

DEFINICION, CARACTER Y FUNCIONES DE LA CRITICA TEATRAL.
LAS FINALIDADES DEL CRITICO Y SUS RELACIONES CON EL DRAMATURGO,
EL DIRECTOR, EL ACTOR Y EL PUBLICO

Conferencia de Lya Engel
14 junio, 1973

El Taller de Crítica del Departamento de Arte Dramático de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM se ha dirigido a la Unión de Críticos y Cronistas de Teatro para sustentar algunas pláticas sobre la crítica teatral, y sobre mí ha recaído la responsabilidad de traerles a ustedes la primera de estas pláticas. Prefiero llamarlas pláticas que conferencias, porque las primeras se sustentan de una actitud informal, mientras que la conferencia implica un aire más sabio, que yo no poseo ni siquiera por el aire, toda vez que yo no pasé por las aulas universitarias.

Cuando descubrí el teatro, lo descubrí como fenómeno social en plena postguerra, como vehículo recogedor al mismo tiempo que proyector de ideas, que acercara a la humanidad hacia una paz duradera; pero había que buscar la forma de realizarlo y ésta la encontré en las aulas de la Escuela Teatral de Bellas Artes, en varias etapas de estudios. Esta búsqueda me llevó más al autodidactismo que a la orientación académica. En otras palabras, en la calle y en los libros he bebido la mayor parte de mis conocimientos, y como guías maravillosos a maestros excepcionales a quienes guardo un profundo agradecimiento y respeto tales como Salvador Novo, Enrique Ruelas, Hugo Argüelles, Luisa Josefina Hernández y muy especialmente a todos los que han sido y son mis alumnos, de quienes he aprendido y aprendo continuamente a no menospreciar ninguna idea, por más descabelladas que parezcan.

Así pues, dados estos antecedentes, ruego de ustedes la mayor benevolencia para alguien quien como yo, aún no acaba de aprender.

Definición

Se me pide una definición de la crítica. ¡A mí entre todas las personas! ¡Dios mío, hasta dónde hemos llegado! Me imagino que piensan que me sentaré a dictarles leyes y reglas; pero yo no soy académica, repito y no las tengo. La Biblia ya fue escrita. El Talmud, que son los comentarios de La Biblia, también están escritos. El Halajá y El Hagadá, que son los comentarios al Talmud, también ya están escritos, y los comentarios de los comentarios de los comentarios ya también están escritos, y ya ven ustedes todo lo que ha acontecido con Aristóteles y su breve crítica de lo que debe ser la tragedia. Ni Shakespeare le hizo caso. . . La verdad es que si cada época entraña sus propias leyes en el teatro, con la crítica pasa lo mismo. Puedo darles diez definiciones, ustedes otras tantas y todas tendrán un fondo valedero, porque como seres humanos, todos estamos dotados de criterio para discernir. Dice el diccionario que el criterio viene del griego κριτεριον = κρινωμαι igual a juicio, distinción, lo que nos lleva a conocer la verdad sobre alguna persona o cosa, y que en filosofía existe el criterio especulativo que sirve de base a la certidumbre científica y se establece según la evidencia de los sentidos, la razón, o el testimonio de los hombres. Se llama criterio ético o moral a la norma que nos hace distinguir el bien del mal.

Partiendo de la evidencia que el criterio a cualquier nivel es privativo del ser humano, ya tenemos enseguida asomándose, su más inmediato derivado que es la crítica, que sería la operación mental de la distinción y de la selección y que se aplica a todo objeto del conocimiento y entre otros, a las técnicas y a los productos de las diversas formas del arte y por extensión y en nuestro caso particular, al teatro.

Carácter y antecedentes

La crítica puede ser emitida en exposiciones orales y escritas, pero puede también manifestarse como una actitud frente a la obra de arte, de tal modo que de él se deduzca una apreciación tanto positiva o negativa de su calidad.

Hay crítica verbal y crítica práctica. La verbal expone desde la simple opinión del espectador o del lector aconsejando la lectura de ciertos libros o la recomendación de ciertos espectáculos, hasta el juicio de valor que los especialistas emiten públicamente. Este juicio de los especialistas, es decir, de los críticos calificados como tales, viene dado por diversos motivos y en diferentes momentos (como la crítica que se localiza en la prensa) hasta el estudio más profundo y completo de las obras de cualquier época; la valoración y reconstrucción de personalidades artísticas; la investigación acerca de la producción artística de un determinado país, etcétera. Pero la crítica, cualquiera que sea su nivel u orientación debe contener un procedimiento razonado, expuesto en términos lógicos, aunque el estilo vaya desde la más escueta transcripción, de apreciación (que en este caso sería la crónica) hasta los textos más poéticos en torno a la obra real. Cuando la obra de arte tiene cualidades sobresalientes, no es extraño que el crítico se vuelva poeta.

Así pues, la crítica, como finalidad apreciativa del arte, no nace sino con el arte mismo. Un producto de arte se crea con la sensibilidad y el criterio del artista, buscando siempre la específica expresión con que va a crearla y el crítico va a valorar esa sensibilidad y ese criterio, con inteligencia y con conocimiento de la técnica.

La crítica como tal, enfocada al arte pictórico y literario tiene orígenes tan remotos que sería necesario irnos a la gran antigüedad clásica donde se encuentran los textos más heterogéneos, filosóficos o historiográficos, y aquí, la Enciclopedia menciona a Boccaccio quien emite algunos juicios acerca de Giotto y dice:

que complace el intelecto de los sabios, al mismo tiempo que deleita la vista de los ignorantes.

En verdad que sobre la crítica del arte pictórico y literario, así como de la arquitectura, se podrían escribir veinte tratados porque existe abundante material, pero sobre la crítica de teatro, con trabajos se podría escribir apenas, ya que la crítica teatral, en su acepción más estricta puede considerarse como un producto reciente, porque hasta los años inmediatamente anteriores al romanticismo las observaciones, sistemáticas u ocasionales sobre arte dramático se incluían en el ámbito más vasto de la poética, entendiéndose el drama fundamentalmente como "Poesía Dramática"; género destinado a recitarse o a representarse, pero sin concederle un valor intrínseco de problema estético y crítico del elemento escénico.

Más antecedentes

Es en el siglo 18 donde se comienza a conocer la autonomía de la representación respecto al texto literario y en consecuencia se advierte la diferencia entre arte dramático y arte poético. De aquí surgió el nuevo interés por el teatro visto ya como acción escénica, y, sobre todo, como el arte del actor. De esta época son algunos ensayos famosos, como "La paradoja del comediante", de Diderot, y sobre este filósofo y si me lo permiten, quisiera hacer una pertinente observación, algo así como un paréntesis: Diderot no dejó sistemas o un conjunto de doctrinas que pudieran sistematizarse, y aunque su crónica fuera de salón, y su obra en general es bastante desigual o, digamos mejor, fluctuante, el filósofo era un hombre sumamente brillante y su pensamiento de gran hondura, ya que siendo sus conclusiones más bien materialistas, hay que agradecerle que nunca fue un dogmático, y no lo era porque trasluce su desconfianza hacia los sistemas acabados. Diderot sabía que ningún sistema puede pretender dar cuenta de todo lo real, pues lo real mismo es inestable. De allí su aversión hacia los esquemas racionalistas y su confianza en las ciencias experimentales. Sabía, intuía un universo en evolución, de allí que sea uno de los primeros filósofos modernos que rompe con las concepciones estáticas del universo, y esto lo hace, en mi concepto, el primer hombre del Teatro de Búsqueda.

Pero si hablo de Diderot, también tengo que mencionar a Lessing, cuyas hábiles argumentaciones se apoyan en conocimientos hondos y serios. Desea el progreso y la libertad plena del espíritu humano, particularmente el de sus compatriotas, demasiado apegados al gusto francés; señala nuevas fuentes de inspiración y él mismo se pone a la obra de forjar un arte nacional; su crítica es, por su método un modelo en el género. El estilo por lo demás, responde perfectamente a su propósito. Es vigoroso, claro y preciso. Lessing es para mí, entre otros valores, el primer hombre que lucha por darle una fisonomía nacional al teatro de su país.

Y no podemos proseguir con lo que se llama la entronización de la crítica moderna sin referirnos a Goethe y a Schiller, que en sus observaciones de *Ueber epische und dramatische dichtung*, (Teatro épico y dramático), inspiran interesantes teorías de Hegel, como puede verse en sus *Tratados de Estética*: El drama es para Hegel, la más consumada forma de poesía porque une la objetividad épica, a la subjetividad lírica, presentando una acción circunscrita como acción real, cuyo resultado brota del carácter íntimo del protagonista y de la naturaleza sustancial de los objetivos y conflictos que conforman su situación. Sin embargo, la presencia de un elemento ético no autoriza a reducir la poesía dramática a simple descripción de hechos, lugares, etcétera, sino que exige una representación escénica completa; más aún, es la piedra angular del valor dramático de una obra.

En los primeros decenios del siglo dieciocho, se multiplicaron las discusiones sobre teatro, ya como observaciones ocasionales incluidas en obras sistemáticas de estética y crítica de arte, ya como tratados específicos. La crítica de las unidades aristotélicas y del gusto neoclásico coincidieron en Inglaterra, con una revalorización del teatro de Shakespeare, apreciado por el gusto popular, pero irreductible a los cánones aristotélicos y neoclásicos. Así se volvió a valorar el nombre de Shakespeare, por parte de críticos como Burke, Lord Kames, Warton y otros; mientras la naturaleza de la expresión literaria en general, y dramática en particular, así como la afición por el análisis psicológico, abrieron camino a la apreciación positiva del drama sentimental, que parece infringir las normas neoclásicas de la composición y representación dramática. En Francia y en Italia, resistiéndose a desaparecer la estética neoclásica, encuentra sus críticos como Cesarotti y Barotti así como Mercier. En *Ueber Dramatische Kunst und Literature* (Sobre la Literatura y el Arte Dramático), Schlegel hace una distinción entre drama clásico (teatro clásico grecorromano, teatro italiano y francés) y drama libre (teatro inglés y alemán), repitiendo así una opinión de Lessing, en el sentido de que el teatro alemán habría de estar más cerca del gusto dramático inglés que del gusto clasicista francés.

Crítica en la prensa

El nacimiento de la prensa periódica fue lo que dio origen a la crítica literaria y teatral en su moderna acepción, con una continua y precisa descripción de los repertorios, acentuando la importancia de los elementos escénicos, como interpretación, dirección, etcétera, en relación al factor puramente literario. Uno de los primeros periódicos que dedicó un largo espacio a la vida teatral fue el *Spectator*, de Adison (1711-1712), al que siguieron en Inglaterra, *The Tatler*, de Richard Steele (que en 1720 fundó una revista especializada que se llamó *The Theatre*). También están el *Rambler*, el *Idler* y el *Adventurer*; en Francia, la *Gazette*, de Renaudot, fundada en 1631, y el *Mercure Galant* (que después se llamó *Mercure de France*), fundado en 1672, publicaban regularmente noticias y comentarios sobre los espectáculos parisienses, al mismo tiempo que la *Correspondance litteraire* de Grimm, editada de 1753 a 1763, se preocupaba de las polémicas en torno a problemas teatrales; en Italia fue famosa la *Gazzetta Venetta*; en los países de lengua alemana, la crítica teatral se publicó en periódicos como la *Bibliothek der schönen Wissenschaften und freiern Künstern* y los *Briefe*, fundados por Friedrich Nicolai y escritos entre otros, por Lessing, cuya *Dramaturgia de Hamburgo*, proviene de la actividad crítica del autor en el Teatro Nacional de Hamburgo. Al mismo tiempo, en Alemania, nacen y se multiplican las revistas especializadas.

En los siglos diecinueve y veinte, el teatro continúa siendo objeto de estudio por parte de la historia y de la estética (De Sanctis, Groce), y recibe al mismo tiempo una contribución teórica, por parte de hombres de teatro como Stanislawski y Brecht.

En los comienzos del siglo diecinueve, fue cuando el crítico teatral adquirió un carácter profesional propio y definido, y a menudo tuvo una importancia decisiva en la elección del repertorio, en el éxito de los actores, en la formación de las compañías teatrales y en la evolución del gusto del público. Este fenómeno tendió a afirmarse a medida que aumentó la difusión de la prensa y, mucho más tarde, a causa de la intervención de nuevos medios de difusión, como la radio y la televisión. La crítica teatral, a partir del siglo diecinueve, contó con personalidades de alto nivel, como Charles Lamb, Bernard Shaw, Max Beerboh y Charles Morgan en Inglaterra; Theodor Fontane, en Alemania; Gauthier y Blum en Francia; Edgar Alan Poe, Walt Whitman y Henry James, en los Estados Unidos; y en Italia, Martini, Capuana, Boito, Gramsci y D'Amico (este último autor de la historia más completa de teatro). En España, María José de Larra (Fígaro), Leopoldo Alas (Clarín) y en época más moderna, Pérez de Ayala, que en su novela *Troteras y danzaderas*, da

una visión sin par de esa vida de teatro, desgastada, lánguida, decadente y problemática de los años veintes.

Conclusiones

No sé hasta dónde me he salido del tema inicial en esta plática, en la que parece ser que todo se me ha ido en antecedentes; pero ahora viraré hacia el momento actual y hacia mi propio pensamiento:

Para definir, caracterizar y delimitar las funciones de la crítica teatral, hay que partir de una base general referente a la crítica en sí, en la que se deben de unir una serie de conocimientos científicos y técnicos a una sensibilidad aguda. Lo que se va a juzgar es el resultado de un trabajo arduo, en el cual se han conjuntado la literatura del autor, la interpretación del director, el juego de los actores, el movimiento témporo-espacial, en el cual están incluidos la escenografía y los juegos de luces, etcétera. Este conjunto requiere el haberse compenetrado con cada una de las técnicas que están representadas en sus diversas partes; estas técnicas se pueden adquirir, se pueden aprender. Por desgracia, las disciplinas que las engloban no se suministran actualmente en México con un enfoque a la crítica.

Una base académica es indispensable para aquel que piensa dedicarse al examen y al análisis de una obra de arte (literaria o pictórica), con el fin de que tenga a la mano todos los datos que le permitan efectuar debidamente su examen. ¿Qué postura, si no, puede adoptar el crítico cuando, llegado el caso, se de cuenta de que la obra expuesta o el espectáculo escenificado ante él, rompe con todos los lineamientos tradicionales y se encuentra en una esfera de experimentación totalmente evolutiva?

No se debe rechazar lo que se ignora, por el simple hecho de la ignorancia propia. Siguiendo a Stanislawski, podríamos decir que la crítica es una arma poderosa y que como todas las armas, tiene un doble uso: puede hacer el mayor bien a la gente y también puede causar el mayor de los daños.

El crítico de teatro debe encauzar hacia su crítica todos los conocimientos que posee y muchos otros que pueda adquirir. Estos son logros relativamente fáciles, pero, ¿qué ocurre cuando exigimos de él la sensibilidad necesaria que tiene que complementar su técnica?

La representación teatral no es tan sólo un ejercicio literario, una interpretación elucubrate, un juego mecánico de gestos y movimientos y una combinación cacofónica de colores y luces. Todo eso tiene un alma, puesto que está realizado por y para seres humanos con un objetivo trascendente.

Se supone que todos los que toman parte en este amplio juego, que es una representación teatral, son los que encauzan un arte, es decir, son artistas. Para llegar a captar la sensibilidad de todos ellos, el crítico tiene que situarse a un nivel semejante, o sea, tiene que poseer la sensibilidad suficiente para captar el arte tal como lo expresan sus intérpretes. Esta sensibilidad también se puede adquirir mediante el trato con los artistas, la experiencia constante con obras de arte, el aprendizaje con otros críticos vivos o muertos y sobre todo, la profundización de aquellas obras que en su tiempo fueron revolucionarias y que ahora le colocarán en la posibilidad de reconocer cualquier nuevo descubrimiento que surja a través de algunos de los elementos que integran el teatro (el autor que traza nuevos lineamientos dramáticos, o el director que halla nuevas facetas en la obra literaria, o los actores que sienten una muy especial o muy personal forma en su labor interpretativa).

Yo sugeriría, en contra de la opinión muy generalizada entre los que se dicen críticos teatrales de México, un trato continuo del crítico con todos aquellos que toman parte en la realización de una obra de teatro. ¿Qué más puede pedir el analizador de un acto creador que seguir de cerca todos y cada uno de los pasos de esa creación, a manera de encontrar en ella los aspectos realmente positivos y los puntos negativos que permitan el examen correcto e imparcial de lo que va a surgir a luz?

En otro aspecto que se podría estimar casi tan esencial como los otros ya apuntados, el crítico debe contar con una amplia cultura, que en muchos aspectos me atrevería a considerar casi como erudición. Pero junto a ella, el crítico debe olvidar cualquier expresión erudita; esa cultura debe ser la base de su sensibilidad, debe ayudarlo a captar la parte más sutil de la obra, el fondo "anímico" que en ella se encierra.

La crítica teatral tiene la obligación de analizar el porqué de una obra, el sentido que en ella se contenga para que guste o no al público, o el desconcierto que cause en la gente,

al grado de que sea capaz de encauzar los sentimientos creados por ese mismo desconcierto hacia la comprensión lo más completa posible, de la obra que valora.

La crítica no es una disección; se disecciona una cosa muerta y el teatro es algo vivo, que palpita a cada instante y que es distinto cada día, de la misma forma que lo somos cada uno de nosotros.

Ninguno, por desgracia, de estos tres puntos esenciales que hemos mencionado —conocimientos técnicos, sensibilidad y cultura—, forman el legajo de los que solemos dedicarnos a la crítica teatral en nuestro país. De allí que lo estimado ahora como crítica, venga siendo en realidad un conjunto de impresiones personales, más o menos subjetivas, y casi siempre guiadas por la simpatía o antipatía que siente el denominado crítico; o son crónicas y reseñas que se apegan más bien a un estilo periodístico, al que debe ser exigible para la formulación de una estricta crítica.

La crítica de una obra de arte, sea literaria, pictórica o de teatro, digámoslo de una vez, no es una rama del periodismo. El crítico puede utilizar el diario, la revista, la radio, la televisión o cualquier otro medio de difusión, para exponer su análisis. La crítica podría ser considerada como una ciencia-arte que engloba las más diversas disciplinas, desde la historia literaria, hasta la óptica, pasando por las teorías del color a la anatomía.

No existe una carrera de crítico, o más bien, dentro de lo que estamos abordando, una especialización en la carrera de teatro que permita el surgimiento de críticos. Ni siquiera se han trazado ciertos lineamientos, que permitan la utilización de conocimientos ya adquiridos o por adquirir, con un enfoque hacia la crítica teatral.

Finalmente digamos que la crítica teatral, como cualquier expresión con finalidad creadora, requiere la más amplia libertad, no sólo frente a la obra y sus intérpretes, sino principalmente, frente a la conciencia propia; el crítico debe realizar su crítica sin medir las consecuencias que de ella pueden surgir, ya que de lo contrario estará mediatizado desde el principio y será completamente parcial. Se habrá transformado en un reseñador vulgar, que usa el halago o la diatriba con fines miserables. Y ya no será un crítico sino un panfletista.

