

**Juan Antonio Hormigón.-**

La cuestión es: ¿Tiene sentido hoy la existencia de la crítica del juicio? La crítica del juicio plantea una posición del crítico por encima y al margen del espectáculo necesariamente. Incluso aunque ese juicio sea consecuencia de unas actitudes muy definidas, militantes. Los grandes cambios teatrales han coincidido siempre con la existencia de críticos de este tipo. Digo esto con gran respeto, porque a veces cuando hablamos de crítica del juicio estamos pensando en el comentario desalentado y resultado de puros ajustes de cuentas personales. Eso no es crítica del juicio, eso es la suplantación de la crítica. El problema que se plantea es este: ¿Es esa la posición que el crítico puede tener hoy?

Lessing plantea que en ese ámbito del trabajo dramático hay dos derivaciones claras: la actitud del trabajo dramático para construir el espectáculo y para comprender el espectáculo. Esa es la crítica como actividad dramática. Esta mesa en la que hablamos directores, críticos y estudiosos, en España es rara todavía. No lo es en otros países.

Otras cuestiones relacionadas con ésta serían: la formación del crítico y el papel que desempeñan los medios de comunicación -ya no hay rasgos ideológicos, la crítica sirve a intereses personales del crítico o a criterios de mercado-.

**Eduardo Pérez-Rasilla.-** Quería hacer algunos comentarios que me han surgido al hilo de la intervención brillante de Alberto. Respecto a la vigencia o muerte de la crítica del juicio, supongo que en todo este tipo de procesos hay una cierta tendencia a la ley del péndulo y pasamos de un extremo a otro. Cuando se critica la crítica del juicio entiendo que se censuran sus demasías, sus excesos. Creo que la crítica del juicio es válida, creo que hay que corregir sus demasías, su visceralismo. Entiendo que en todo comentario crítico hay un juicio, empezando por la selección de los espectáculos que merecen crítica y los que no la merecen. En el propio lenguaje hay un juicio, en el propio análisis hay un juicio. No debemos dar por muerta la crítica del juicio aunque quizás sí la crítica del juicio tal como se ha entendido hasta ahora y sobre todo esta crítica de la visceralidad. Una segunda reflexión acerca de la crítica hecha por profesionales. Estoy radicalmente de acuerdo con eso aunque tampoco podemos caer, como bien decía Miguel, en las redes o en las trampas de la semántica. Nadie nace profesional, la profesionalidad se adquiere con el tiempo, con la formación y con el ejercicio de una determinada actividad, lo que ocurre es que como bien se sabe en el teatro hay muy diversas profesiones. Cabría hablar de un espectador profesional, que es lo que en cierto modo es el crítico, alguien que tiene un cierto grado de compromiso con el teatro. Perdón por la

## Debate de la tercera sesión

perogrullada, pero creo que lo que hay que pedir son profesionales de la crítica, cuya formación sea lo más amplia posible en todos los campos que afecten a la producción escénica, no solamente la literatura dramática, aunque sin obviarla tampoco. Y un crítico que considere también algo que, al menos en la crítica de Madrid, se hace muy poco: la recepción del espectáculo. Otra de las sugerencias de Alberto era insertar al crítico en el medio. También

estoy radicalmente de acuerdo. ¿Por qué el crítico no es un espectador más? ¿Por qué no se emociona o participa? ¿Por qué no aplaude? El aplauso forma parte del rito teatral. Otro tema que propondría a la reflexión es el de las aporías de la crítica, esa especie de problemas sin solución en un único sentido. La ubicación del crítico fuera del medio teatral parece absurda, pero el otro extremo presenta algunos problemas. El crítico es un ser humano, aunque a veces pueda no parecerlo. No se reacciona igual, por muy sincero que uno sea, ante un espectáculo de unos amigos que ante un espectáculo al que no le unan a un crítico vínculos afectivos. A pesar de ello, creo que es conveniente una mayor inserción del crítico en el medio y me parece que también corresponde la iniciativa a la profesión. Muchas veces falta desde la profesión la mera comunicación. Hay una especie de aislamiento debido a razones muy diversas que todos tenemos que intentar romper. La presencia de varios críticos en un mismo medio, parece también una idea interesante. En una mesa redonda que celebramos en RESEÑA sobre este tema proponíamos que los medios pudiesen publicar además de la crítica otro tipo de trabajos, por ejemplo que fuesen firmados por profesionales teatrales diversos: iluminadores, escenógrafos, directores, etc., lo que proporcionaría una mayor pluralidad y rigor en las voces críticas.

**Carmen Dólera.-** Alberto y Joan habéis hablado de una crítica de análisis de los signos y de una crítica globalizadora. Yo os agradecería que me dijerais qué es para vosotros una crítica globalizadora.

**Alberto Fernández Torres.-** Yo cuando hablo de crítica fenomenológica, "fenomenológica" entre comillas, porque es un término irónico, no hablo de análisis de los signos, sino simplemente de descripción de los signos. Yo no he logrado nunca hacer crítica globalizadora. Cuando nos planteamos hacerla, analizamos cada uno de los elementos, pasamos revista, pero no llegamos a la globalización. ¿Cómo se hace un análisis de la globalidad de la representación? No lo sé. Es un objetivo tendencial.

**Fernando Herrero.-** Estoy de acuerdo con la ponencia de

Alberto y también estoy en desacuerdo. Voy a explicarme mediante algunas puntualizaciones. El crítico es un mediador entre el público y el espectáculo teatral. Para ser crítico hay que amar el teatro, lo que no significa amar todas las formas de teatro.

El punto de vista del crítico. No conozco ninguna crítica en la que no haya implícito o explícito un juicio de valor. El crítico debe formar parte de las estructuras teatrales. No conozco a ninguno que no forme parte de alguna manera de las estructuras teatrales.

No todos los espectáculos son iguales, ni, por tanto, todas las críticas deben ser iguales. La crítica militante existe siempre. ¿Qué crítico no tiene su propia visión del teatro?

Por último, yo quiero ser optimista. Todo esto que esta-

mos hablando, toda esta riqueza nos demuestra que el teatro es muy difícil de aprehender, afortunadamente.

**Jaume Melendres.-** A las alternativas que has propuesto quisiera añadir una que es comprobablemente ilusoria y que podría corresponder a la crítica como incitadora a la reflexión y al debate. Durante un tiempo en que hice un programa sobre teatro en la radio, me dediqué a invitar a los creadores y pedirles que dieran tres razones para asistir al espectáculo que habían hecho y a partir de ahí tener una conversación a micrófono abierto. Tuve que dejar de hacerlo por falta de respuesta. Eran incapaces de sostener tres razones positivas.

Quiero hacer una reflexión más de orden filosófico sobre



*"Historias peregrinas", de Miguel-Anxo Murado. Dirección: Eduardo Alonso. Teatro do Noroeste. (1995).*



"Yo me bajo en la proxima", ¿y usted?, escrita y dirigida por Adolfo Marsillach. Pentación. (1995).

una contradicción que está en el seno mismo de la condición de crítico. Para el crítico resulta más útil un espectáculo malo que uno bueno. Cuando vi *El rey Lear*, de Strehler quedé en un estado de beatitud, incapaz de decir nada.

Sugiero una nueva medida profiláctica: es la escritura de críticas sobre espectáculos inexistentes. Yo lo he intentado. Obliga a preguntarse cuál es el espectáculo perfecto. Esa idea platónica está escondida y ha de concretarse.

**Joan Casas.-** Tenemos una cierta tendencia a separar el discurso crítico de aquello a lo que llamamos soporte. Me parece una barbaridad. No hay un discurso puro que transita sobre un soporte.

Eduardo decía que el aplauso forma parte del rito teatral. Creo recordar que el pateo también, aunque digo que creo recordarlo, porque hace mucho tiempo que no oigo un pateo en un teatro. Hay una especie de domesticación del público. Abundan aplausos de cortesía. Desde la perspectiva del escenario, la cavidad del público es cada día más silenciosa. Expresa de un modo cada vez menos matizado la opinión sobre aquello que está viviendo. El discurso del crítico se tiende sobre este silencio y, desde el punto de vista de los profesionales, a menudo lo sustituye. Buena parte de las polémicas entre la crítica y la profesión tiene que ver con las demasías de la crítica del juicio, pero otra buena parte tiene que ver con el hecho de que la voz del crítico es la única que se eleva sobre el silencio. Pero para analizar las razones de este silencio habría que analizar el funcionamiento del sistema teatral.

Un tercer apunte. La relación de la crítica con la memoria. Eso es preocupante. Damos por sentado que la presencia o ausencia de críticas en los periódicos tiene que ver con el mercado teatral, aunque decimos que su influencia cada vez es menor. Sin embargo, la crítica da el marchamo de acontecimiento cultural a un acontecimiento. Tiene que ver con la memoria también la absoluta irresponsabilidad de los centros teatrales públicos en cuanto a la fijación del pro-

ceso. En nuestro medio son inusuales los libros o los trabajos. La fijación del proceso es también una labor crítica.

Yo no me atrevería a esbozar un programa de crítica, pero sí a ofrecer algunos apuntes un tanto deslavazados. Yo siempre he tenido una nostalgia ingenua de una crítica pedagógica. Se podría ejercer un programa pedagógico totalmente necesario y que era uno de los puntos del programa crítico que formulaba Dort en el año 1968. Hay otro tipo de crítica que echo en falta y que se parece a lo que Alberto denominaba crítica fenomenológica. Quiero insistir en el análisis del sistema teatral como labor que

puede ejercerse desde las revistas especializadas. En aquel programa de crítica que elaboraba B. Dort en el 68 hablaba de la necesidad de una crítica semiológica, de una crítica sociológica y de una crítica pedagógica. Una crítica sociológica, decía Dort, que diera cuenta de las condiciones materiales y sociales de la representación. Este esquema me sigue sirviendo en sus intenciones, aunque quizás estos dos primeros objetivos de la crítica, esta crítica semiológica y esta crítica sociológica, habría que englobarlos en un solo campo más complejo y considerar el hecho comunicativo de la representación como un aspecto del encuentro teatral que tiene un sistema de reglas más complicado, pero igualmente histórico e igualmente susceptible de análisis. Cuando digo las condiciones del encuentro teatral, me refiero a intentar pensarlo como un sistema de condicionantes. No todo llega al encuentro teatral. Todo está sometido a un régimen de condiciones susceptibles de análisis. En un momento determinado la crítica fue complementaria de la censura. La censura era un sistema de filtro ejercido directamente por el poder, la crítica intentaba ejercer otro sistema de filtro en nombre del público. Hoy la función de la crítica ya no puede ser ésa.

**José Ramón Fernández.-** Quería hacer algunas precisiones sobre las cosas que se han ido diciendo. En primer lugar, yo, más que de cuatro formas de hacer crítica, hablaría de cuatro ingredientes. Respecto a la posibilidad de varias críticas, se solucionaría con algo tan sencillo como publicar dos críticas de diferentes autores en el mismo periódico. Por otro lado, la vieja cuestión del pateo a que se refería Joan, se resuelve de un modo lamentable: el público no patea, sencillamente no vuelve.

**Javier Dámaso.-** Hay un fenómeno de devaluación de la palabra. Eso afecta directamente a la función del crítico. Una segunda cuestión relacionada con ésta es la devaluación de la memoria. El teatro tiene algo de lo que Benjamin

llamaría lo sagrado y que tiene mucho que ver con la articulación social. En esta sociedad se está produciendo una desarticulación. La gente no se junta. Esto afecta también al teatro. En el último Día Mundial del Teatro un busto parlante afirmaba para mi asombro que el teatro es uno de los últimos vestigios de la autenticidad humana. Él que era el ejemplo de la inautenticidad decía esta frase como cliché. Luego ya me enteré que la frase era de Havel. Los medios pueden desempeñar un papel en el que la tecnología niega esa autenticidad humana, niega la tradición como memoria.

**Jorge Urrutia.-** El articulista tiene que inscribir un concepto que está ya en Aristóteles, que es el desde dónde, desde qué posición artística y ética está escribiendo. Pero le pueden echar a uno del periódico. Pero por lo menos, esté donde esté, el crítico dice dónde está él situado. Eso es fundamental. Es como el director de cine que muestra dónde pone la cámara. Militancia porque se exprese desde dónde se está hablando.

**Juan Antonio Hormigón.-** Las líneas de trabajo que yo recogería como síntesis son:

- 1) Profundización de la historia de la crítica en España. Características y condicionantes.
- 2) Sujeto de la crítica. Formación, condicionantes y criterios.
- 3) ¿Sigue necesitando el teatro de la crítica?
- 4) La recuperación del discurso crítico.
- 5) Ambito y función actual de la crítica del juicio.
- 6) Crítica de la crítica del juicio.
- 7) El objeto de la crítica como análisis del sistema.
- 8) Crítica dramaturgica.
- 9) Perfil para la formación del crítico teatral.
- 10) Conexión entre los diferentes ámbitos de investigación y estudio del teatro.

Muchas gracias a todos por vuestra asistencia y vuestra participación.

## Fantasma sin castillo

Por Jaume Melendres

**N**ada más entrar en el cuarto de baño de mi celda en el castillo de la Mota, quedé absorto ante un cartel mecanografiado que contenía uno de los consejos más sabios y sorprendentes que jamás he oído o leído: «Meta en el depósito del wáter una botella de litro y medio y así ahorrará esta misma cantidad cada vez que lo vacíe». Pensé que ni el mismísimo Brecht habría podido encontrar una paradoja tan elegante y eficaz (echando agua al agua se ahorra agua), de modo que bajé a Medina del Campo, compré una botella (sin gas) y la deposité (nunca mejor dicho) en el depósito. Y en seguida, al ver la botella con el agua hasta el cuello -por dentro y por fuera-, comprendí que el cartel, además de la paradoja, contenía una metáfora muy apropiada para la ocasión que allí nos reunía: ¿la botella era como la crítica sobre la que íbamos a debatir, es decir, un recipiente cerrado metido dentro de otro recipiente mayor, cuyos contenidos, aun siendo de la misma naturaleza, no tenían la ocasión de entremezclarse? ¿O acaso era al revés? ¿Acaso los creadores son la botella y la crítica es el líquido -el humor en el sentido aristotélico- que los rodea?

Fuese cual fuese la respuesta -pensé-, la imagen podía proporcionarme un decente motivo de entretenimiento intelectual para llenar las largas noches del castillo. Largas por dos razones. En primer lugar porque empezaban a las diez p.m., sin ni siquiera la posibilidad de tomarse un café descafeinado. Y en segundo lugar por-

que, contra todo pronóstico, aun tratándose de un castillo de pasados tan siniestros, tan repleto de cadáveres femeninos, allí no había fantasmas.

Esta fue la gran sorpresa del encuentro: las sombras ensabanadas de ciertos señores a quien todos conocemos y odiamos (profunda y cautelosamente) no transitaban jamás por las almenas, los pasillos, los fosos, las altas estancias de la noble fábrica. Quiero dejar constancia de ello porque, al margen del valor de cada una de las intervenciones, era la primera vez que eso ocurría en suelo hispano, según mi modesta (aunque ya larga) experiencia. Lo que hubiese podido convertirse en una nueva edición de *La venganza de don Mendo*, en una nueva e inútil operación de acoso y derribo, se transformó en un civilizado intercambio de argumentos sobre la necesidad que el teatro siente de ser, al mismo *theoria (theatron)* por partida doble.

Tal vez fue así porque allí, en el castillo de la Mota, sólo había (salvo una excepción) personas que alguna vez habían ejercido la crítica periodística y que ahora, lejos de la urgente actualidad, seguían reflexionando sobre los misterios de la creación teatral, participando en ella como dramaturgos, como directores. O como investigadores que desde fuera, intentan descubrir los móviles y los modos de un crimen de lesa imitación. Naturalmente, antes de abandonar mi celda, vacié la botella de agua (sin gas) en el depósito del inodoro, tiré de la palanca y esperé a que volviese a llenarse.