

Hoy es evidente, y alarmante, la ausencia o escasez de críticos y de crítica en nuestro teatro. Es, sin duda, el elemento más negativo de nuestra escena. Hay una falta llamativa de crítica seria, fundamentada, libre y atrevida, tanto desde dentro como desde fuera de la práctica escénica. Los críticos, a pesar de ello, son mal vistos por actores, directores, autores. Esta animadversión está muchas veces justificada por lo arbitrario de los juicios, pero otras muchas responde a la propia inseguridad y la falta de criterios con que se lleva a cabo el trabajo escénico. En toda esta historia de odios y malentendidos entre algunos críticos oficiales y los profesionales del teatro, hay mucha vanidad, engreimiento, intolerancia, complacencia y tráfico de intereses por igual repartidos entre unos y otros. Todos, seguramente, otorgan demasiada importancia a la crítica de los periódicos, siempre mediatizada por la sumisión a ciertas normas implícitas, como puede ser la existencia de una lista de «intocables», ya sea autores, directores o actores reconocidos. No hablo de oídas. Crítico hubo que se atrevió a decir lo que todo el mundo pensaba (¡qué actual resulta el cuento del rey desnudo!) acerca de una versión teatral tartufesca y nunca más volvió a aparecer su nombre en los periódicos. Por supuesto, la censura ha desaparecido, no sólo de nuestra escena, sino de toda nuestra vida pública.

Habrá que decirlo, muy alto o muy bajo, pero habrá que decirlo: *sin crítica no hay teatro*. La autocomplacencia, la impostura, el silencio impuesto o interesado, la creación de falsos prestigios, la adulación, la inhibición del juicio, el proteccionismo paternalista, el gremialismo, el amiguismo, la creación de camarillas autoprotectoras, el arribismo y la picaresca, la pasividad inducida del público (al que ya se le prohíbe explícitamente el sanísimo pateo) son tan perjudiciales para el teatro como la falta de conocimiento y respeto por el trabajo de todos los profesionales del teatro, sean actores o autores, directores o escenógrafos. Poca exigencia y escasa creatividad van unidas a la ausencia de una crítica y autocrítica abierta y rigurosa. Esto vale también para los críticos. El crítico prepotente y egomaniaco parece un reflejo del actor endiosado y narcisista, del director engreído, el autor que siempre se cree un genio incomprendido. Volvamos a repetirlo, ahora con palabras de Juan Mayorga: «No hay arte sin crítica (...) En ningún rasgo es tan visible la miseria del teatro español como en su incapacidad de convocar en torno de sí una inteligencia crítica. En un país en el que los espacios de reflexión merman sin pausa, el teatro parece muy mal dotado para convocar discusiones inteligentes»³. Añadamos un dato: hace

³ Véase Primer Acto, número 262, Enero-Febrero 1996.

tiempo que las llamadas revistas especializadas han renunciado –casi todas– a asumir opiniones críticas y diversas. Entregadas casi por entero a tareas de subsistencia, parecen vivir para la subvención. Convive en sus páginas la queja genérica y la declaración abstracta de principios, con tópicos complacientes y conformistas del más rancio estilo. Las excepciones, por lo mismo que nos alegran, acaban deprimiéndonos.

El arte teatral hoy

Pasó el tiempo de las vanguardias. Lo que a veces se sigue llamando hoy «vanguardia» no es más que un reclamo publicitario. Las vanguardias creían en la evolución y el cambio, el progreso artístico y humano. Por eso llegaron a comprometerse con movimientos sociales y políticos, a inspirarlos o animarlos. Creían también en ciertos efectos de la provocación, la ruptura, la violencia artística. Querían depurar el arte, porque creían que el arte podía transformar la realidad. Buscaban la felicidad del hombre y un mundo mejor. Proyectaban el arte sobre la sociedad. Hoy el arte y la creación son cada vez más individuales y no aspiran a nada de eso.

La esencia de las vanguardias es la falta de continuidad. Esto mismo las llevó a su extinción. El mercantilismo acabó engulléndolas. Pusieron énfasis en la originalidad, lo nuevo, lo distinto, la búsqueda de nuevos lenguajes. Hoy, sin embargo, vivimos de sus cenizas, o entre sus ruinas. Hoy ya todo es fragmentario, parcial, individual, relativo. Somos conscientes de la complejidad y, en plena globalidad económica, ideológica y estructural, todo se nos presenta, paradójicamente, como parcial, limitado, efímero, lateral. No hay centralidad por ningún lado. No hay movimientos; a lo más, tendencias, modas que asumen su carácter pasajero. Nos abstenemos de verdades absolutas o globalizadoras. Nada está garantizado, pero, por lo mismo, nada queda excluido.

Pero si no podemos excluir ni negar nada, toda crítica queda invalidada. La proclamada muerte de las ideologías se ha convertido en la muerte de las ideas, o más aún, del pensamiento crítico. Lo que se proclama como libertad acaba siendo arbitrariedad, la impostura sustituye a la verdad, y la fatiga y el hastío, al entusiasmo y la pasión. El «todo vale» hace que «nada valga la pena». Hoy tenemos más posibilidades creativas que nunca, más caminos abiertos, más estímulos, más información y un mayor acceso democrático a las fuentes y los recursos y, sin embargo, esto no supone una mayor riqueza creativa. ¿Qué pasa?

Albert Boadella, uno de nuestros hombres de teatro más lúcidos y creativos, ha puesto inteligentes palabras para desvelar el misterio. Nos dice que «alentar un estado de captación de lo oculto significa también repeler algunas salidas aparentemente complacientes por lo fáciles. La más reiterativa es la concentración en el “yo” obsesivo que planea hoy sobre toda clase de expresiones llamadas artísticas. Se vive obsesionado por la autocontemplación y la utilización directa de la comunicación pública convertida a menudo en terapia personal. Es la antítesis de los artistas clásicos que pintaron los sentimientos humanos como vistos desde fuera, sin inmiscuirse ni confundirse personalmente con ellos. Hoy no hay más que leer un programa de mano teatral (...) para constatar esta tendencia general a la práctica del psicoanálisis a costa del espectador... El siglo que dejamos ha exacerbado hasta la saciedad la imagen mercantil del artista desequilibrado, modelo de sí mismo, una vez genial por sus rasgos histéricos, y otras incomprendido por su hermetismo endogámico. Por ello cabría preguntarse si este no ha sido el reclamo para que un buen número de sujetos enfermos, muchos de ellos con problemas de expresión, hayan invadido los terrenos escénicos, utilizándolos como un acto egocéntrico destinado exclusivamente al propio beneficio, en vez de procurar una gratificante emoción pública, a través de la entrega personal.⁴»

Francisco Nieva, otro hombre de teatro al que nadie puede tachar de pesimismo destructivo, ha dicho también: «El teatro español no ofrece muchas esperanzas a nadie». «Al arte dramático español le amenaza el desinterés de aquellos mismos que lo hacen»⁵.

Dos juicios que apuntan a comportamientos, actitudes, ideas. El vicio nacional de culpar siempre a otros de aquello que puede ser remediado desde dentro, está demasiado arraigado entre los profesionales del teatro, siempre tentados a pasar de la autocompasión al exabrupto.

Esta falta de reflexión y autocrítica se manifiesta de muchos modos; uno de ellos, la facilidad con que se usan adjetivaciones vacías para definir o prestigiar artificialmente obras y autores. ¡Cuánto abuso de términos como joven, nuevo, actual, moderno, rompedor, genial, lo último!... que ni definen, ni valoran, ni analizan nada, sólo etiquetan, ponen un envoltorio tópico para ocultar casi siempre la nada, cuando no lo más rancio y caduco.

⁴ Citas sacadas de *El Cultural*, suplemento del diario *La Razón*, 6-12-98.

⁵ *El Cultural*, suplemento del diario *La Razón*, 22-11-98.

Sñar el teatro. Algunas propuestas provocativas para el teatro del próximo milenio

Acabemos soñando o ensoñando el teatro que nos gustaría ver nacer con el mágico guarismo bimilenario. No hay milagros, pero para que surja un cambio, primero hay que soñarlo o creer en él. Vayan algunas sugerencias.

Que no se hable nunca más, al menos durante el próximo siglo, de «teatro joven», «jóvenes autores», «jóvenes directores», «jóvenes actores», «jóvenes actrices» (porque eso, primero, si es verdad, se ve, y además, no significa nada; segundo, porque todos serán –seremos– irremediablemente viejos dentro de nada).

Que no se discuta nunca más, al menos durante un par de lustros, sobre si teatro público o teatro privado (porque ningún partido en el poder va a renunciar al teatro público, y a ningún empresario se le va a impedir jamás hacer dinero con el teatro).

Que sí se hable en cambio, de vez en cuando, de teatro comercial, o mercantil, o bursátil, y que sus promotores no oculten sus intenciones ni beneficios, pero que no se confunda todo ello con la calidad artística o «la búsqueda de un nuevo público», aunque casualmente puedan coincidir (porque no se debe confundir nunca vivir del teatro –y lo más dignamente posible–, con vivir para hacer dinero con el teatro –y a costa de lo que sea–).

Que el teatro público sea de verdad público, y no público-privado, o sea, al servicio de un director y para mayor gloria del partido de turno, por muy bien que lo hagan el uno y los otros, y me refiero no sólo a los teatros nacionales, sino también a los municipales y autonómicos.

Que no se repita nunca más aquello de «nuevo teatro», «teatro renovador», «teatro vanguardista», «teatro rompedor», «teatro moderno» (porque en el teatro ya se ha roto todo lo que se tenía que romper y es la hora de hacer y no de decir que se va a hacer, de construir y crear, y no de anunciar que se va a renovar o revolucionar todo).

Que sí se hable, y con un sentido renovado, de «teatro experimental», o sea, de «investigación teatral», de aproximación del teatro a todas las técnicas habidas y por haber, desde el «chi kung» a la «realidad virtual».

Que no se oiga nunca más decir a un autor o a un director aquello de que «yo lo único que quiero es contar una historia», (porque esto es no decir nada, o, lo que es casi lo mismo, decir que no se tiene nada que decir).

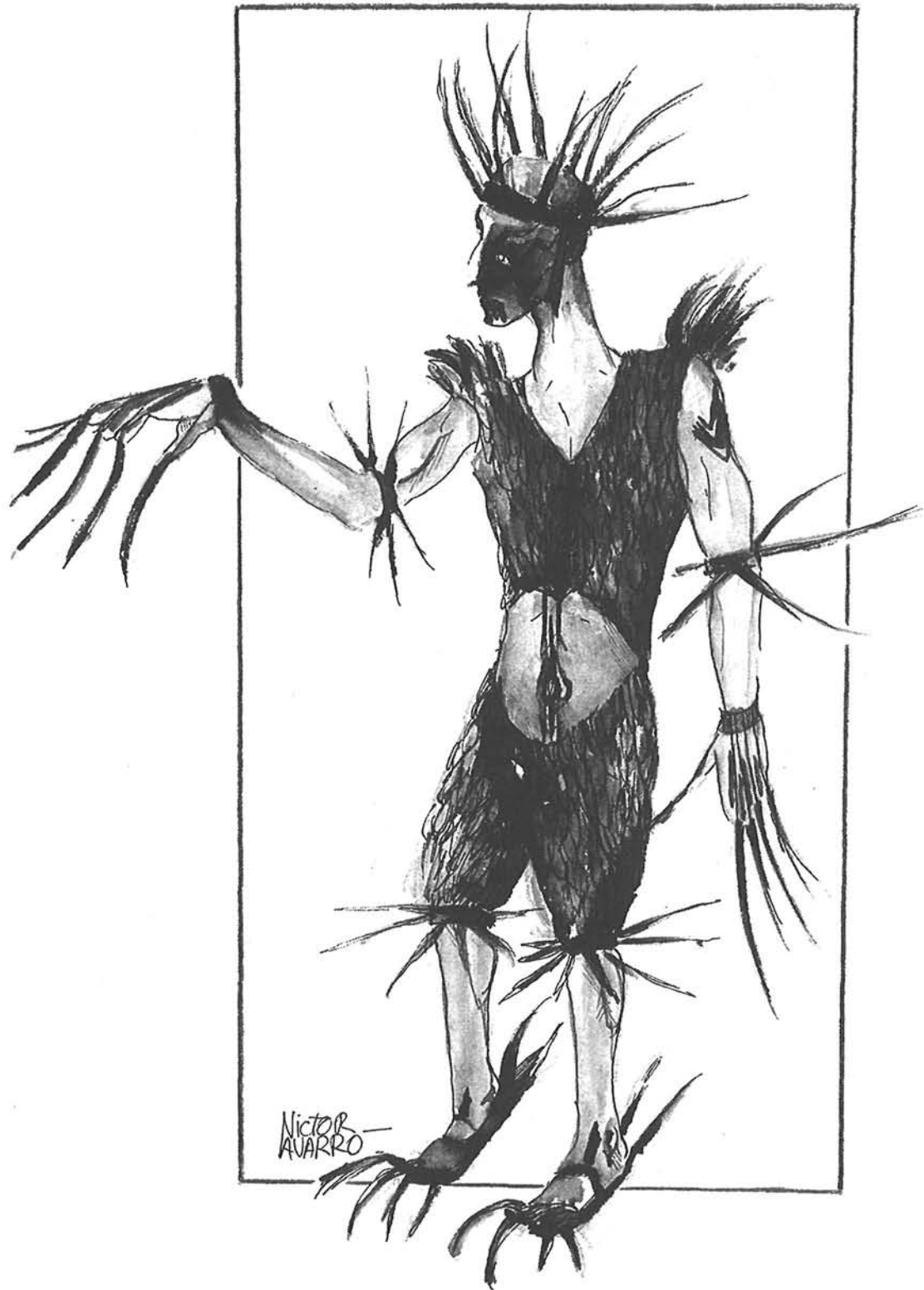
Que los autores dejen de quejarse, al menos durante los próximos cinco años, de que no se publican ni estrenan sus obras (porque esto no es verdad

en muchos casos⁶ y, de cualquier modo, lo mismo podrían decir los poetas, los músicos, los actores y los antropólogos).

Que los actores no vivan pendientes del *casting*, ni de las telenovelas, ni de exhibirse en las ferias de turno, sino que sean capaces de crear redes paralelas y autónomas con todos los otros creadores teatrales (directores, dramaturgos, escenógrafos, productores) y que se preocupen más del intercambio vivo de experiencias que de convertirse en estrellas y «triunfar».

Que el teatro justifique su existencia no por su rentabilidad económica o los miles de espectadores, sino porque es capaz de darnos aquello que ningún otro medio nos puede ofrecer: ideas, estímulos directos, impulsos, momentos intensos, modelos de comportamiento, inquietudes, sorpresas, visiones de otros mundos posibles en los que podríamos vivir de modo distinto, explorando todas nuestras posibilidades humanas (no sólo recreando nuestras miserias y derrotas), un teatro que nos abriera los ojos, para ver y vivir en este mundo con otra mirada, con otras ideas, con otras emociones, con otro cuerpo. ¿No era esto de lo que hablaban Stanislavski, Brecht, Artaud o García Lorca?

⁶ Véase el artículo de Alberto Fernández Torres, «Si la estadística no engaña», en *Las puertas del drama*, revista de la Asociación de Autores de Teatro, núm. 3, Invierno 1999.



Víctor Navarro: Figurín para *Fausto* de Christopher Marlowe