

EL DESPRESTIGIO DE LA CRITICA

Hace algunos meses TEATRO/EXPRES organizó una mesa redonda con varios críticos teatrales de la ciudad, para intentar poner en claro el papel de la crítica y sus ejecutores. Esta reunión, y sus declaraciones individuales, tuvieron una cierta audiencia en los medios teatrales barceloneses, y sirvieron —cuando menos— para aproximar el posible «idearium» personal de cada crítico a un vehículo difusor, para posterior aprehensión pública.

Particularmente —y aunque me esté muy mal el decirlo— me vi muy halagado y sorprendido a la vez porque una de mis opiniones expresadas en el diálogo fue tomada en días posteriores como elemento de discusión y escándalo. Dije —y sigo diciendo— que «la crítica teatral, en Barcelona, está totalmente desprestigiada». Ante esa afirmación hubo reacciones muy distintas, desde el ataque personal por no haber hecho excepciones —excepciones que, por otro lado, no existen—, hasta escandalizadas peroratas en papel impreso empeñadas en glosarse a sí mismos y justificar dudosas ejecutorias.

A la vista de tanto parloteo me limité a esperar; esperar que los exaltados volviesen a sus cómodas butacas de siempre. Ahora que todos han vuelto a zurrir sus vestiduras, ahora que todo el mundo habla de la crisis, es un buen momento para reflexionar de nuevo sobre ese extraño personaje llamado «crítica teatral».

El desprestigio de la crítica en Barcelona no es cosa moderna, como creyeron algunos. Hubo un iluso que me pedía a gritos que señalase con el dedo; tal era su miopía, incapaz de ver más atrás de sus contemporáneos.

Un poco de historia

El desprestigio de nuestra crítica hay que buscarlo atrás, mucho más atrás de lo que algunos creen. En mi tesina alrededor de la historia de las revistas de teatro de Barcelona observé el desarrollo del hecho escénico barcelonés desde la aparición del primer semanario teatral, en 1842,

bajo el título de «El Solitario», hasta la cota de 1900; para luego, posteriormente, ampliar el círculo hasta nuestros días. Manipulé durante todo un año una serie de manifestaciones periodísticas nacidas a tenor del teatro, y quizá la única consecuencia ejemplar de la que hoy podamos servirnos es el constante servilismo de los llamados «críticos» en pos de lo que podíamos llamar «intereses teatrales»; intereses que fueron cambiando con la misma celeridad que las actrices del Principal. Si tomamos, por ejemplo, el año 1867 como fecha de «alto desarrollo» de las revistas de teatro, obtendremos de entrada un censo, apuntado en la recién nacida Revista Teatral Española, que



con sus respectivas compañías. Y sin glosaba los escenarios barceloneses siguientes: Liceo, Principal, Romea, Odeón, Olimpo, Tirso, Jovellanos, Zarzuela, Prado Catalán, Variedades, Tivoli y Campos Eliseos, todos ellos embargo ni en ésta ni en ninguna otra publicación se estipula un censo de críticos, ni tan sólo se firman los

artículos dedicados a la crítica. Esto se debe, fundamentalmente, a dos razones básicas; por un lado la enorme proliferación de semanarios teatrales durante el período intermedio 1852-1899, semanarios que en su mayoría no llegaron a su número cien y que estaban integrados por un dueño y señor que a la vez era director, redactor jefe y crítico; y por otro la irrupción en el mundo teatral barcelonés de las llamadas «sociedades» que albergaban dentro de sí sus propias publicaciones, sus propios espectáculos —y lo que es peor— sus propios «críticos». A través de una constante zarabando de este tipo de manipulación —sin entrar ya en el terreno de «partido ideológico» como pudieron ser «El Eco del Actor» 1850, o «Lo Teatro Catolich» de 1899— el público se acostumbró a unas determinadas predisposiciones con las que abordar las recensiones críticas de los anónimos ejecutantes.

Tarjetas de visita

No es pues tan exagerado opinar que, efectivamente, somos herederos de una ya muy dilatada labor de desprestigio. Lamentablemente —y entrando en ese ansiado terreno nuestro— las actuales ejecutorias nada han hecho —o nada han podido hacer— para remodelar esta imagen. Porque los tiempos modernos han aportado al mundo del teatro una espeluznante carencia de criterios por parte de aquellos que deben emitirlos.

Dejando olímpicamente de lado el asunto de las posibles presiones exteriores, el crítico teatral de nuestros días se inscribe en uno de estos módulos:

a) Viejo león de autodidactismo perenne, afincado desde siempre en la profesión periodística, y que después de diversos «puestos» en la redacción obtiene el lugar (siempre cómodo y mullido) de crítico. Crítico de lo que sea. Sin especificar.

b) Recién licenciado en flamante escuela de periodistas, que llega a un determinado periódico en el momento justo del reajuste acostumbrado y es así como de la sección de sucesos, necrológicos o ecos de sociedad, pivota sobre sí mismo y se coloca tan ricamente en la crítica de cine o de teatro. Da lo mismo.

c) Chico culto, de acrisolado pedigríe, que a base de viajecitos que le paga su papá y de rápidas escapadas estivales, adquiere una reluciente pátina teatral. Ello unido a una buena biblioteca familiar, y a una saludable posición económica, le permite ir tirando flores amargas sobre los papeles diarios.

El desprestigio

Evidentemente estas tres tarjetas de visita apuntadas no constituyen la feliz caricatura de reconocibles personajes nuestros. Las tres posibilidades son, a mi juicio, tres componentes básicas sobre las que discurren nuestras ejecutorias.

Estos tres factores apuntados constituyen, además, un muy leve muestrero de la formación crítica. Un aspecto de indudable valor lo obtendríamos codificando el grado de «partido» de cada una de las trayectorias consideradas, y la inserción de este «partido» en la propia ideología de cada uno. En otras palabras, la posible militancia a tenor de un idearium, ya fuere político, económico, social o puro y estrictamente artístico. Es decir la postura del crítico, en tanto que ser humano, frente a la posible respuesta que dimana de la palabra «teatro-acción».

Otro aspecto —que agrava aún más la situación— es el inexistente vehículo de formación crítica, situación que decanta la labor hacia las conabidas «opiniones costumbristas». ¿De dónde puede obtener el crítico actual las claves necesarias para su propia formación?

¿Cómo mantener un nivel mínimamente ético frente a su propia trayectoria?

¿Cómo hacer compatible la fusión de los bloques teatro y sociedad? ¿En nombre del arte? ¿En nombre de una determinada doctrina política?...

Estas cuestiones, con sólo formularse, desvelan la profunda incompetencia de nuestras actividades llamadas «críticas». Cuestiones que, para mayor desastre general, muchos de los que ejercen no se han planteado en su vida.

Y sin lugar a dudas hasta que estas cuestiones no se planteen con rigor, y se solucionen a satisfacción de cada individualidad, hasta entonces, nuestra crítica no habrá recobrado su prestigio.

Lo demás es pura ilusión.

F. MONEGAL

EL APRENDIZAJE DE LA BELLA LOLA

No es oro todo lo que reluce, pero no siempre lo que no brilla es plomo. He aquí una de las verdades más paradójicas del arte dramático y del arte en general. Recuerden, si no, como demostración de la primera parte del aserto, aquel Macbett del Teatro Nacional de Barcelona, que llegó al extremo, en su obsesión por los embellecedores, de contratar, prescindiendo de su condición de actriz, a uno de los mejores cuerpos contemporáneos: el de Analia Gadé. Y vean, para confirmar la segunda parte del axioma, «Los suspiros de la bella Lola, o coplas del nunca pasa nada».

«Los suspiros de la bella Lola», espectáculo presentado en el Casino de Santa Eulàlia por el GAT (Grup d'acció teatral) es una palpable demostración de que, a veces, grandes errores y deficiencias pueden dar como resultado un producto justo y acertado en su conjunto. He aquí un espectáculo donde casi todo funciona mal. Los mejores actores deben enfrentarse a dificultades superiores a sus fuerzas y los peores sólo tienen, del verdadero actor, la férrea voluntad de hacerlo bien. Nadie cose a máquina los hilvanados gags. El ritmo es lento, moroso, y sin embargo los actores no saben tomarse el tiempo necesario para explotar al máximo recursos y situaciones. Los músicos brillan por su presencia, pero no por sus intervenciones, excesivamente escasas. La posible virulencia del espectáculo se diluye en un didactismo segura-



mente ineficaz. La carcajada se detiene en el umbral de la sonrisa, lo cual es —en este tipo de espectáculos— un premio de consolación insuficiente.

He aquí un espectáculo apropiado para que los críticos mínimamente corrosivos y paternalistas puedan lucirse ante sus fans. Pero la crítica ha hecho caso omiso de este espectáculo, sin duda porque sus creadores no han sabido vestirlo con el traje de las relaciones públicas, porque no han enviado invitaciones a los periódicos. Existen, por supuesto, algunas excepciones. Algunos lo han visto y algunos han reprochado al GAT cosas tan dispares como su ignorancia de la «sociología del Renacimiento», la incomodidad —real— de las sillas de tijera y la cabellera frondosa del espectador que se sienta en la fila de delante. Es una suerte, por ejemplo, que Joan de Sagarra no viese el espectáculo el pasado sábado, día en el que además del humo, del calor y de las sillas, llovía en la sala. Ciertamente, la comodidad del espectador es fundamental. Pero creo que hay que exigirle sobre todo —por no decir únicamente— cuando se pagan docientos pesetas por butaca. El calor y la dureza de los asientos son inexcusables en el teatro Barcelona; la imposibilidad de estirar las piernas, en el Apolo o en el Victoria, porque en estos locales tales hechos son, simplemente, un fraude o una falta de respeto al público. Pero en el Casino de Santa Eulàlia —cuyo público, por otra parte, está acostumbrado a más graves incomodidades—, donde se pagan cincuenta pesetas, estas incomodidades sólo ponen de manifiesto la absoluta imposibilidad, por el momento, de que los grupos independientes trabajen en condiciones dignas, es decir, nuestra terrible pobreza en equipamientos culturales.

Joan de Sagarra —por seguir con el mismo ejemplo— se ha fijado en lo accidental. Vayamos, pues, a lo fundamental. Lo fundamental es que el GAT ofrece a su público una revista. Más exactamente, un espectáculo con la estructura de una revista: unos números coreográficos basados en la exhibición física de las muchachas, y unos presentadores que tratan de unir en un todo coherente diversas escenas con argumento. Pero la aportación original del GAT reside en que tales escenas no son los habituales cuadros de costumbres, repletos de sandeces que confunden el erotismo con su expresión reprimida, sino piezas de dos autores famosos pero desconocidos, antiguos pero actuales: Ruzante y Robrenyo.

Ciertamente, ni el profundo sentido erótico-social del primero, ni la agresividad ideológica de este gran defensor del liberalismo que fue Robrenyo han sido aprovechados al máximo. Ahí es donde la falta de oficio, de habilidad, de experiencia, pesa sobre los «suspiros de la bella Lola». Ahí reside la involuntaria ingenuidad del espectáculo. Pero la intuición del GAT —con influencias todavía muy patentes de Tábaro— es excelente. El que han emprendido, es un camino prometedor, repleto de posibilidades. Y esto —mucho más que una valoración en términos absolutos— es lo que debería subrayar la crítica. Si un dramaturgo experto tensara este texto, si un director de oficio —Codina, por ejemplo— recogiese este espectáculo, filtrase sus impurezas, completase lo que sólo ha sido abocetado, subrayase sin timidez sus líneas maestras, sometiese a los actores a la disciplina constante del gesto y la dicción, «Los suspiros de la bella Lola, o coplas del nunca pasa nada» podría ser el mejor espectáculo ofrecido hoy en Barcelona —en la gran Barcelona—. De momento, debe conformarse con ser, a pesar de sus deficiencias, uno de los más divertidos y, sobre todo, prometedores. Debidamente corregido, un montaje hecho en Hospitalet que podría representar, con todos los títulos, a la ciudad que organiza cada año los Festivales Populares de Verano.

Jaume MELENDRES

SELECCIONE SU UNDERGROUND

No se trata del Metro. Se trata de algo más fuerte, directo, arrollador, casquivano y unívoco. Señora, señorita, caballero. ¡Seleccione su espectáculo!

- «Bella Lola» a cargo del Grup d'Acció Teatral (GAT) en el mismísimo Casino de Santa Eulàlia de la bella Hospitalet. Representaciones los próximos miércoles, viernes y sábados a las 10'30 de la noche, y los jueves y domingo a las 6'30 de la tarde.
- Escuela d'Art Dramatic Adrià Gual presenta «La sogla al cuello» de Manuel Reguera Saumell, Teatro Forum Arts, Balmes 208. Mañana miércoles a las 10'30 de la noche.

teatro | eXpres

diario
NUEVO
DIARIO

en
BARCELONA
se vende en:

RELACION DE KIOSCOS Y SERVICIOS EN BARCELONA

QUIOSCO MONJO: Ronda San Antonio/Universidad.—
QUIOSCO JULIA: Travessera/Tuset.—QUIOSCO DIAGONAL
BALMES: Generalísimo/Muntaner.—QUIOSCO ANCORÀ Y
DELFIN: Generalísimo/Aribau.—QUIOSCO AUGUSTA: Ge-
neralísimo/Muntaner.—QUIOSCO REY: Rambla Cataluña/
Rosellón.—QUIOSCO DIAGONAL BARNÀ: paseo de Gracia/Ro-
sellón.—QUIOSCO DIAGONAL: Generalísimo/Rambla Cata-
luña.—QUIOSCO OCCIDENTAL: paseo de Gracia/Provenza.—
QUIOSCO DRUGSTORE: paseo de Gracia/Provenza.—QUIOS-
CO IRIS: Valencia/Muntaner.—QUIOSCO PELAYO: paseo
de Gracia/Aragón.—QUIOSCO LEON: Rambla Cataluña/Va-
lencia.—QUIOSCO TORRES: Gran Vía/Vía Layetana.—
QUIOSCO LAURIA: Gran Vía, frente hotel Ritz.—QUIOSCO
CARROGGIO: paseo de Gracia/Caspe.—QUIOSCO ARGOS:
paseo de Gracia/Diputación.—QUIOSCO HOJA DEL LUNES:
Plaza Cataluña/frente Baità.—QUIOSCO SOLIDARIDAD:
Ramblas/Plaza Cataluña.—QUIOSCO CATALUNA: Bibliote-
ca/Avenida Luz.—QUIOSCO TALLERES: Ramblas/Talle-
res.—QUIOSCO CANUDA: Ramblas/Canuda.—QUIOSCO PA-
RISIEN: Ramblas/frente Sepu.—QUIOSCO CARMEN: Ram-
blas/Puertaferrià.—QUIOSCO NUEVO: Ramblas/frente Li-
ceo.—QUIOSCO UNION: Ramblas/frente Unión.—QUIOSCO
U. D. E.: Ramblas/Conde del Asalto.—QUIOSCO PRINCIPAL:
Remblas/Plaza Teatro.—QUIOSCO MIGUELÀNEZ: Puerta
Angel/ Frente Jorba.—QUIOSCO YA: Plaza Cataluña/Corte
Inglés.—QUIOSCO NOTICIERO: Plaza Cataluña/Banco Tra-
satlántico.—QUIOSCO M. Z. A.: Estación Francia.—QUIOSCO
LATRE: Plaza Palacio.—QUIOSCO HERRERA: Plaza Anto-
nio López/Puerto Colón.—QUIOSCO EPOCA: Plaza San Ja-
ime, 6.—QUIOSCO PALOU: Ramblas/frente Hospital.

Para SUSCRIPCIONES dirigirse a:

NUEVO DIARIO

PRENSA ECONOMICA, S. A.

Apartado Núm. 128 F. D.

MADRID