácil es observar que una de las maneras más repetidas de eludir el análisis riguroso era detenerse, sobre todo, en los dos últimos aspectos, dedicando escasas líneas a la palabra escuchada en el escenario. La crítica teatral debe equilibrar todos y cada uno de los estratos que hacen posible la representación y destacar aquel o aquellos que, positiva o negativamente, merezcan la debida atención. Ahora bien, la reseña de un espectáculo no es un trabajo monográfico y, en consecuencia, el crítico, aunque pueda detenerse en uno de los protagonistas del hecho teatral, nunca deberá olvidar el resto de los componentes. Si antes rechazábamos la equipara-

ción crítica teatral/crónica descriptiva, ahora denunciarnos el ensayo especializado como sinónimo de crítica en periódico diario.

9. Consecuencias de las últimas afirmaciones y también de la responsabilidad de este tipo de crítica, debido a su influencia inmediata y muchas veces a su amplia difusión, nace una demanda obligada, la profesionalización del crítico, afortunadamente cada vez más cumplida; aunque con excepciones, lejos queda el periodista que pasa de colaborar en la sección de política o de sucesos para protagonizar la crítica teatral (o viceversa), pues, de la misma manera que un periodista aficionado a la economía no se convierte en el portavoz exclusivo del periódico en este campo, tampoco un periodista con aficiones por el arte dramático puede devenir crítico teatral en ese mismo diario. En los últimos años aún se ha ido más lejos a la hora de corregir anómalas situaciones, ya que algunos de los diarios de mayor importancia han invitado a personas realmente especialistas del teatro con el fin de cumplir la misión de la crítica; estos especialistas, excelentes conocedores de la historia teatral española y, sobre todo, de la más reciente, provienen de revistas especializadas como las que antes hemos mencionado e incluso de la Universidad. Aunque no por completo nueva (recordemos el caso de Gonzalo Torrente Ballester hace ya años), esta costumbre se practica hoy en más de un periódico y está en relación con un aspecto que nos gustaría destacar muy especialmente: el acercamiento y la colaboración, no sin recelos y actitudes individuales reticentes, del mundo de la investigación universitaria con el de la creación del espectáculo en todos sus niveles; los ejemplos son muchos, afortunadamente, y en los congresos y reuniones sobre teatro de cualquier época es normal encontrar sesiones protagonizadas por dramaturgos, directores, escenógrafos e incluso actores, de la misma manera que a la hora de montar una obra, sobre todo del pasado, fácil es ver en los programas los nombres de estudiosos y profesores que han ayudado con sus conocimientos a los protagonistas directos del espectáculo. Dos magníficos testimonios, pero no los únicos, de este acercamiento son, por una parte, las Jornadas sobre teatro clásico que se celebran en Almagro desde hace una década, como actividad complementaria del Festival que tiene lugar en esa ciudad, y, por otra, la llamada del Centro Dramático Nacional a especialistas en teatro del mundo universitario o de la creación literaria para cumplir tareas de asesoramiento, lectura y propuesta de obras a representar, adaptaciones de textos, traducción de obras extranjeras, etc.

También en este apartado, y volviendo al principio, acerca de la profesionalización del crítico, es necesario señalar una corrección que nos aparece muy acertada y que debe generalizarse: el abandono por parte de los diarios más importantes de esa tradicional costumbre que era hacer la crítica inmediatamente después del estreno —o preestreno— de la obra, con el fin de ser publicada al día siguiente en el periódico. Esta precipitación ha llevado consigo muchas veces una falta de la necesaria reflexión sobre el espectáculo y, en consecuencia, afirmaciones fundamentadas excesivamente en impresiones, cuando no derivar, como hemos ya indicado, hacia la descripción generalizadora y a testimoniar más el trabajo de los actores y la adecuación de la escenografía, todo ello a costa de la palabra escuchada en el escenario.

10. Y, por último, si la crítica nunca debe caer gratuitamente en la apología de modas injustificadas y carentes de valor, mucho menos el crítico de diario puede mantener una actitud cerrada ante el experimentalismo, ante los ensayos de renovación, ante todo lo que suponga dar pasos adelante superando el espectáculo convencional a todos los niveles, desde el textual hasta el que aproveche acertadamente los medios que la técnica pone a su alcance. Papanatismo no, pero mucho menos abandonar el teatro o condenar una obra porque se sale, arriesgando, no lo olvidemos, de los cauces habituales, de la inercia más o menos aceptada. Aportar válidamente nuevas fórmulas a cualquier manifestación artística es problema de años, incluso de décadas, y un gran autor, director, actor o escenógrafo surge de entre centenares de aspirantes y después de muchos, muchos esfuerzos, y de otros tantos intentos frustrados. Ayudar a la aparición de esas fórmulas nuevas es contribuir a hacer avanzar el arte; ignorarlo o colaborar a cerrar el camino conduce a la inercia inoperante... Y es preferible equivocarse, también arriesgando, que hacer oídos sordos o condenar por sistema.

En fin, como adelantábamos páginas atrás, una última cuestión a plantearse: ¿cuál es la influencia de la crítica teatral? O más directamente aún: ¿sirve la crítica para guiar adecuadamente los gustos del público, para dar esos pasos adelante en la puesta en escena a los que nos hemos referido, para descubrir nuevos y valiosos autores, para hacer triunfar un espectáculo que quizá no lo merezca o para conseguir que otro desaparezca del escenario quizá injustamente?... Estas preguntas por supuesto que no son nuevas y las respuestas han sido siempre diversas, ya que han estado subordinadas al contexto teatral de las diferentes épocas, a los diferentes medios en que las críticas pueden aparecer e incluso

a las personas que las firman. Y es que no es lo mismo, evidentemente, el contexto de la España de hace dos o tres décadas que nuestro tiempo presente, como tampoco es similar, muy lejos de ello, la trascendencia que pueda tener la crítica en las revistas especializadas o de estricta investigación académica que la conseguida por el periódico diario. Sin entrar en este momento a señalar las diferencias siguiendo el esquema propuesto en apartados anteriores, detengámonos en el último tipo de crítica, es decir, la más inmediata, la de mayor eco y, por lo tanto, en principio, la de mayor influencia en el público, a pesar de muchas y respetables opiniones en contra por parte de profesionales del teatro e incluso por parte de los propios críticos de estos medios.

Ya en 1962 Gonzalo Torrente Ballester escribía: «En España, los críticos teatrales, salvo los de ciertos periódicos de gran tirada, carecemos de influencia». Al lado de esta declaración, sorprenden las repetidas afirmaciones de autores, directores, etc., achacando no pocos de los problemas del teatro a la labor de los críticos, acusación que se complementa con declaraciones de muchos de ellos diciendo que no les preocupa en absoluto lo que escriben los críticos y llegando algunos a afirmar que no leen las reseñas o artículos sobre los estrenos. Los testimonios acerca de estas posturas, en ocasiones contradictorias, pueden ser numerosos, pero quizá sea interesante para el lector reproducir varias opiniones de diferentes directores en una muy reciente mesa redonda, opiniones que responden perfectamente a las actitudes que en ocasiones pasadas han mantenido otros protagonistas del teatro:

«... si tocamos el tema de la crítica, yo me tengo que callar, porque lo tengo como una autodisciplina...»

«La crítica no sabe distinguir entre una puesta en escena y otra. O entre una puesta en escena y una no puesta en escena. Desde los órganos de difusión más importantes —la crítica de *ABC* o *El País*, en concreto— se ha venido haciendo un desprestigio sistemático de un determinado tipo de tendencias en la puesta en escena. Se ha favorecido desde la crítica un tipo de corrientes teatrales que han frenado totalmente la evolución de la puesta en escena y de la dramaturgia en este país [...] Se trata de un problema de estulticia de primer grado, de ceguera, de falta de cultura específicamente teatral. Porque se puede haber leído a Marco Aurelio en su propia lengua, pero al mismo tiempo se puede carecer de las mínimas bases de conocimiento teatral...»

«¿No creéis que estamos haciendo todo lo contrario de lo que deberíamos hacer? ¿No le damos demasiada importancia a la crí-

tica? ¿Vosotros creéis en serio que una crítica termina con un autor o con un director?»

«... Yo creo que se crea con la crítica una corriente de opinión y que los grandes críticos han determinado muchas veces la dirección de la dramaturgia de un país [...] La misión de la crítica debiera consistir en detectar corrientes que se fermentan en el cuerpo social, estar en contacto con la evolución general de otros países.»

«Pero [si la crítica no hace lo que se afirma en las líneas anteriores] es por puro y absoluto desconocimiento.»

«... La crítica no [tiene suma importancia] respecto al público, pero sí en relación con las instituciones...»

«También hay algo que no se admite desde la crítica, y es que no te puedes equivocar nunca...»

Las opiniones, como puede deducirse, pertenecen a directores actuales, pero parecidos testimonios, repetimos, podrían recordarse de autores, de actores... El problema sigue abierto y, junto al respeto por ciertos juicios y opiniones, siempre han existido y existirán actitudes totalmente opuestas. De lo que estamos absolutamente seguros, y es la única opinión que en torno al tema nos permitimos hacer, es que la última y definitiva palabra, para bien o para mal, la tiene el público y que el crítico, dada la estructura del mundo teatral y dependiendo del medio en que escribe, ha tenido y tiene influencia, mucha o poca, pero tiene influencia, ya sea ésta cara a la Administración, la cual quiere ver rentabilizados cultural, social y políticamente los dineros otorgados a un proyecto, o cara a la iniciativa privada, cuya rentabilidad es de un orden estrictamente económico.

\* \* \*

Hace ya muchos años, don Miguel de Unamuno tituló uno de sus ensayos «¿Crítico?... ¡Nunca!», pero, leído este trabajo, comprobamos que la repetida paradoja unamuniana se manifiesta también en él, ya que si las primeras líneas quieren justificar el título, el resto del ensayo es un análisis crítico y bien crítico... Las páginas precedentes también querían huir de la crítica para quedarse en la simple exposición de unos hechos en torno a ella; mucho nos tememos que nuestras últimas afirmaciones, y algunas otras a lo largo del trabajo, han frustrado los buenos propósitos, como se frustraron en aquel artículo los iniciales deseos de don Miguel de Unamuno.