

## Problemática mundial de la crítica

**Jaime Potenze**

El tema que se propone en esta ponencia será tachado, quizá, de pesimista en cuanto a su enfoque, pero creo que en esta clase de eventos, si es que han de servir para algo, es indispensable manejarse con la verdad de cada uno, que de ninguna manera es absoluta, pero que ayuda al diálogo.

La verdad, por lo menos a mi juicio, es que los críticos latinoamericanos no tenemos ninguna clase de diálogo entre nosotros, y que nadie tiene la culpa de ello. No hay intercambio de publicaciones, no se conoce lo que se edita, e incluso cuando alguno llega desde su país a otro, por lo general es por pocos días y con toda la razón del mundo se dedica a ver teatro en vez de ver críticos, lo que de ninguna manera es censurable.

Si no se conoce el teatro americano, ¿cómo se va a conocer a sus críticos? Porque la realidad es que en la Argentina, mi país, no se tiene idea de lo que se hace siquiera en el Uruguay, que queda a veinte minutos de vuelo, por lo que difícil será exhibir conocimientos sobre lo que ocurre en Ecuador, República Dominicana o Cuba, para dar un ejemplo. Hay poca curiosidad entre el público por lo que viene de América, y por ello no viene. Esto deriva en la indiferencia de los empresarios ante productos de muy dudoso éxito comercial. Tal vez algunos grupos pequeños ensayen poner en escena alguna obra venezolana como ocurrió en 1982 en Buenos Aires, pero la repercusión es escasa, siempre hablando en términos del número de espectadores.

Cabe decir que lo mismo pasa con el cine, y para dar un ejemplo anotemos que la semana venezolana que tuvo lugar en Buenos Aires el año pasado, se desarrolló sin pena ni gloria hasta que el positivo apoyo de la censura, que al prohibir dos películas que luego fueron desprohibidas, condujo a la sala donde éstas se exhibían, a verdaderas multitudes. Pero no nos engañemos: si no se hubiera producido ese incidente, poca gente habría tomado contacto con el cine de ese país, que en esos momentos era adalid de la causa argentina en el conflicto malvinense y que por eso solo merecía la atención popular.

Se declama mucho sobre la fraternidad americana, pero en la práctica todo queda en palabras, y el desconocimiento a que aludía al principio persiste. Demás está decir que un diálogo entre pares es muy positivo, pero

para hablar es necesario un tema común, y pocos son los críticos con conocimiento del teatro de otros países de América. Es muy probable que se conozcan autores europeos o norteamericanos, pues éstos son los que se dan en las salas del continente, y en ese sentido el diálogo puede ser fecundo. No obstante, por lo menos en mi caso personal, me importa menos la erudición que se pueda ventilar con respecto a un Tennessee Williams, un Peter Handke, o—¿por qué no?—un Chejov, que conversar sobre la actualidad de América Latina en este territorio teatral.

Y si no nos conocemos los americanos, mucho menos nos conocen los europeos, que por lo pronto carecen de la herramienta indispensable para apreciar nuestro teatro que es el idioma español. Tal vez los italianos puedan leer sin mayores dificultades un texto escrito en castellano, y en caso de sumo interés, algún francés pueda intentar la proeza. Pero los nativos de otras comarcas están ante nuestro teatro como estamos nosotros frente al polaco, con la diferencia de que el teatro europeo suele traducirse, mientras que el americano registra escasísimas versiones a otras lenguas. Como nosotros somos mucho más universales, podemos dialogar con los europeos porque conocemos buena parte de su producción, y hasta hay quienes han viajado al Viejo Mundo nada más que para asistir allí a funciones. Nuestra curiosidad, en ese caso, es insaciable, y permítaseme que me ponga como ejemplo al advertir que lo único que hice en dos semanas de Polonia fue asistir a funciones sin entender una palabra.

El diálogo es, pues, posible, sobre obras razonablemente conocidas en todo el mundo, pero barrunto que lo que interesa es que los críticos nos empapemos de teatro americano, y para esto debemos leerlo, y de ser posible—lo que en una época en que las distancias se han acortado pero al mismo tiempo se han encarecido—verlo representado, porque nada iguala la experiencia personal.

Hasta dónde los críticos pueden colaborar para que se muestre el teatro de nuestra América es una pregunta difícil, ya que—por lo menos en mi país—pensamos bastante poco frente a un aparato comercial manejado con criterio empresario. Los dueños de salas tienen horror a todo aquello que pueda representar una novedad porque sostienen, quizá con acierto, que al público le pasa lo mismo. Cuando un producto ha sido probado, las alforjas se abren desmesuradamente, como en el caso de Frank Sinatra, que cobró una fortuna en dólares por venir a Buenos Aires . . . pero llenó el Luna Park, que es el estadio más grande de Buenos Aires.

Por otro lado (los críticos no cultivamos la antipatía pero a veces no tenemos más remedio que ventilarla), habría que ver si las obras de América Latina tienen la jerarquía suficiente como para atraer públicos de diversas latitudes, ya que de nada vale estrenar piezas que no interesan en aras de la confraternidad teatral americana. Se me responderá—y llevará razón quien lo haga así—que el teatro está en crisis en todo el mundo, y que hay que conformarse con lo que hay hasta que aparezcan dramaturgos que cambien el panorama. Esto es cierto, pero no olvidemos que hay una literatura dramática muy vasta, y que siempre se puede echar mano a textos de Shakespeare u otros autores ilustres a falta de obras nacionales.

Lo que llevo dicho hasta ahora podría ser confundido con pesimismo, pero prefiero calificarlo como realismo. Este es el problema, y creo que es coherente tratar de encontrar soluciones.

Por lo pronto, encogerse de hombros no es la actitud más positiva, como tampoco lo es declamar acerca de las bondades de la fraternidad americana para luego no hacer nada positivo para que los buenos deseos se traduzcan en obras. Ya que de críticos hablamos, cabe anotar que, por lo menos en mi país, estamos muy aislados: no existe asociación que nos agrupe y, lo que es peor, no hay demasiada prisa por formarla. Cada uno se maneja por su lado, no cambia impresiones con nadie, y a lo más—que ya es algo—mantiene relaciones muy corteses con todos sus colegas. De esto puede deducirse que en la Argentina no hay diálogo profundo entre los críticos argentinos. Todos estamos dispuestos, desde luego, si llega alguien de otras tierras, a recibirlo con la máxima cordialidad y mostrarle todo lo que pida, contestando en las medidas de cada posibilidad las preguntas que se reciban. Pero no conozco ningún caso en que se hayan reunido un grupo de críticos para comentar los valores de una pieza dada, desinteresadamente. Los mismos autores nos tienen bastante desconfianza, y actores y actrices suelen mirarnos con ojos muy lejanos. No se nos ve como colaboradores del hecho teatral sino como censores que acechan para descubrir carencias.

Pero el problema es otro: Existe un teatro americano y es indispensable que éste sea conocido y apreciado críticamente. Para ese diálogo que propone este evento es indispensable que nos intercambiamos textos, lo que será un punto de partida modesto, pero esencial. Una vez con ellos en la mano, es también indispensable que los leamos y hagamos llegar nuestros juicios. Uno de los inconvenientes de nuestra profesión es que muy pocos viven de ella, ya que quien no tiene cátedras—que debe preparar—, trabaja por lo general en menesteres que poco tienen que ver con el teatro. Todo esto lleva tiempo que no siempre está uno resuelto a dedicar a leer obras variadas. Pero de todos modos, la información es ineludible cuando alguien ha elegido la carrera crítica.

Otro detalle a considerar es que en buena parte de los casos la apreciación de un texto exige erudición sobre su entorno. Para comprender los grotescos de Armando Discépolo hay que saber lo que significó la ola inmigratoria de principios de siglo en la Argentina. Cada país tiene su historia propia que teóricamente debe reflejarse en su teatro, pero no todos los lectores conocen las peripecias de aquélla. Esto podría obviarse con una explicación que iluminara sobre ciertos detalles. Si en una pieza argentina algún personaje dice: “Hay que pasar el invierno,” es posible que el público ría, mientras que el espectador extranjero quede impertérrito, hasta que se le informa que esa frase fue dicha por un ministro de economía en circunstancias muy particulares. Los ejemplos pueden multiplicarse en todos los teatros de América.

Si bien es de difícil concreción, la propuesta “Críticos de América, uníos” es una de las escasas respuestas coherentes para esta situación de mutua ignorancia. Tendremos que empezar por aprender a dialogar entre los de cada país para luego escribirnos con los demás. Habrá que conocer textos y tratar, en la medida de nuestras posibilidades, de interesar a los empresarios. Y, sobre todo, entusiasmarse ante la posibilidad de hacer algo útil como será

promover el teatro de América. Lógicamente, no dejaremos a un lado a los europeos, pero es muy difícil que éstos se interesen en algo más que el supuesto pintoresquismo.

Espero que todo esto, y lo que aporten mis colegas de América, pueda ser discutido cordialmente, y no dudo que además de anotarse carencias de esta comunicación, se aporten proyectos susceptibles de realización.

*Buenos Aires*