

**TEATRO DEL UMBRAL DE MONTEVIDEO**

El **ARREBATO** y la visibilidad social de algunos artistas.  
Notas para una investigación.

DISERTACIÓN PARA EL  
COLOQUIO NACIONAL DE TEATRO  
MONTEVIDEO, 10 DE OCTUBRE DE 2005.

POR  
**CARLOS REHERMANN**

## RESUMEN

El arrebató es una pasión violenta por la cual algunos artistas son adorados. El cuento *Las Ménades*, de Cortázar, expresa esta idea, y se propone aquí como documento de partida, de acuerdo con la idea de la investigación académica basada en las artes (arts-based research), para realizar una investigación.

Hay una ansiedad del público pequeñoburgués, relacionado con ciertas actitudes esnobistas, que definen la situación. La crítica es omisa en tanto deja de lado la importancia de la transmisión vertical, que paradójicamente se convierte en una de las obsesiones de la sociedad.

La única forma de transmisión en las artes es vertical, y ocurre por procesos de aprendizaje directo y a través de documentos. En el teatro la única posibilidad es el aprendizaje directo, y de ahí que la academia debería generar estrategias para compensar el arrebató y permitir así la visibilidad de artistas de valor.

Se describe a continuación una serie de temas relacionados con el arrebatado, unos para definir el fenómeno, otros para orientar el proceso de búsqueda.

**1. Un loco amor.** Algunas comunidades son acometidas por una pasión violenta hacia algunos artistas (aunque el fenómeno no necesariamente ocurre con artistas), que comienzan a ser *deseados* por el público a un grado tal que supera incluso el deseo erótico; es una pasión que se convierte muy pronto en avidez devoradora, en hambre; la producción de estos artistas es ensalzada como si fuera la obra de un dios, al punto que en general no importa lo que trasmite o significa, que sea inteligible o no, puesto que un mortal (el público, o la crítica) jamás podrá acceder al lenguaje divino (propio de ese artista). Llamo a esta pasión **ARREBATO**.

**2. Locura inspirada por un dios.** El **arrebatado** es el tema de un cuento de Julio Cortázar que este año cumple medio siglo: *Las Ménades*. Apareció en “Final de juego” en 1956<sup>1</sup>. Allí se describe la reacción del público en un teatro de provincias ante el concierto que ofrece una orquesta sinfónica.

*Las Ménades* describe con claridad y precisión las evoluciones de un público histérico, enloquecido de amor antropofágico ante lo que cree que es una *obra de arte*. Debido a la complejidad del fenómeno, que debería ser abordado desde múltiples puntos de vista especializados (psicología, antropología, sociología, etcétera) parece conveniente adoptar la estrategia de Elliott Eisner, que propone una investigación basada en las artes (*art-based research*).<sup>2</sup>

**3. Fascinación, excitación, violencia.** Cierta público (que incluye a buena parte de la crítica), que definiré como **Público Ménades**, experimenta unas emociones en las que hay: **fascinación** [“‘Inefable’, repetía, ‘Tan inefable’.”<sup>3</sup>], **excitación** [“Las chicas estaban rojas y excitadas, me rodearon como gallinitas cacareantes (hacen pensar en volátiles diversos) para decirme que Mendelssohn había esatado bestial” (...)<sup>4</sup>], y

---

<sup>1</sup> Se consultó: Julio Cortázar, *Historias de Cronopios y famas. Relatos*. Círculo de lectores, Buenos Aires 1984, pp. 139-148.

<sup>2</sup> El uso de una obra de arte (un cuento de Cortázar) para definir y aun explicar un fenómeno ha sido defendido por Elliott Eisner en varios trabajos. Su discusión con Howard Gardner en el ámbito de la American Educational Research Association (AERA) acerca de la “arts-based research” y otros asuntos relacionados pueden consultarse en *Persistent Tensions in Arts Based Research*, disertación de Abril 4, 2005, Stanford University.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid.

**violencia** [“el maestro, al ver que un hombre trepaba por detrás del podio, se agarró de él para que lo ayudara a arrancarse de la mujer y sus seguidores que lo cubrían (...)”<sup>5</sup>]; **los artistas normalmente son agentes pasivos** del proceso [“Vi correr hacia mí un tipo gordo que traía su clarinete en la mano, y estuve tentado a agarrarlo al pasar o hacerle una zancadilla para que el público pudiera atraparlo.”<sup>6</sup>], al punto que pueden llegar a ser **víctimas de alguna forma de antropofagia o vampirismo** [“(...) ví que se pasaba la lengua por los labios, lenta y golosamente se pasaba la lengua por los labios que sonreían.”<sup>7</sup>]. Todo esto constituye la esencia del **arrebato**.

**4. Abuso: ménades, vampiros.** El vampirismo, que ha sido estudiado en relación con los procesos de abuso sexual, especialmente incestuoso, durante la infancia<sup>8</sup>, ofrece un interesante punto de partida para estudiar algunas relaciones entre la crítica y los artistas<sup>9</sup>.

Las ménades (“mujeres posesas”) son las bacantes divinas que siguen a Dioniso. Personifican los espíritus orgiásticos de la naturaleza. El dios les inspira una locura mística. La lujuria de las ménades es desenfrenada, al punto que pueden llegar a matar al objeto de sus deseos. Sus juegos son imitados por las bacantes humanas entregadas al culto de Dioniso<sup>10</sup>.

El crítico como vampiro parece más positivo que si se comporta como ménade, porque de alguna manera en ese rol está actuando de acuerdo a un plan, con un objetivo, según un saber y una tradición, y el artista sabe a qué atenerse. Para mantenerse dentro de la metáfora: ante el crítico vampiro el artista sabe que debe enarbolar una cruz, o rodearse de ajos.

**5. La obra.** Para que ocurra este fenómeno la calidad de la obra no tiene demasiada importancia. Eso ocurre por varios motivos.

---

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Ver Daniel Lapin, *The vampire, Dracula and incest*, Gargoyle Publishers, San Francisco 1995.

<sup>9</sup> El crítico obtiene su alimento del trabajo de los artistas. Cuando el crítico produce piezas que perjudican al artista, lo debilita, en tanto él mismo sigue alimentándose del trabajo del primero. Este proceso sigue el esquema de vampirización que caracteriza también al abuso infantil, por el cual la víctima, cuando logra deshacerse de su victimario, se convierte él mismo en agresor. Baudelaire, en *Las flores del mal*, lo expresó así: *¡Imbécil! —¡si de su dominio / nuestros esfuerzos te librasen / tus besos resucitarían / el cadáver de tu vampiro!*

<sup>10</sup> Pierre Grimal, *Diccionario de Mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona 1981, 348.

Por un lado, porque es muy difícil establecer el valor artístico de una obra. Tolstoi decía:

La situación de un hombre de nuestra sociedad que pretendiese descubrir una obra de arte verdadero entre la masa de obras que quieren pasar por artísticas, se asemeja a la de uno a quien condujesen, durante dos leguas, a lo largo de una calle, cuyo pavimento fuese de mosaico de pedrería artificial, y quien quisiera reconocer el único diamante, rubí o topacio verdadero que él suponga poderse encontrar entre aquel millón de falsificaciones.

Aun más: la dificultad de distinguir las obras de arte verdadero está en nuestros días acrecentada por el hecho de que la calidad exterior del trabajo en las obras falsas, no sólo no es peor, sino que frecuentemente es mejor que en las verdaderas; pues la falsificación produce más efecto que el arte verdadero y sus asuntos son siempre más interesantes. ¿Cómo, pues, distinguir el arte verdadero del falso? ¿Cómo distinguir entre un millón de obras de similar apariencia, una cuya forma externa no se diferencia de las otras?<sup>11</sup>

Benito Jerónimo Feijóo, el último gran pensador que tuvo España (murió en 1764), lo decía así, en su “Teatro Crítico Universal”:

En muchas producciones [...] encuentran los hombres, fuera de aquellas perfecciones sujetas a su comprensión, otro género de primor misterioso, que cuanto lisonjea el gusto, atormenta el entendimiento; que palpa el sentido, y no puede descifrar la razón; y así, al querer explicarle, no encontrando voces, ni conceptos que satisfagan la idea, se dejan caer desalentados en el rudo informe de que tal cosa tiene un *no sé qué*, que agrada, que enamora, que hechiza, y no hay que pedirles revelación más clara de este natural misterio<sup>12</sup>.

Esta dificultad para determinar el valor de una obra de arte es origen de una aguda sensación de ansiedad pequeñoburguesa, asunto que retomaremos en el punto 6.

---

<sup>11</sup> León Tolstoi [Leo N. Tolstoy], **What is art?**, Liberal Arts Press, New York, 1960. Cap. 13, ss 2 y 3.

<sup>12</sup> Feijóo, Benito Jerónimo, **Teatro Crítico Universal**, tomo sexto, 1734, <http://filosofia.org/bjf/bjft612.htm>, pár. I.

También puede ocurrir que la obra sea tan valiosa que llama la atención inevitablemente. Robert Graves lo decía así:

Una cosa notable acerca de Shakespeare es que es realmente muy bueno, a pesar de que hay muchísima gente que dice que es muy bueno<sup>13</sup>.

**6. Recepción y esnobismo.** Un estudio de la recepción<sup>14</sup> más sociológica o psicosociológica de lo que fue la teoría de la recepción quizá podría dar esperanzas para una identificación de fenómenos elusivos como el arrebató, pues todo el peso de la explicación recae sobre el receptor.

Esto debería vincularse con ciertas formas de **ansiedad del público pequeñoburgués** cuyo estudio correspondería a la sociología. Quizá revisar conceptos peligrosamente *démodés* como el **revolucionarismo pequeñoburgués** de Lenin podría iluminar un poco una investigación sobre el caso.

La disolución de las estéticas (particularmente después de Croce), sustituidas por una serie de eclosiones académicas a veces sincréticas, casi siempre montadas a horcajadas de innovaciones tecnológicas (pienso en la increíble serie de torpezas cometidas por Umberto Eco, Gillo Dorfles, Armand Mattelart o Ariel Dorfman con el deseo de emprenderla contra la televisión y las historietas desde los años sesenta, y, más patéticamente aun, los temores que inspira Internet a los más cínicos, entre los cuales descolla Paul Virilio); y especialmente la cadena de revoluciones formales que arrancaron con las vanguardias artísticas de la primera mitad del Siglo XX, produjeron una (o varias) crisis de certezas que se convirtió en el principal ingrediente para la creación del Público Ménades actual.

Iser, Jauss o Imgarden<sup>15</sup> parten invariablemente del análisis de textos con cierto valor predeterminado e indiscutido (no por prejuizado sino porque no importa su valor a los

---

<sup>13</sup> Entrevista en *The Observer*, Londres, s/d, 1964. Tomado de una furiosa ola de la web, la cita es poco confiable. De cualquier manera, su delicioso sabor la hace apta para figurar en esta diatriba.

<sup>14</sup> Cf. Terry Eagleton, *Literary Theory. An Introduction*. Basil Blackwell Publishers, Londres, 1983.

<sup>15</sup> Iser, Wolfgang: "A la luz de la crítica", en: En busca del Texto. Teoría de la Recepción Literaria, Dietrich Rall (compilador), Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987, pp. 145-160. Jauss, Hans Robert, 1967, «La historia literaria como desafío a la ciencia literaria», en H. U. Gumbrecht y otros, 1971, 37-114. Jauss, Hans Robert, 1970, *La literatura como provocación*, Barcelona, Península, 1976. Jauss, Hans Robert, 1973, «La *Ifigenia* de Goethe y la de Racine», en R. Warning (ed.), 1989, 217-250. Jauss, Hans Robert, 1975, «Continuación del diálogo entre la estética de la recepción burguesa y materialista», en R. Warning (ed.), 1989, 209-215. Jauss, Hans Robert, 1975,

fines del análisis), y proponen roles y funciones de lector. Hasta ahora no es fácil encontrar estudios sobre el esnobismo llano y honesto del Público Ménades.

**7. Ménades profesionales.** Las explosiones históricas del Público Ménades no tienen demasiada importancia cuando se trata de espectadores anónimos, puesto que su capacidad de transmisión es limitada; el problema surge cuando los fervores a favor de uno u otro artista son críticos y académicos, porque en estos casos tienen posibilidades de difusión masiva y de legitimación por el *argumento de autoridad*.

Parte del Público Ménades es, entonces, Crítica Ménades.

Esto produce una perturbación en la circulación de discursos en todos los niveles sociales relacionados con la obra de arte.

**8. Contacto y arrebató.** El artista ofrece su obra directamente al público, pero requiere a la prensa como instrumento para establecer el contacto. Más allá del poder mediador o de la función didáctica de la crítica, el contacto que puede establecer la prensa con el público es relativamente débil.

Esta debilidad obedece a la escasez de medios de prensa y especialmente a su bajísimo volumen de ventas. Entonces, el **arrebató** adquiere una dimensión enorme, y la Crítica Ménades se torna esencial para la generación de visibilidad de los artistas.

**9. La simiente perdida.** La transmisión horizontal es muy difícil en el arte. La figura bíblica de Onán se refiere a ese fenómeno.

Onán, citado abundantemente como un sujeto afecto a la masturbación, era en realidad un **fecundador torpe**. Lo que se dice de él es que “dejó caer la simiente a la tierra”<sup>16</sup>. Como su hermano había muerto (porque le caía antipático a Dios, que lo mató), su padre le ordenó que se casara con su cuñada; pero Onán no quiso tener hijos con ella,

---

«El lector como instancia de una nueva historia de la literatura», en J. A. Mayoral (ed.), 1987, 59-85. Jauss, Hans Robert, 1975, «La *doucer du foyer*. La lírica en 1857 como ejemplo de transmisión de normas sociales», en R. Warning (ed.), 1989, 251-275. Jauss, Hans Robert, 1977, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus, 1988. Ingarden, Roman, 1968, «Concreción y reconstrucción», en R. Warning (ed.), 1989, 35-53.

<sup>16</sup> Génesis 38:7-9.

porque “sabía que su descendencia no habría de ser suya”. Y esto tampoco le cayó simpático a Dios, así que también mató a Onán<sup>17</sup>.

Esta historia es adecuada para entender el proceso por el cual accionan las Ménades. Onán se niega a criar su propia descendencia sólo porque de acuerdo a ciertas costumbres legales será considerada progenie de la mujer de su hermano. Si la mujer es en este caso una representación del espacio de creatividad habilitado por el otro, entonces vemos que a lo que se niega Onán es a continuar con los espacios (artísticos) creados por sus pares. Es una negativa a continuar la tradición en diagonal o en horizontal.

Los artistas siempre se niegan a la trasmisión horizontal. No es normal que un artista quiera imitar a alguien de su generación.

**10. La única trasmisión posible.** La simiente perdida es un problema connatural con el teatro de cualquier cultura. El teatro no se puede documentar. La única trasmisión posible es vertical, presencial, en roles bien definidos de maestro y aprendiz, que además, como en cualquier arte, tiene prohibida la difusión horizontal.

Habrán entonces artistas que pasarán desapercibidos, cuya obra desaparecerá porque no habrá testigos. Quizá la única supervivencia posible —un discípulo, un imitador, un seguidor— quedará eliminada porque ese posible continuador estaba sentado en una butaca de un teatro cercano presenciando la obra que los arrebatos onanistas marcaron como imprescindible, tal vez una obra sin importancia, incapaz de generar seguidores, discípulos, imitadores.

**11. Obsesión por la memoria.** Uruguay está obsesionado por el pasado, y genera figuras paternas ficticias y fantasmales. Hablamos de un pasado glorioso del cual no sabemos casi nada. Queremos creer que nuestros artistas desaparecidos fueron valiosos, y sabemos muy poco de ellos. Pretendemos establecer un pasado luminoso y tratamos al presente de manera histérica y antropofágica.

Mientras no se estudie seriamente la **Noche de la Nostalgia** y el **Día del Patrimonio**, mientras no se explique por qué adoramos a **Artigas**, que fue el primero de una

---

<sup>17</sup> Ibid.

interminable lista de emigrantes (en su caso, expulsado aun antes de la fundación del país) no vamos a poder explicar el arrebató.

¿Y para qué vamos a querer explicar el arrebató?

**12. Para no matar a los artistas.** El cuento de Cortázar termina con la sospecha de que el público va a devorar a los artistas. Quizá un estudio del arrebató muestre que muchos artistas que se han beneficiado de los pocos minutos que ha durado la atención de las ménades sobre ellos se encuentran ahora perplejos, descentrados, anonadados, secos, enojados, incapaces de entender por qué de pronto han dejado de quererlos, por qué si ahora hacen lo mismo que antes, o quizá mejor, gracias a la experiencia adquirida, los mismos que los reverenciaron extáticos ahora no les otorgan el beneficio de una mirada.

Mientras, las ménades recorren el campo, locas, ansiosas, famélicas de amor, y explotan en dos o tres arrebatos por año.

## BIBLIOGRAFÍA

- Baudelaire, Charles, *Las flores del mal*, edición bilingüe de Alain Verjat y Luis Martínez de Merlo, Cátedra, Madrid 1998.
- Cortázar, Julio, *Historias de Cronopios y famas. Relatos*. Círculo de lectores, Buenos Aires 1984.
- Eagleton, Terry, *Literary Theory. An Introduction*. Basil Blackwell Publishers, Londres, 1983.
- Elliot Eisner, *Persistent Tensions in Arts Based Research*, disertación de Abril 4, 2005, Stanford University.
- Feijóo, Benito Jerónimo, *Teatro crítico universal* edición digital de la Fundación Gustavo Bueno (<http://www.fgbueno.es/edi/fejoo1.htm>), digitalizada de la edición de Pentalfa Ediciones, de Oviedo (Colección Libros en Microficha, números 35 a 64), publicada en 1998.
- Gombrich, Ernst, *La lógica en la “feria de las vanidades”*. *Alternativas al historicismo en el estudio de las modas, del estilo y el gusto*. En Ernst Gombrich, *Breve historia de la cultura*, Ediciones Península, Barcelona, 2004.
- Grimal, Pierre, *Diccionario de Mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona 1981.
- Hauser, Arnold, *Teorías del arte. Tendencias y métodos de la crítica moderna*, Madrid, Guadarrama, 1975.
- Ingarden, Roman, 1968, *Concreción y reconstrucción*, en R. Warning (ed.), 1989.
- Iser, Wolfgang: *A la luz de la crítica*, en: *En busca del Texto. Teoría de la Recepción Literaria*, Dietrich Rall (compilador), Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987.
- Jauss, Hans Robert, 1967, *La historia literaria como desafío a la ciencia literaria*, en H. U. Gumbrecht y otros, 1971, 37-114.
- 1970, *La literatura como provocación*, Barcelona, Península, 1976.
- 1973, *La Ifigenia de Goethe y la de Racine*, en R. Warning (ed.), 1989.

- 1975, *Continuación del diálogo entre la estética de la recepción burguesa y materialista*, en R. Warning (ed.), 1989.
- 1975, *El lector como instancia de una nueva historia de la literatura*, en J. A. Mayoral (ed.), 1987.
- 1975, *La **doucer du foyer**. La lírica en 1857 como ejemplo de transmisión de normas sociales*, en R. Warning (ed.), 1989.
- 1977, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus, 1988.
- Lapin, Daniel, *The vampire, Dracula and incest*, Gargoyle Publishers, San Francisco 1995.
- Lenin, Vladimir Illich, *Acerca del Revolucionarismo Pequeñoburgués*, Moscú, Editorial de la Agencia de Prensa Nóvosti, 1979.
- Tolstoi, León [Leo N. Tolstoy], *What is art?*, Liberal Arts Press, New York, 1960.