



tendencias actuales de la crítica teatral

ALVARO GUSTAVO LOUREIRO

De acuerdo con la Real Academia Española, criticar significa juzgar según las reglas que gobiernan el tipo de fenómeno observado. Efectuar crítica teatral por consiguiente, implica dictaminar acerca de los valores de un espectáculo de un género determinado, tal como lo aconsejan las leyes comunes a dicho arte. Evidentemente, juzgar y dictaminar constituyen términos de gran amplitud que es preciso delimitar, especialmente en un caso como el de un arte cuyos principios más entrañables fueran magistralmente sintetizados por Shakespeare, al comparar al teatro con un espejo en el cual la humanidad se ve reflejada.

De antemano, resulta indudable que para que una crítica teatral se cumpla en todo su sentido, la misma deberá contener una doble vía capaz de comprender al crítico que la escribe, junto al probable espectador a quien ésta va destinada, constituyendo ambas partes piezas de la misma humanidad reflejada sobre el escenario. Por perogrullesco que parezca, nunca se ha de insistir lo suficiente sobre el siguiente punto: una crítica solamente comienza a existir cuando se encuentra con el lector a quien fue dirigida. En tal caso, ¿cuáles serían las acepciones de criticar o juzgar? Y

consecuentemente, ¿cómo ubicaríamos el verdadero significado de una función tan delicada, cuya efectividad dependerá no solamente de aquellos que la escriben, sino también de sus destinatarios?

FUNCIONES ATRIBUIDAS AL CRÍTICO-JUEZ.

Al estrenarse un nuevo espectáculo teatral, el lector habituado espera toda la información sobre el particular que el crítico pueda brindarle. Tal información, en la mayoría de los casos, comprenderá los antecedentes de la obra (datos acerca del autor y su época, género en el cual el título se inscribe y fines perseguidos por su temática), antecedentes que, a menudo, forman parte de una nota previa destinada a incluir los nombres de la mayoría de los responsables de la nueva puesta. Visto el referido espectáculo, nuestro crítico lo ha de analizar apoyándose en un ponderado balance del texto que sirvió de base a la puesta, en directa relación con la totalidad de los elementos que contribuyeron en la empresa que motiva el comentario, cometido que abarca dirección, actuación, escenografía, vestuario, ambientación sonoro-musical, iluminación, etc. La redacción de la opinión del crítico implica, a un mismo tiempo, el análisis objetivo de la

vigencia del texto que inspira la nota y de la correspondiente escenificación, tarea que encierra una finalidad superior: ayudar a clarificar las interrogantes del lector-espectador, sugiriendo caminos que apunten a una mejor comprensión del espectáculo, teniendo en cuenta que el juicio escrito y firmado pasará a engrosar el cúmulo de opiniones a sopesar ulteriormente por dicho lector-espectador, verdadero y definitivo juez.

La ardua labor del crítico contendrá como era de esperar, la referida valoración de parlamentos y substancia de una obra y su posterior enunciado a cargo de los actores, una apreciación dirigida a despertar la atención de una platea a la que se le aconseja no descuidar los elementos accesorios de la representación, conjugados por la percepción individual del espectador, quien a su vez, enriquecerá su entendimiento de manera consciente o inconsciente por medio de la ayuda visual suministrada por el movimiento de los actores en la escena. Cada vez que el lector recorre junto al crítico los pasos sucesivos de una nota que alude a una información previa sobre la pieza en cuestión, el necesario pasaje descriptivo, la graduada emisión de opiniones surgidas del examen de los diversos elementos constitutivos y el posterior balance conducente al fallo del autor de la referida crítica, participa de la natural relación crítico-espectador reflejada en un triángulo isósceles en cuyo vértice superior reina, única, la obra juzgada, una posición de la que parten las líneas tendientes a alcanzar los puntos equidistantes donde se ubican crítica y espectador (o lector), respectivamente. La imagen del mencionado vértice del triángulo del que nacen innumerables sugerencias en ambas direcciones está llamada a despertar las correspondientes corrientes de pensamiento que constituyen las respuestas a las posiciones nombradas, convirtiéndose, en tal momento, en realidad aquella función de comunicación entrañable a toda obra de arte. No se ha de entablar, empero, el esperado diálogo entre los puntos equidistantes de la base de nuestro triángulo, crítica y espectador, hasta el instante en que la puesta motivadora de la ansiada relación despierte en el autor de la nota las adecuadas resonancias a transmitir objetivamente al lector-espectador, entendiéndose también que el mencionado flujo de opiniones entre crítica y público alcanza su completo desarrollo siempre y cuando ambos sectores establezcan corrientes regulares de comunicación en las dos direcciones.

La responsabilidad de la crítica, de modo conclusivo, entraña una impostergable misión docente, poseedora de un significado esencial: enseñar a apreciar una puesta en escena en base a la integración de la misma a una tradición cultural universal (fenómeno

teatral). Y es ese aprendizaje una actividad que demanda en el espectador el esfuerzo de insertar la experiencia presente en el espectro de anteriores conclusiones determinadas por espectáculos vistos en el pasado, efectuando de esa manera un proceso comparativo que no hará más que ampliar sus criterios culturales.

Cuando la comunicación entre crítica y espectador —lógico entendimiento de las necesidades del último que realiza el primero— no se establece, disminuyen las respuestas de ambos sectores, diluyéndose, a un mismo tiempo la corriente entre la puesta en escena y el espectador, ya que, como se ha comprobado hasta el cansancio, por más elogios que una crítica dispense a un espectáculo, ambas partes están condenadas al fracaso si el público no acude al teatro. La observación gráfica del ejemplo del triángulo indicaría que algo falló en el fluir de opiniones y sugerencias entre el vértice superior y aquel que ocupa el crítico, malográndose el resultante intercambio entre los puntos equidistantes localizados en la base (crítica y espectador), anulándose, finalmente, la deseada comunicación entre obra y espectador.

REALIDAD DE ALGUNOS EJEMPLOS.

Examinando la crítica teatral en sus generalidades se observan repetidas ilustraciones de ciertos vicios y tendencias de sus respectivos autores. El análisis en estilos y contenidos de las mismas sugiere un agrupamiento en el cual se inscribirían modelos tan reiterados como los siguientes:

a) **simplistas.** Es el caso de aquellos comentarios que, amparándose en una detallada descripción de lo que acontece sobre el escenario, rebajan considerablemente el interés anticipado del lector-futuro espectador, entorpeciendo su tarea analítica, ahora limitada por la carencia de profundidad de un comentario que, cuidadosamente, evitó puntualizaciones capaces de provocar dificultades de planeamiento o aún de vocabulario en el espectador. Al manejarse considerando exclusivamente el vértice del triángulo que contiene a la platea, el crítico soslaya la importancia de la propia obra, en torno a la cual se crea una barrera de in-comunicación no deseada.

b) **abstractas.** Son aquellas críticas que desprecian la mención de elementos fácilmente reconocibles por el espectador para trasladarse a un terreno de apreciaciones filosóficas que diluyen la atención debida al texto original, introduciendo inesperados obstáculos en un camino que reclama clarificación y sugerencias. Aquí es el crítico quien extiende su aislamiento —al intentar especular de manera tan personal, que termina por apagar toda corriente de

comunicación con sus lectores, al tiempo que abre un paralelo abismo de confusión entre el vértice-obra y el vértice-espectador.

c) **informales.** Se limitan a enumerar virtudes o defectos observados en la puesta, a través de criterios marcadamente subjetivos, sin incluir las debidas justificaciones con respecto a cada conclusión emitida. Esta vez, el mencionado subjetivismo del crítico resulta el escollo que lo aleja de captar la importancia o universalidad del título, no estableciéndose de este modo, ningún contacto de relevancia entre el vértice del crítico y el del espectador y, menos aún, entre el de este último y la obra en cuestión.

d) **agresivas.** Es ésta una clasificación en la que se reúnen infinidad de muestras de la crítica mundial, emitidas desde una altiva posición facilitadora de comentarios burlescos, cínicos y, a menudo, insultantes, cada vez que las exigencias de un determinado crítico no resultan satisfechas. Comprensible descarga, el uso de la ironía y el epíteto airado luce adecuado cuando el mismo nace de la indignación provocada por empresas teatrales francamente comerciales (aquellas exclusivamente destinadas a recoger ganancias materiales), que faltan el respeto al espectador ofendiendo sus exigencias mínimas. El riesgo de un comentario agresivo, sin embargo, cobra primordial peligrosidad cuando el espíritu destructivo se generaliza hasta llegar a atacar honrados esfuerzos profesionales, cuyo fracaso radica más bien en parciales errores de enfoque o interpretación que en un deliberado olvido de las fundamentales reglas del drama teatral. En este último caso, el alcance de un comentario maligno hiere sensibilidades, causando, en ocasiones, la frustración de los futuros intentos profesionales del atacado. El vértice perjudicado, esta vez, resulta ser el de la puesta, ya que la misma dependerá ahora de su ascendencia en un público en pobre relación con el vértice de la crítica, es decir, desinformado y predispuesto en contra del espectáculo.

e) **complacientes.** Forman parte de un falso deseo de estar en buenas relaciones con la totalidad del mundillo teatral, ya sea por parte de una miopía analítica del responsable o, peor, de una mentira deliberada que persigue ocultar o disimular las carencias de un espectáculo, protegiendo a personas o empresas capaces de atacar o perjudicar al crítico en su cómoda posición de cruzado de una buena voluntad a ultranza. Lógicamente, la comunicación establecida entre obra y crítica correspondiente no resulta genuina, defecto que, finalmente redundará en un primer alejamiento del público con respecto del espectáculo, al que seguirá una posterior separación entre los vértices ocupados por la crítica que aplaudió la puesta y por los espectadores que desaprueban los elogios publicados.

f) **humanistas.** Establecidos los vicios de una cierta crítica contemporánea, es posible encontrarse con una tendencia **equilibrada** que abarque una **simplificación** de la excesiva complejidad de un punto en discusión eliminando innecesarios elementos accesorios, cuando los mismos pueden oscurecer pensamientos dignos de mayor clarificación; que efectúa la necesaria **abstracción** desprendida de la captación de detalles cotidianos del texto para centrar la atención en la esencia original del problema enfocado por la puesta; que contiene tanta **informalidad** como para no pretender transformarse en la única e indiscutible opinión sobre un fenómeno que aumenta su riqueza frente a la disparidad de interpretaciones nacidas de épocas y regiones que varían al cambiar los integrantes de la platea; que sabe agredir a quienes se esconden detrás de cada intento deshonesto de realizar un espectáculo; y que muestra **complacencia** únicamente ante el esfuerzo teatral serio y comprometido. **Constructiva**, en su señalamiento de errores debidamente analizados, **bien intencionada**, en su afán de amparar los valores defendibles y dignos de prevalecer, y **positiva**, por su acción que contempla la supervivencia del fenómeno teatral en base a la estrecha colaboración reinante entre los ocupantes de los distintos vértices del triángulo isósceles anteriormente mencionado, la tendencia humanista en la crítica teatral se resume en la búsqueda de diálogos destinados a un mejor entendimiento entre las partes. Por tal razón, cuando la tarea crítica se cumple de manera deshonesto, participando de los vicios anotados, al igual que cuando el crítico acusa falta de la debida preparación para su tarea, el alcance de la misma pierde efectividad, disminuyendo el núcleo de lectores hasta justificar los malintencionados comentarios que esporádicamente señalan que quienes leen las críticas constituyen siempre un reducido e inalterable número de personas que solamente comprende a actores, directores y allegados a gente del ambiente teatral. Se esfuma, de tal manera, la sagrada misión de todo aquel que se sienta a escribir un comentario esperando ser apreciado, en principio, por los entendidos, aunque, en realidad y a la larga, por todo aquel que, aún sin comprender en su totalidad la temática analizada, desea informarse acerca de la misma para poder, a su vez, emitir una opinión personal. Si el crítico teatral logra atraer las miradas de este tipo de lector, llamémosle, profano, ciertamente, estará ganando seguidores para sus líneas y las de la publicación que posibilita su aparición, su crítica será leída y comenzará a existir. En planos simultáneos, la obra que motivó la crónica correspondiente conseguirá atraer nuevos espectadores deseosos de comprobar o discrepar con lo expresado por el crítico, activándose las relaciones de comunicación entre los vértices del triángulo del ejemplo, beneficiándose, en consecuencia, la cultura teatral.