

# Sujeto y objeto de la crítica teatral

Por Joan Abellán

**E**l Teatro ha construido a su alrededor un discurso teórico y crítico que ilumina desde antiguo toda su trastienda ética y estética. Legiones de concienzudos observadores de esa actividad humana tan extravagantemente efímera y siempre en trance de ser o no ser, han conseguido a lo largo de su historia, lo imposible: perpetuar lo esencialmente efímero. Gracias a ellos, hoy como ayer, creadores y creaciones teatrales, hábitos y gustos, siguen siendo descritos, documentados, categorizados, y enjuiciados desde toda suerte de perspectivas: estéticas, antropológicas, sociológicas, semiológicas; incluso políticas y de crónica mundana.



parecen ir, en el momento actual, del todo acordes con las necesidades que la práctica, el consumo y el aprendizaje del teatro plantean. En realidad, desde los últimos años de la dictadura, España y su teatro han cambiado bastante. Pero no está claro que lo haya hecho en la misma medida su actividad crítica y teórica. Me atrevo a decir -y esta es la hipótesis que propongo como inicio del debate- que en el campo teatral, la evolución de la producción crítica y teórica no ha estado en absoluto a la altura de la de su materia prima.

En los últimos veinticinco años, el trabajo crítico ha tenido un desarrollo que podría responder a tres técnicas distintas coincidentes con tres etapas de la evolu-

ción de la libertad de expresión y la democracia en España:

La primera, en la últimos años de la dictadura, es el momento de las primeras reacciones contra las reglas del juego impuestas por el franquismo en materia de tratamiento de lo cultural, cuya banalidad en tiempos de pseudomodernización generalizada empieza a ser tan ridícula como agobiante. Son los balbuceos a contracorriente de un discurso crítico joven, impulsado por una notable voluntad de romper moldes, que se producen especialmente en el ámbito más periodístico y divulgativo. Esta actitud fundamentada en la discrepancia -una fuerza subversiva, en la época- con el gusto establecido, revela una necesidad de puesta al día. Se atreve, incluso, a intentar demoler con argumentos estéticos a sus representantes y defensores y a valorar positivamente los nuevos creadores y las nuevas visiones de la producción, la estética y la función del teatro que el sistema y sus críticos integrados desprecian.

Los primeros años de la transición, son un punto de inflexión que abren una nueva etapa, que generaliza un discurso crítico militante y combativo. Se trata de una crítica de choque, que acentúa la fiscalización de la pertinencia ideológica y política de la actividad teatral. Pero es también en lo formal positivamente abierta a la adopción de corrientes que se están desarrollando fuera de nuestras fronteras.

¿Cuál es hoy el papel del estudioso, del crítico? La crítica, valoración pública de una actividad creativa, juicio intelectual capaz de ejercer una determinada influencia, asume además funciones tan comprometidas e ideológicas como las de testimonio, guía y arbitraje en los complejos procesos que configuran el gusto en las sociedades. El ejercicio de la crítica implica, pues, un compromiso ciertamente cargado de riesgos. Al profesionalizarse, se convierte a su vez en producción para-artística o para-profesional igualmente de dominio público y, por tanto, también objeto potencial de valoración, de juicio; de crítica. Eso hace que la crítica, además de apasionante y necesaria, sea a menudo una actividad suicida. Y muy especialmente cuando tiene el teatro vivo como objeto.

Pero la crítica no es simplemente un oficio de riesgo. La envergadura cuantitativa y cualitativa de la producción teórica y crítica de una cultura, de un país, de una ciudad, es un parámetro cultural de primera magnitud. Por lo general, su nivel acostumbra a estar en consonancia con el de desarrollo de la actividad creativa en la que se sustenta, así como con el del alcance real de su repercusión social.

Puestos a preguntarnos cómo se da hoy esa circunstancia en el ámbito del teatro español, la primera impresión es que producción, nivel y función de la teoría y la crítica teatrales no

Y finalmente, una etapa que marca la tendencia actual, cuya implantación podríamos identificar con la progresiva normalización de la vida democrática, y que se distingue por una cierta pérdida de gas del acelerón anterior. No es fácil describirla objetivamente, quizás porque estamos sumidos en ella: digamos que en los últimos años, aquellas actitudes de defensa de lo nuevo y de militancia con lo políticamente eficaz, van dando paso, no sé si coincidiendo con la progresiva institucionalización del Teatro, o mejor dicho de sus gentes, o de una parte de sus gentes, a una relación más distante del sujeto con el objeto de la crítica.

Un poco contra todo pronóstico, la difícil aventura, el duro camino de adaptación a la contemporaneidad por la que está pasando desde hace tiempo el teatro español, sus creadores, no parece despertar la pasión intelectual de sus potenciales cronistas que siguen escépticos su viacrucis desde la barrera. Y ello a pesar de que el panorama reciente parecía haber comportado, dentro de lo que cabe, una cierta consolidación profesional del trabajo crítico y un considerable aumento de las posibilidades de difusión, junto con una mejora substancial del marco de formación y una cierta animación universitaria de la investigación. Sin embargo, no puede afirmarse que se haya producido un cambio ni cuantitativa ni cualitativamente positivo de la producción crítica y teórica.

La producción ensayística se da con cuentagotas y bastante a remolque de campos de investigación trillados en otros pagos. Y la producción divulgativa aparece anclada en formatos, canales de difusión y técnicas del jurásico. Un poco como piezas de museo del panorama editorial y periodístico. Una sensación de inmovilismo o como máximo de inercia, que tiene quizás sus mayores exponentes en la sección de crítica teatral conservada en la prensa diaria y en la institución del crítico todoterreno que la sección lleva inherente. Refiéranse a la modalidad de espectáculo que se refieran, ahí perviven como muestra de nuestra pobre y rutinaria realidad, moldes de antes de la guerra, cuya mayor puesta al día no va mucho más lejos de la supresión del tratamiento de señora y señor dado a actrices y actores. A mi modo de ver, ninguna comparación posible con el afán de puesta al día que se observa en la crítica y la divulgación científica o artística, incluso en la deportiva, que han procurado adaptar sus técnicas y su lenguaje de acuerdo con la función social que esas y otras actividades han ido adquiriendo.

Todas estas consideraciones se resumen, en definitiva, en una paradoja cuando menos curiosa; mientras que en estos veinticinco años se ha ido produciendo un notable y a veces drástico cambio generacional en la nómina de creadores -al menos en el ámbito catalán que conozco más a fondo- y una no menos espectacular diversificación de las propuestas estéticas, resulta bastante sorprendente por no decir inquietante, comprobar que, por lo que respecta a la palestra de la crítica y la teoría, el relevo ha sido mínimo. Una permanencia no sólo en las voces sino también en los parámetros que a mi modo de ver revela una falta de ambición y que, salvo en contadísimas realizaciones, en general aisladas y sin continuidad ni resonancia, nos devuelve tranquilamente a una inopia y una rutina que quizás sean el estado natural del sector.

Añadiré, un poco a título anecdótico, que muchas de las constantes definitorias de nuestro actual panorama no difieren demasiado de lo detectado hace veinte años, en un estudio sobre los criterios y las técnicas imperantes en la crítica periodística de Barcelona entre los años cincuenta y setenta que yo mismo dirigí en un seminario del Institut del Teatre. El análisis exhaustivo de un muestreo amplio de críticas nos llevó entonces a establecer una categorización de los críticos en *integrados*, *comprometidos* y *viscerales*, así como una serie de constantes formales definitorias de cada grupo y el carácter de la vinculación de los críticos con el mundo teatral. No me gusta mirar atrás, pero he encontrado curiosa la relectura actual de aquel viejo pero riguroso material.

En un resumen publicado de las conclusiones de aquel estudio, refiriéndome al funcionamiento de la crítica integrada de entonces, calificaba de forma personalizada a cada crítico -ahora evitaré los nombres puesto que ya soy algo menos imprudente- con definiciones de este orden: «Los trabajos de (...) son básicamente un conjunto de juicios no muy fundamentados de aquello que pertenece estrictamente a la representación, separando los elementos que lo componen, valorando la intemporalidad de los valores artísticos y denunciando todo aquello que atente contra la moral y el buen gusto establecidos(...)». O refiriéndome a la crítica *comprometida*, sentenciaba: «Otro sector de la crítica se sitúa en una posición combativa y coyuntural. Esta crítica, claramente partidista, procura siempre incidir en las circunstancias que envuelven el hecho teatral que aquí se produce. (...) El crítico (...) enfoca su trabajo con más rigor al intentar la valoración global de los espectáculos y la valoración razonada de los juicios emitidos incidiendo sistemáticamente en los aspectos extrateatrales que condicionan una puesta en escena. Las críticas de (...) pertenecen también a esta categoría más progresista, aunque más por la ubicación del crítico en un medio liberal que por el contenido estricto de sus trabajos, que sufren generalmente de un exceso de apreciaciones no muy fundamentadas y con una considerable falta de valoración de los aspectos técnicos de la representación. A caballo entre las virtudes y los defectos de los dos críticos citados, completan este bloque (...). La crítica de (...) puede situarse también dentro de esta tendencia, subrayando, sin embargo, la transhumancia geográfica y temática que hace de sus trabajos algo fuera del contexto, pese a que sean frecuentemente auténticos manifiestos coyunturales». E intentando describir la crítica *visceral*, escribía hace veinte años: «El crítico (...) dedicado a "épater le bourgeois", que hace de la crítica la expresión directa de sus reacciones personales delante de un espectáculo, sin preocuparse de justificar puntos de vista y que procede casi siempre a una acometida dura y a menudo sarcástica de los espectáculos, utilizando con generosidad referencias cosmopolitas y un lenguaje iconoclasta que hace relamerse al lector, siempre que no sea la víctima. Y poca cosa más».

Poca cosa más entonces y poca cosa más ahora, si en el debate no se demuestra lo contrario. Y ojalá fuera así.