FERNANDO DOMÉNECH Y EDUARDO PÉREZ–RASILLA (COORDS.) (2017). *HISTORIA Y ANTOLOGÍA DE LA CRÍTICA TEATRAL ESPAÑOLA*. TOMO II. MADRID: CDN.

Como un hito en el estudio del teatro español desde el siglo XVIII hasta hoy ha de considerarse la publicación, en la colección "Laboratorio" del Centro Dramático Nacional, de *Historia y Antología de la Crítica Teatral española*, amplio y generoso trabajo editado, en dos volúmenes, I y II, que abarcan, respectivamente, los períodos 1763–1936 y 1936–2016. En el último de los volúmenes, de reciente aparición, habremos de fijar más la atención en este comentario.

Los responsables del empeño total, Fernando Doménech y Eduardo Pérez–Rasilla, coordinadores de la indagación, han sido secundados en su meritoria labor por Ana Isabel Ballesteros Dorado, Julio Checa Puerta, José Cruz Caballero, Gabriel Doménech González, Alba Gómez García, Juan Pablo Heras, Javier Sahuquillo Vallejo y Guadalupe Soria Tomás. Una tarea, contemplada muy parcialmente hasta el presente, que abre cauces a la investigación, desde unas bases tan amplias como sólidas, sobre lo que ha significado el reflejo del hecho escénico en la opinión pública española a través de la crítica periodística, siempre urgente, epidérmica las más de las veces, pero al cabo fiel testimonio –subjetivo, desde luego– de la confrontación de los textos y artes escénicas con unos públicos –en ocasiones, muy diversos– en la contemporaneidad de unas coordenadas temporales –históricas, por tanto– muy concretas.

Inteligente y lúcida ha sido la observación del fenómeno de la crítica teatral en España, por parte de Fernando Doménech y Eduardo Pérez–Rasilla, en las dos partes –en los dos tomos– de su *Historia y Antología*. Conocedores de la crítica teatral académica, existente desde antes de ese 1763, en el que comienzan la exhumación y ordenación de los ingentes

materiales que han manejado, han tenido muy claro su propósito: la Prensa era ya la cátedra que con los renovados aires de la Ilustración iba a dar cauce a la expresión de la opinión pública sobre los "eventos consuetudinarios" que acontezcan en la ciudadanía, desde los políticos a los culturales, y, dentro de estos, los que sucedan en sus foros más abiertos, los teatros.

En este sentido, no es de extrañar que en el primero de los volúmenes –de 850 páginas; con noventa críticos, y entre una y cinco reseñas de cada analista–, en el que se observan cuatro etapas, se arranque con nombres emblemáticos de la propia fundación de la Prensa española, como Francisco Mariano Nipho o Mariano José de Larra. Quiero subrayar cómo Fernando Doménech, encargado de glosar la labor crítica de *Fígaro*, al referirse a su muy significativo comentario sobre el estreno en Madrid de la relevante obra de Alejandro Dumas, *Antony*, fustiga al periodista: "Es probable que sea un ejemplo de lo que no debería ser una crítica". Luego se tienen en consideración a destacados impulsores del periodismo teatral, como Salvador Canals i Vilaró, fundador del singular *Diario del Teatro*, en el que su crítico en la capital londinense dio cuenta en su día y hora, para esta España nuestra, del estreno, ni más ni menos que, de la obra de Oscar Wilde, *La importancia de llamarse Ernesto*. En esta primera parte del estudio, nombres egregios de la política en labores críticas, como el de don Antonio Cánovas del Castillo. Y, también, nombres no menos egregios de la literatura, como los de don Benito Pérez Galdós, doña Emilia Pardo Bazán o don Leopoldo García–Alas, *Clarín*, del que Eduardo Pérez Rasilla, a propósito de una reflexión sobre los cómicos que necesita el teatro español, escribe: "Resulta relevante que la mirada del crítico se dirija hacia los actores y exija a los poderes públicos su responsabilidad en la materia". Asimismo, al pairo de los momentos fundacionales de la crítica, ya apuntados, figuras peculiares, a caballo de la creación y los efluvios de la política, como el vasco Félix María de Samaniego, que, bajo el seudónimo Cosme Damián, fue firme defensor del teatro ilustrado de Moratín, santo y seña de nuestra modernidad escénica. En este sentido, Guadalupe Soria, dice que los escritos seleccionados del fabulista "comparten la denuncia del estado decadente del teatro y la inverosimilitud de los argumentos y su ejecución, temas recurrentes de los reformistas".

En la etapa 1898–1936 –la cuarta y última de las consideradas en el primer tomo– es interesante observar el punto de inflexión que se

establece desde una crítica, como la que se puede observar en la realizada por las personalidades nombradas, afecta a criterios globales de nuestro teatro, en sintonía con el análisis académico, a unos análisis teatrales como los de Enrique Díez–Canedo, "una de las grandes figuras del panorama intelectual de la España del primer tercio del siglo XX y, al decir de muchos, el más destacado y perspicaz crítico literario de su época", como apostrofa Gabriel Doménech, encargado de glosarle, en su análisis. Julio Checa, en la introducción al periodo, amplía el espectro, indicando que "se cultivó una crítica periodística en la que encontramos unos niveles de excelencia difícilmente reconocibles en la crítica contemporánea, más allá de algunos nombres como Alfredo Marquerie, José Monleón o Eduardo Haro Tecglen". Ahí, además del patriarca Díez–Canedo, están desde Pérez de Ayala, Ruiz Contreras, Gómez Baquero, Candamo o Manuel Machado, a Manuel Bueno, gran periodista y sensible crítico, recordado hoy por haber sido, en el Café de la Montaña de la Puerta del Sol, el antagonista que condujo a Valle–Inclán a la manquedad.

Como hemos podido observar a través de este repaso del primer tomo de *Historia y Antología de la Crítica Teatral española*, lo que se nos ofrece es el pálpito real de nuestro arte dramático por la vía de la constatación real que el hecho escénico nos puede siempre ofrecer al tener en cuenta no sólo el conjunto conformante de la emisión artística sino también la recepción del mismo. Es algo que constataremos más decisivamente en el segundo tomo de *Historia y Antología* –600 páginas, con setenta y cinco críticos considerados––. En la línea que marcó Díez–Canedo, la crítica "contemporánea", como la denominaba Checa, desde 1936 hasta, "prácticamente", hoy, ha sido un territorio de debate inmediato para la profesión y, también, para los espectadores.

Se decía lo de "prácticamente" hasta hoy porque a raíz de la aparición y desarrollo incipiente del periodismo digital, con la pérdida constante de difusión de la Prensa de papel, los espacios dedicados en los diarios a la cultura en general y al teatro y la crítica teatral en particular han sufrido una merma considerable, llegando en algunos casos a su casi desaparición. Por otra parte, quedan atrás, en los años sesenta al noventa del pasado siglo, la publicación de la crítica en los periódicos al día siguiente de su estreno. Los profesionales o los aficionados de hoy ya no esperan, en un café, a que salgan de madrugada las ediciones de los periódicos de la mañana con las reseñas del espectáculo estrenado en la

noche anterior. Hoy en día, en los más destacados periódicos nacionales, no es extraño que pasen días, semanas incluso, hasta que sale, ¡al fin!, la esperada crítica. Si es que sale...

El segundo tomo de *Historia y Antología* abarca cinco periodos muy relevantes de nuestra "contemporaneidad", siguiendo a Checa: 1. "La crítica durante la Guerra Civil". 2. "Críticos teatrales en el exilio republicano". 3. "La crítica durante el franquismo. 4. "Del desarrollismo hasta el final del franquismo y la desaparición de la censura". Y 5. "La crítica después del franquismo". Hay que indicar que en este último apartado no figuran algunos de los últimos aristarcos, que, a pasar de los denuestos de no pocos de sus criticados, todavía viven y colean... Sí están, con merecida presencia, críticos que nos han dejado en los inmediatos lustros, como los admirados Josep Lluís Sirera y Pepe Henríquez, el entrañable Miguel Medina Vicario o el benéfico seguidor y alentador del teatro alternativo Enrique Centeno.

Fernando Doménech introduce el periodo de los críticos durante la Guerra Civil, y ahí, en el campo republicano, un trío implacable, unido en *El mono azul*: María Teresa León, Juan Chabás y Luis Cernuda; también Serafín Adame, Eduardo de Ontañón y José García Pradas, y en el ámbito "nacional", el II conde de Foxá y IV marqués de Armendáriz, Agustín de Foxá. Doménech parte de una realidad dramática: "El estallido de la Guerra Civil en julio de 1936 supuso una ruptura sin precedentes en la cultura española". Para, a continuación, hacer especial hincapié en un hecho clave en ese periodo: "El control de la prensa se convirtió en una de las tareas prioritarias de los gobernantes en ambas zonas".

Si la censura no había sido una desconocida con anterioridad –hablando antes de Samaniego, habría que recordar el acoso que sufrió por la Inquisición, por aquel *Jardín de Venus*–, pasando por encima del segundo de los capítulos de este segundo tomo dedicado a la crítica en el exilio republicano, en la tercera y la cuarta de las secciones, en que se recorre la peripecia de nuestros comentaristas durante el franquismo, el aparato censor será el muro a saltar, por los creadores en primer lugar y por los críticos después, algunos de los cuales serían también censores...

Una situación difícil para el arte de la escena, por el miedo, como subraya la introductora del capítulo dedicado a "la inmediata posguerra", Alba Gómez García, una vez que se ha planteado, tras el "terror" impuesto por "el régimen", la domesticación del teatro por esas fuerzas

vencedoras: "Así domesticada, la vida teatral acabaría por recuperar cierta efervescencia, aunque fuera bajo una aparente normalidad que enmascaraba la sórdida atmósfera de delaciones, venganzas y, sobre todo, miedo". Entre los catorce críticos seleccionados en este lapso, tres merecen especial consideración, pues significan, desde su autoridad, un cierto alejamiento de la servidumbre al sistema: Alfredo Marquerie, ya señalado arriba; Gonzalo Torrente Ballester, uno de los escritores e intelectuales más relevantes de la época, colaborador en última instancia de publicaciones aperturistas como el diario *Informaciones* y las revistas *Triunfo* y la emblemática *Primer Acto*, y Manuel Sánchez Camargo, conocedor del universo artístico general y enemigo en nuestra escena del "mercantilismo teatral".

Ya se ha dicho que es tónica de la *Antología* el escoger varias críticas de cada uno de los profesionales seleccionados. Y así, en el caso de Torrente Ballester, el antólogo, Gabriel Doménech, elige los comentarios de las obras *Madre (El drama padre)*, de Jardiel (14.XII.1941, en el *Arriba*, periódico enseña de la Falange); *Final de partida*, de Beckett, por Dido, Pequeño Teatro (12.VI.1958, también en el *Arriba*, que en temas culturales tiene una apertura inusitada), ¡publicada, en francés, el año anterior!, y de la que el crítico, que había defendido cuando se estrenó en Madrid *Esperando a Godot*, dice: "A Dido, Pequeño Teatro, y a su directora [la nunca suficientemente reconocida Josefina Sánchez Pedreño], y a cuantos colaboraron en esta representación, hay que agradecerles el que se haya podido representar la pieza más discutida del teatro actual. Es la verdadera misión de los teatros de ensayo", y, como tercera crítica, *La corbata*, de Alfonso Paso (4.V.1963, en *Triunfo*), en la que alaba el arte del exitoso comediógrafo, reprochándole su ideología, culminando su análisis con el siguiente párrafo: "La interpretación, aparte Garisa y Olga Peiró, que estuvieron muy bien, nos convenció en la parte de los proletarios y no nos convenció en absoluto en la de los ricachones. Nos dio la impresión de que los actores españoles no saben ya cómo son los ricos". Sí, para entonces ya había fallecido el que fue marido de María Guerrero, el actor don Fernando Díaz de Mendoza y Aguado, VII marqués de San Mamés y VI de Fontanar, y conde de Balazote y de Lalaing... Unas circunstancias plagadas de erizadas contradicciones, pero que nos delatan la realidad de España. Desde el estreno casi inmediato de *Final de partida* en pleno franquismo, hasta la defensa desde un periódico del Movimiento de la "misión de los teatros de ensayo".

En la segunda parte del capítulo sobre la crítica desde el 39 hasta el 78 de la Constitución, "Del desarrollismo hasta el final del franquismo y la desaparición de la censura. (1957–1978)", que introducen Ana Isabel Ballesteros y Eduardo Pérez-hRasilla, hay nombres que representan la más clara evolución de nuestro teatro y, con ella, de nuestra crítica hacia un exterior que había estado vedado, salvo en los resquicios de libertad que podían observarse en el "teatro de ensayo", como hemos visto. Son treinta y cuatro los nombres que se estudian. Críticos de brega cotidiana –con trabajos publicados al día siguiente del estreno– y, sin embargo, densa, como Lorenzo López Sancho, Adolfo Prego, Manuel Díez Crespo, Enrique Llovet, Francisco García Pavón –profesor y director de la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD)–, Ángel Fernández Santos o Xavier Fábregas, junto a maestros y guías del teatro, como Ricardo Doménech, Ricard Salvat y José Monleón. A su lado, personajes señeros del periodismo (Victoriano Fernández Asís o *Cándido*), la literatura (Pedro Laín Entralgo) o la docencia (José Paulino). Y mujeres, claro: María Luisa Durán, *Josita Hernán* y María Aurelia Capmany.

Mención aparte merece otra mujer, María Luz Morales, de la que se eligen sus críticas sobre *El pobrecito embustero*, de Víctor Ruiz Iriarte (29.V.1954?, en *Diario de Barcelona*); *Los inocentes de la Moncloa*, de José María Rodríguez Méndez (VI. 1961, en *Primer Acto*), y *Pygmalión*, de Bernard Shaw, con versión de Méndez Herrera y dirección e interpretación de Adolfo Marsillach (*Diario de* Barcelona, 19.IV.1965). María Luz Morales es una referencia del periodismo de España en el siglo XX. Diplomada en Filosofía y Letras, su pasión por la literatura le llevó al periodismo. Con Carmen de Burgos, fue pionera del periodismo cultural. Entró muy joven en *La Vanguardia*, donde se ocupó brillantemente de la crítica de cine, razón por la cual la Paramount Pictures, en la encrucijada del mudo y el sonoro, la contrata para asesoría, traducción y adaptación de diálogos. Colaboró en *El Sol*. En 1931 presidió en Barcelona la Residencia Internacional de Señoritas Estudiantes. En el 33, comenzó su larga etapa de crítica teatral. En 1936, cuando *La Vanguardia* queda bajo el control de un comité obrero CNT–UGT, es nombrada directora del diario. Fue la primera directora de un periódico nacional. El franquismo, por su actividad periodística durante la República, y por pertenecer al Partido Galeguista –nació en La Coruña, en 1889–, la encarcela. Con el tiempo vuelve en la Prensa a la crítica teatral, en el *Diario*

de Barcelona –en 1948–, donde continúa trabajando hasta su muerte en 1980. En 1978, muerto Franco, junto con otros colegas, fue rehabilitada como periodista.

José Monleón (1927–2016) y Ricardo Doménech (1938–2010) son dos cimas de la crítica española. Eduardo Pérez Rasilla en su análisis de la obra de José Monleón –de Pepe Monleón– comienza diciendo que "es, sin duda, el crítico más relevante de la segunda mitad del siglo XX, aunque tal vez habría que decir de todo el siglo pasado y de lo que llevamos del presente". Y es cierto. En los epígrafes de *Historia y Antología*, ya se le rinde tributo al especificarse en el apartado que comentamos de *La inmediata posguerra…*: *Desde 1939 hasta la fundación de Primer Acto en 1957*. Y el fundador de *Primer Acto*, junto con José Ángel Ezcurra –el primer director, pues tenía el carné oficial de periodista que exigía el franquismo–, Ramón Nieto, Alfonso Sastre, José Luis Alonso Mañés, José López Rubio y Adolfo Marsillach, formaron el primer Consejo de Redacción. La revista en este diciembre de 2017, en que se escriben las presentes líneas, ha llegado al número 353, dirigida por la que fue colaboradora estrecha del fundador, y ahora su sucesora, Ángela Monleón. La revista *Primer Acto*, gracias a Pepe Monleón encierra en su colección la historia del último teatro español y mundial, desde el compromiso y el rigor, siendo su mejor notario. En su seno tuvo lugar la polémica, que todavía continua viva, entre Sastre y Buero (también Paso) sobre el posibilismo y el imposibilismo en el teatro... (español). Pérez–Rasilla elige tres críticas distanciadas en el tiempo y publicadas en diferentes medios por José Monleón, que "pueden contribuir a atisbar su actividad". La primera, de *Los pobrecitos*, de Alfonso Paso, dirigida por Claudio de la Torre (publicada en el número 1 de *Primer Acto*, abril de 1957); la segunda, de *Los delfines*, de Jaime Salom, dirigida por Josep Maria Loperena, (publicada en la revista *Triunfo,* el 11.X.1969), y la tercera, de *Combate de negro y perros*, de Bernard–Marie Koltés (publicada en *Diario 16*, el 30.IV.1990). He de comentar que Pepe Monleón me sucedió en la labor crítica en ese recordado *Diario 16*, en el que fui testigo, como director adjunto del medio, de su buen hacer en un periódico diario, aventura nueva para él. Y de igual manera que él me sucedió a mí en la crítica teatral de *Diario 16*, yo sucedí a Pepe Monleón en la RESAD, cuando él tuvo que dejar la Escuela al jubilarse. En el primero de los casos, los lectores ganaron con su presencia, y en el segundo los alumnos perdieron con su ausencia.

Para Fernando Doménech Rico, coordinador de la *Historia y Antología*, y comentarista de la singladura crítica de Ricardo Doménech Yvorra, nuestro maestro "fue una de las figuras más destacadas de la intelectualidad española de la segunda mitad del siglo XX". Estudió Periodismo, siendo expulsado de la Escuela Oficial por sus ideas políticas. Ejerció la crítica en revistas como *Acento Cultural* y *Cuadernos Hispanoamericanos*, pero, sobre todo, en *Primer Acto*, siendo uno de sus puntales, como primero, el ya nombrado Ángel Fernández Santos, y, luego, Moisés Pérez Coterillo. Ricardo Doménech era filólogo, doctorándose con una tesis sobre Buero Vallejo, que más tarde publicó en 1973 como *El teatro de Buero Vallejo (Una meditación española)*, que amplió en una renovada edición en 1993. Buero Vallejo, García Lorca y Valle–Inclán fueron los autores en los que más profundizó, siendo sus estudios imprescindibles. Como docente, destacó su labor en el Teatro Estudio de Madrid, el TEM, que fundó junto a Miguel Narros, William Layton y Maruja López, donde fue mi maestro y de compañeros en el universo teatral como mi colega José Luis Alonso de Santos, o José Carlos Plaza, Paco Vidal y Ana Belén. Luego, pasó a la RESAD, donde fue en dos ocasiones su director, fundando y dirigiendo la revista *Acotaciones*, dando clases hasta su jubilación en 2008.

Es significativo que Fernando Doménech, gran conocedor de la obra de don Ricardo –editó, y concluyó, de manera ejemplar, su último estudio publicado, *El teatro del exilio*, editado por Cátedra–, elija las críticas de tres obras puestas en escena los años 1962, 1963 y 1964, y publicadas en *Primer Acto*: *El concierto de San Ovidio*, de Buero Vallejo; *La barca sin pescador*, de Alejandro Casona, y *Prefiero España*, de Alfonso Paso. De la obra de Buero, Ricardo Doménech dice: "Frente al inmovilismo de los que nos dicen que el mundo es inmutable, que nada puede cambiar, que hay que resignarse, hemos de oponer con David [protagonista de la obra], que el mundo no es inmutable, que todo puede cambiar, que el hombre no debe resignarse ante su destino, que las posibilidades del hombre son ilimitadas..." Es menos amable (y muy polémico) con Casona, vuelto del exilio: "Lo de Casona es grave. Alejado durante muchos años de nuestros escenarios, vuelve hoy a ellos con una serie de obras que, si cuando nacieron ya eran viejas, hoy nos parecen piezas de museo..." Y con la obra del Paso de mediados de los 60, en pleno éxito, es implacable: "Se trata de una extraña mezcla de patrioterismo, de paternalismo, de innumerables tópicos sobre la condición del español, de abundantes chistes

–algunos graciosos, otros, menos–; todo ello con alguna que otra frase o insinuación que, no se sabe por qué extraña bula, el señor Paso puede permitirse en sus obras".

El último capítulo del segundo tomo da cuenta de "La crítica desde la Transición a la actualidad (1978–2016)". Gabriel Doménech y Javier Sahuquillo trazan en su introducción una panorámica admirable de la Prensa en democracia, analizando el cambio de paradigma teatral con la consolidación del teatro público y la desaparición del teatro independiente. Seleccionan y analizan la trayectoria de una docena de críticos; unos, más veteranos, como Fernando Lázaro Carreter o Eduardo Haro Tecglen, y otros, con nuevas perspectivas, como Moisés Pérez Coterillo –sobre todo, fundador de dos publicaciones relevantes, *Pipirijaina* y *El Público*–, o Gonzalo Pérez de Olaguer –el *zeny* del teatro, desde Barcelona–, Julia Arroyo –avanzada feminista–, Medina Vicario –profesor ejemplar en la RESAD–, Pepe Enríquez o Enrique Centeno.

Enrique Centeno es perfilado por Javier Sahuquillo de la siguiente forma: "Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense fue un actor, director, ensayista y crítico teatral... Adquirió su gusto por el teatro durante el instituto [San Isidro, de Madrid], ya que tuvo de profesor de literatura a Antonio Ayora, uno de los actores que formaron compañía con Margarita Xirgu y Cipriano Rivas Cherif durante la Segunda República... Formó parte, como actor, del Teatro Nacional Universitario, participando en la polémica puesta en escena que Alberto Castilla realizó de *Fuenteovejuna* que al director le valió el exilio... En 1972 funda la compañía de Teatro Independiente La Cizalla, grupo teatral comprometido políticamente con el antifranquismo... Además, colaboró con Adolfo Marsillach en la Compañía Nacional de Teatro Clásico desde 1988 hasta 1990 y publicó diversos ensayos sobre el mundo del teatro... Su actividad como crítico se inicia en 1982..."

Al fallecer Centeno el 8 de agosto de 2012, por un linfoma, Rosana Torres, gran compañera de viaje de Enrique y de la profesión teatral entera –es la periodista teatral más relevante de la democracia–, trazó un dolorido obituario en *El País* sobre el crítico y "también profesor". Quiso subrayar que en el oficio de crítico "destacó por su gran honestidad, sus profundos conocimientos escénicos y una inquebrantable rectitud de criterio". Quiso también Rosana Torres en su artículo mencionar unas palabras mías al conocer el fallecimiento de Enrique: "Amó al teatro hasta el punto de dejar las tablas, como actor y como director, para sentarse

en el potro de tortura de la crítica, que ejerció incansable durante los últimos 30 años, siendo uno de los mejores testigos de la escena española, sobre todo de la más comprometida". Rosana Torres quiso indicar que Enrique "ejerció hasta su muerte la labor de crítico teatral, publicando en su blog su última reseña el 12 de julio".

Javier Sauquillo ha seleccionado para *Historia y Antología* dos críticas de Centeno, una publicada en *Diario 16*, sobre *Los vivos y los muertos*, de Ignacio García May (28.IV.2000) y la segunda, precisamente, aquella última reseña en su blog, sobre *Duda razonable*, de Borja Ortiz de Gondra (*enriquecentenoteatrocrítica.blogspot.com.es*. 12.VII.2012). Teatro de dos autores contemporáneos de relieve.

De esta forma se concluye el repaso de *Historia y Antología*, aunque hemos dejado para este final un capítulo de ese tomo segundo, el segundo, referente a los "Críticos teatrales en el exilio republicano", con un reconocimiento necesario a Félix Herce, Luis Amado–Blanco, Maruxa Vilalta y, por supuesto, a Max Aub. Cinco de ellos, acogidos en México; Luis Amado–Blanco, en Cuba. Una acogida, la mexicana, que el introductor del capítulo, Juan Pablo Heras, destaca, no olvidándose del papel que en ella jugó el gobierno de Lázaro Cárdenas. Del gran Max Aub –grande como nuestro autor más internacional y grande como uno de los más lúcidos intelectuales españoles, a pesar de sus orígenes franco–alemanes, o precisamente por ellos–, el antólogo selecciona tres piezas que se corresponden con la heterodoxia lúdica de quien pudo transmutarse en apócrifos como su Jusep Torres Campanals. Él, judío, francés, alemán, español y mexicano, no se merece menos. El primer artículo es sobre la relevancia de lo popular en el teatro, frente a unos nuevos medios, como el cine, que conocía bien, y tiene como protagonista al arte de –¡asombrémonos, o no!– Cantinflas (*El Nacional*, 7.IV.1947). El segundo artículo es una crítica ortodoxa al montaje de –¡atención!– Rivas Cherif, de *La vida es* sueño, de Calderón, con la nueva TEA americana –en España había fundado Rivas el Teatro Escuela de Arte y en México "empuña" la TEA del Teatro Español de América– (*El Nacional*, 26.XI.1947). Y el tercer artículo es una crítica del estreno en la capital mexicana de *Música en la noche*, de Priestley (*El Nacional*, 5.XII.1947). La crítica acaba: "México cuenta, desde anoche, con un teatro digno de su nombre. Me parecía que estábamos soñando". Y, lo genial de la crítica, fue que ese estreno no tuvo lugar, pero le sirvió a Max Aub para criticar

la pobreza del teatro mexicano en aquellos momentos, imaginando lo que podría ser y no era.

Algo similar quiso Max Aub hacer años más tarde imaginando su entrada en la Real Academia Española de la Lengua. Sueña, y lo escribe, que la Guerra Civil no ha tenido lugar, y que una república liberal ha podido desarrollarse a partir de 1931 en España, y que en la Academia comparten sillas con García Lorca, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Miguel Hernández, Blas de Otero, Carles Riba, Ramón Castelao o Telesforo Monzón, por un lado, Giménez Caballero, Miguel Delibes, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Camilo José Cela, Dionisio Ridruejo o José María Pemán, por el otro. Estaríamos en 1957. En el acto solemne de su entrada en la, por antonomasia, "docta casa", que presidirá Azaña, presidente de la República, Max Aub tomará la palabra en primer lugar y será contestado por el ya académico, en la inteligente ficción, don Juan Chabás y Martí... Sueños.

En *Historia y Antología de la Crítica Teatral Española* se encuentra el lector con hermosas sorpresas, de hondo calado teatral, como la referida a Max Aub. Son más de 350 sucesos teatrales los que se exponen, que, en el entorno periodístico en el que se insertan, y a través de los apuntes biográficos del cumplido centenar y medio de aristarcos considerados, nos ofrece un panorama del teatro español desde el XVIII de una profundidad inusitada. Además, en ocasiones, se ofrecen dos reseñas del mismo espectáculo, dado que dos críticos lo enjuiciaron al mismo tiempo, lo que tiene su interés.

En el prolegómeno de la colosal edición –de, a la postre, 1400 páginas– el director del Centro Dramático Nacional, e impulsor de este gran trabajo, Ernesto Caballero, vine a decir que el teatro es la manera de comunicación "más compleja y refinada que se da entre los seres humanos". Es una virtud que no cambia desde hace dos mil quinientos años, y que con la presencia de las nuevas tecnologías –desde la eclosión del cinematógrafo–, vuelve a afirmar su prevalencia. "Un diálogo, en el que" –indica Caballero– "se sitúan actores y espectadores a cada lado del tablero, como si se tratara de una partida que recreara el inextricable juego de la vida". En la palabra actores, el buen autor y director que es Caballero, no quiere incluir a los autores ni a los directores, como tampoco a los escenógrafos, figurinistas o iluminadores, pero todos ellos son los que en el ya mentado hecho teatral libran esa partida de ajedrez con los espectadores, que a la postre es un trasvase. Un trasvase

que, para Caballero, "cuenta con un exquisito proceso de depuración: el análisis de ese espectador cualificado que conocemos como *crítico*, una figura que termina de consolidarse como agente del hecho teatral en el siglo XVIII". Sí, así han sido las cosas. Esperemos que en este siglo XXI en el que nos encontramos esa figura, para bien del "hecho teatral", siga existiendo. Motivos no faltarán nunca. El teatro evoluciona con el ser humano.

El que escribe ha de confesar que durante un tiempo, en el comienzo de la década de los ochenta, en el *Diario 16* de la "libertad sin ira", le tocó, por "imperativo legal" del director del periódico, asumir la crítica teatral. El nuevo crítico ya había subido a las tablas alguna obra teatral, y mi también maestro, don Antonio Buero Vallejo, que tutelaba mis pasos como dramaturgo, una tarde me llamó a capítulo en su casa de General Díaz Porlier, 36, y me dijo a las claras: "Ignacio, o autor toda la vida o crítico toda la vida". Por la advertencia, que años más tarde me anotaría como precipitada y hasta errada, que hizo mella en el crítico, y fundamentalmente por trabajos de gestión cultural que me llevaron a la órbita de la gestión cultural de la municipalidad madrileña regida entonces por don Enrique Tierno Galván, apartándome algún tiempo de la Prensa, abandoné la cofradía crítica.

En la memoria del frustrado crítico queda su bienvenida al montaje de Antunes Filho, *Macunaíma*, mal recibida en su llegada a Madrid por mi apreciado colega Eduardo Haro Teglen, evento no recogido, por otra parte, en esta *Historia y Antología*, pero que en el tercer tomo, que sin duda se publicará a su hora, bien podría albergar aquella reseña del susodicho, si es que para entonces un servidor de usted, querido lector, haya acompañado en su deriva presente al propio Haro y demás aristarcos reunidos en esta breve, a pesar de su dimensión, pero esencial, "hemeroteca portátil", cuyo segundo volumen hemos querido glosar, con cierta pausa, desde la admiración a la labor bien hecha.

Ignacio Amestoy