



El crítico y el inquisidor

Javier López Alós*

“Quien razona correctamente, también inventa, y el que quiera inventar, tiene que saber razonar. Sólo creen que lo uno puede separarse de lo otro aquéllos que son incapaces de ambas cosas.”

G. E. LESSING, *Dramaturgia de Hamburgo*, 1-IV-1768.

Hay algunas profesiones cuyos riesgos no están bien medidos. Del crítico reconocemos que suele ser un riesgo para los demás, para los artistas y también para los lectores, pero creo que ignoramos todavía mucho del peligro al que el propio crítico está expuesto y de los modos en que lo afronta, si lo afronta.

Lo que voy a contar sucedió en Madrid, en el otoño de 2007. Mi buen amigo Jerónimo había acudido a la capital para cubrir la información de un importante festival de teatro que por esas fechas se realiza todos los años para una revista cultural. Yo creo que a Jerónimo no le gusta el teatro, por eso cuando ha de escribir sobre una obra termina siempre hablando de cualquier otra cosa, como el texto literario, que no es exactamente lo mismo que la representación. Él dice que no, pero, en fondo, lo que él querría ser es crítico literario y aprovechar entonces para hablar de cualquier otra cosa. En fin, Jerónimo.

A punto de terminar el festival asistió a una función que llevaba por título “El Gran Inquisidor”, basada en el homónimo capítulo de *Los hermanos Karamazov*. Esa misma mañana volvió a leer el fragmento que se iba a llevar a escena y rememoró una versión que había visto seis o siete años antes en Barcelona. Por la tarde, compró unos libros, merendó bastante y llegó andando al teatro con mucha antelación.

* Ilustración a cargo de Isabel Albaladejo Gómez.



El aforo estaba completo, pero se dieron los cinco minutos de cortesía que marca la costumbre. A los cincuenta después los saludos y los aplausos ponían fin a la ceremonia. Jerónimo, que había llegado solo, se mantuvo entre los demás espectadores, por conocer sus primeras impresiones. Todos le decimos que eso es de mala educación, pues no hace sino escuchar conversaciones ajenas, a lo que él replica que, si es cierto que son ajenas, no es menos cierto que también le competen. Con eso bloquea la cuestión y acaba haciendo lo que le da la gana, que de eso se trata, según parece. Cuando los grupos se dispersaron y corría el riesgo de ponerse en evidencia, se atusó el pelo con urgencia, se encendió un cigarro y marchó pensativo hacia su hotel. Desde allí me mandó su crónica:

“EL RIESGO ANTE DOSTOIEVSKI. Si he de ser sincero, admito que la versión de Brook me decepcionó. Aunque suene herético, no es difícil imaginar una propuesta considerablemente más arriesgada, más cargada de incertidumbres, en suma, más atractiva. Me explico: lo que pudimos ver en La Abadía fue a un actor de depuradísima técnica (Bruce Myers se llama, estuvo en la Royal Shakespeare Company y lleva toda la vida con Brook) recitando un texto complejísimo de forma implacable. No es hasta el momento de la última tentación que el personaje verdaderamente trasluce algún tipo de intención que sobrepase lo informativo. El final, eso sí, la última frase, cuando le dice "tu beso me abrasa el corazón, pero seguiré pensando igual" vale la obra entera; por eso uno tiene la sensación de que podían haber hecho mucho más. Vayamos al principio.

Iluminación blanca y constante durante toda la representación. No hay ningún efecto sonoro. Salen dos actores con sendos taburetes: el narrador y Gran Inquisidor y un joven escuchante que se sienta dando tres cuartos de espalda al público. Uno recibe esto con alegría, pues cree que se trata de Alexei y que la obra va a empezar con el final del capítulo anterior, cuando Iván plantea el tema de la rebeldía, la justicia y el dilema sobre si debería dejarse torturar a una niña a cambio de la felicidad universal. O, al menos, que lo va a incorporar en esas réplicas del principio. Pero no, es como si no estuviera. El monólogo empieza directamente con: "Sucedió en Sevilla en el siglo XVI, cuando..." Todo esto está dirigido al público. Cuando aparece la figura del Inquisidor no



existe transformación física de ningún tipo, cambia sólo el destinatario del discurso, que es, si se me permite el juego, el convidado de piedra, Jesucristo.

Sin embargo, a mi modo de ver, lo estrictamente decepcionante no es la opción más que austera de la puesta en escena, sino la lectura del texto. A lo mejor el problema es mío, pero creo que hay una carga de ironía que convive también con pasajes de cierta desesperación, que hay un cinismo obscuro pero hay una fijación precisa de las grandes preocupaciones del hombre: la libertad, el poder, el miedo, el misterio... Y creo que en esa ambivalencia irónica hay todo un territorio que sólo puede habitarse con dolor. Y sabemos que los dolores son más grandes cuanto más inciertos. Por eso no entiendo muy bien este montaje. Sólo la última escena, el momento en que se produce la gran inversión, uno siente el desgarramiento, la punzada genial de Dostoievski: Jesucristo, al besar los labios de su carcelero como respuesta, lo perdona y ahí el oxímoron dramático, la condena amorosa. El que estaba llamado a ser quemado perdona y ésta es la gran inversión que abrasa al Inquisidor, pues el indulto es potencia que no le correspondía ya a Jesucristo, que había sido delegada sin retorno, pero que con ese beso acaba de reintegrarse a su legítimo y originario poseedor. No obstante, para poder seguir, para que la institución continúe, él, aunque se haya abrasado, debe seguir pensando lo mismo, está obligado al cinismo. Estoy persuadido que una densidad tal no puede resolverse en los dos últimos minutos, que debe proyectarse la propia carga retórica del discurso (demuestra por la vía de los ejemplos para justificar la propia conducta: aquí una de las claves, ¿por qué esa autoafirmación, por qué no tomar al reo y ejecutarlo sin más miramiento?) Es claro que, más allá de argumentos, en el texto hay toda una argumentación con una intencionalidad última, que, de una manera u otra, aunque sea en sus intentos de ocultación, ha de proyectarse: han de tomarse esos riesgos. J. L.”

Según el registro de entrada de mi correo electrónico, su crítica llegó a la 1:32 a.m., aunque yo no la leí hasta las nueve y media del día siguiente, cuando entré en mi despacho. Lo primero que pensé, antes de empezar a leerla, era que tendría que hablar con Jerónimo y pedirle que la acortara, que le había salido muy larga. Y que habría de ver cómo se lo decía porque con esas cosas se ponía a veces susceptible. Pero vi otro mensaje suyo: Jerónimo Luna. Asunto: El riesgo ante Dostoievski. 4:15 a.m., y me



alegré pensando que él mismo se había dado cuenta y que me mandaba una segunda versión más reducida en previsión de mis protestas. Sin embargo, era otro el contenido:

“En una habitación de hotel, en la habitación más pequeña, pueden suceder las cosas más extraordinarias. En cualquier momento, hoy, hace un rato. Puede ocurrir que uno concluya su crítica y la firme y la mande y se tumbe en la cama con los zapatos puestos y empiece a respirar profundamente mientras fuma y hasta que se acabe durmiendo sin querer...

Abro los ojos y el ordenador sigue encendido. Creí haberlo apagado. Releo lo último que he escrito y cierro la pantalla. Al darme la vuelta, sentado en una silla, está Fiodor Dostoievski mirándome. ¿Cuánto tiempo lleva ahí? Dostoievski sigue callado, sólo me observa. Pienso en mi crítica, en preguntarle si la ha leído... supongo que sí, que es él quien ha vuelto a conectar el aparato. Ya entiendo. Pero no dice nada, está como mudo. ¿O es desprecio? No sé qué pensará de mi crítica, de mí... Por fin encuentro mi voz: “¿Por qué has venido?”, le digo, “márchate, no molestes las palabras con más palabras”. Entonces se levanta, viene hacia mí y cuando estoy a punto de recibir su beso, la ceniza del cigarro me cae en los labios y me abrasa.

Así que, si te parece mal o muy largo, puedes hacer lo que te plazca, tú eres el director... Pero yo seguiré pensando lo mismo. J. L.”