

No sé si todos los críticos están de acuerdo con el pensamiento de Gustave Flaubert: “la crítica como un género que había que situar en el último grado de la literatura”. Es difícil mantener este aserto a la hora de adentrarse en G. Torrente Ballester. Pero, también, quizás el hecho de que denominemos a Torrente Ballester como crítico de teatro especializado, sea una redundancia porque la expresión crítico de teatro ya debería llevar la capacidad para serlo, sin embargo, sabemos que no todos los que han ejercido la crítica teatral acarrean esa vitola, de ahí que precise con ese sintagma.

A esto hay que añadir que para ser un buen crítico hay que leer, leer, leer; el triple infinitivo es primordial si queremos especializarnos en el arte teatral. En el caso de Torrente, según confesión suya, lo fue: “ávido lector de teatro y de estudios sobre el teatro”. Además los textos literarios nos abren ventanas desconocidas a otras formas de la existencia.

Pero lleva razón Gonzalo Torrente Ballester cuando opina que en los años cuarenta, la historia de la crítica tenía una parte de sainete y otra de tragedia grotesca: “la prensa al dictado hizo famas y reputaciones hoy disueltas en el humo y el olvido, proclamó grandezas, ejerció repulsas, y todo se quedó en nada”.

Con ocasión de la publicación de Torrente Ballester, *Literatura española contemporánea*, en 1950, el autor gallego, ante la precariedad de la crítica y, como consecuencia, del carácter propagandístico de la misma, propuso que los profesionales de la cátedra bajaran del olimpo y acometieran con rigor y sabiduría dicha tarea, y dejaran de hacerla los periodistas “de tres al cuarto”. Se echaba de menos en los primeros años de la década de los cincuenta una crítica profunda, sincera.

En este sentido, Gonzalo Torrente Ballester insiste en la crítica como necesidad: “Que deje de ser gacetilla elogiosa o denostante y cumpla su función informativa y orientadora. No sólo la necesita el público, sino también el autor. Por muy refinado que sea el sentido crítico del hacedor de obras de arte, el juicio ajeno le permite descubrir en su obra valores o defectos insospechados. Hay mucho que reformar en los autores, seguramente, pero también en los críticos”.

Rafael Conte nos dio un consejo después de tantos años dedicado a la crítica; para ser crítico, “hay que ser sobre todo lector, amar la lectura, y la escritura también, pues leer es otra manera de escribir”. Sin olvidar la independencia frente a los escritores, editores, los amigos, las empresas, etc. En todo el artículo deja traslucir una idea clave: “Creo en la crítica literaria de la crítica literaria como algo absolutamente necesario desde el punto de vista ético y estético, pero no en el ‘pim-pam-pum’ de las críticas genéricas y personales que no comporten un razonamiento literario. Lo demás es política, y de la mala además”.

Una de las consideraciones como crítico teatral para desarrollar bien una crítica era el público, imprescindible para que llegue nítidamente la comunicación no sólo de lo que se representa en el escenario sino también del avezado crítico que al día siguiente nos da cumplida información. Esa comunión es capital. Crítico y público en el mismo campo semántico. La pasividad no cabe; en Torrente Ballester sobresale el inconformismo, a veces, en sus crónicas; éste adobado con otra nota distintiva: el humorismo. Uno de los

aspectos en los que se fijaba Torrente Ballester es en el público, ese que asiste a la representación. Es el maná de la función.

Y una de las ideas que siempre repetía fue que para ser crítico, amén de serlo, tenía que ser “sociólogo, filósofo, y Dios sabe cuántas cosas más si aspira a que nada de las comedias que ve se le escape, y a que todo lo que contienen reciban el merecido comentario”.

El conformismo en el arte estaba lejos de su pensamiento, por eso lo combatía al mantener que el teatro tenía que ser vida, debían representarse los problemas que agitan a la sociedad y más en esos días convulsos que le tocaron vivir. En sus crónicas observamos singulares aportaciones para que los lectores atisben su singularidad que resalta entre la ironía y esa mirada crítica tan genuina con que se acercaba a la representación, pero sin perder ese halo artístico pleno de realidad. Ésta, también, contemplada como juego desmitificador. El teatro para Torrente fue comunicación directa, palpitación.

Un aspecto que siempre le preocupó fue las prisas en la crítica periodística teatral (“las cuartillas con urgencia irremediable”). Por eso, se atrevió a proponer la crítica “a ocho días vista, en la que pudiéramos reposadamente expresar nuestra opinión sobre lo visto y lo oído después de reiterar la asistencia a la representación que ha de ser juzgada; después de compulsar los efectos sobre el público, tan distintos la noche del estreno de las sucesivas; después de someter también a crítica y revisión nuestros juicios iniciales. Estoy seguro de que, así, podría hallar el público, con opiniones más cabales, una orientación más atinada y valiosa”.

La responsabilidad en el arte de la escritura le atormentaba porque subyacía, en su crítica, ese educar deleitando tan clásico pero, a veces, huidizo para algunos críticos. Se opuso a esa crítica mediatizada de rencores, de prejuicios ideológicos con que, a veces, se sembraban las cuartillas; por encima de otra consideración debería estar la fusión de teatro-realidad aunque fuera necesaria la ironía. El rechazo a la crítica banal esa que “elogia al amigo y el silencio para los demás” no iba con él.

Se olvidaba que la función de la crítica era la de orientar, formar. Para Torrente esta idea fue una constante. Así pensaba después de doce años de crítica teatral en los que nos recordó por qué ese acercamiento: “Me llevó a la crítica no sólo un antigua vocación, sino el convencimiento de que, con su ejercicio, podía influir en la marcha del teatro y en la orientación del público. Llegué a creerme investido de una especie de magistratura y cargado de una buena dosis de responsabilidad. Al cabo de doce años, reconozco mi error. Una cosa es el *debe ser* y otra el *es*”.

Por si faltaba poco, en un escritor tan posesivo, escribe en la revista *Triunfo* su “autobiografía” con poquísimas líneas, en las que viene a decir: “Mi vida durante mucho tiempo (y quizás ahora también) no fue más que un ejemplo o vaivén entre los reflectores que jugaban en el cielo, y la Compañía, que caminaba doliente por las veredas”. No sin antes recordar que el año que nació, murió Tolstoi, y Rainer María Rilke escribió *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. El cometa Halley se empezaba a alejar de la tierra después del susto, etc. Y eso sí, acompañada esta “autobiografía” de una foto del año 1922 en Estepona con un aire de joven que se quiere comer el mundo, engreído, sabelotodo, y ya con una anillo en un dedo en la mano izquierda como

sosteniendo el pómulo. Todo un personaje. Muy distinto al que recordamos hoy: cuerpo menudo y encorvado, voz de rastrojo, profunda miopía, gafas semioscuras.

La primera crítica teatral de Torrente Ballester en la revista *Triunfo* fue la titulada “Una denuncia del problema racial”; fue el comentario a la adaptación de Alfonso Sastre de la obra *Mulato* de Langston Hughes. El final de la crítica es bien elocuente: “lo que sí consigue *Mulato* es irritarnos contra ese estado de cosas, más que injusto, inhumano, de cuya existencia tenemos abundantes noticias”.

El comentario de la obra *Después de la caída* de A. Miller fue demoledor en tanto en cuanto no podía atrapar a los espectadores porque carecía de universalidad, al menos en España y en el resto de Europa. O el rechazo a lo que consideraba injusto como fue en la crítica titulada “El relevo de los estrenos pascuales” con la pregunta: ¿Por qué duró tampoco Lope de Vega en el Recoletos?”. Un mes antes (20 de abril de 1963) con el título “Los estrenos de Pascua” vino a decir que “Lope de Vega ganaba batallas después de muerto “y a los autores actuales no parece importarles demasiado su rivalidad”. O la ironía con que en la misma revista escribió: “Preguntamos dónde va el público. Nos dicen que a las comedias de Marceau, que continúa en cartel. Habrá que preguntarse por qué”.

Con el título “Algo excepcional” y la ironía torrentina siempre presente aunque aquí más que nunca escribe: “En el Eslava, unos días después, hemos visto una pieza esperpética de Martín Recuerda, *Las salvajes en Puente san Gil* cuya reputación y aventuras anteriores al estreno habían picado nuestra curiosidad y seguramente la del resto del público”. En su crónica nos dice que lo sucedido en el escenario le fascinó en el primer acto; sin embargo, el interés decae en los cuadros siguientes “cuando la anécdota desciende a lo folletinesco y cuando el drama se convierte en mera crónica de sucesos. ¡Qué lástima! Una segunda parte de la misma intensidad que la primera hubiera sido memorable”. De todas formas, para el crítico es insólito que se represente una tesis así en los escenarios españoles. “Gracias a Dios está a punto de exclamar uno. Porque yo no recuerdo haber visto tan fuerte y tan escabrosamente realizado.

Gonzalo Torrente Ballester se encontró con un teatro que le llevó a pensar que la obra de Martín Recuerda “es un revulsivo, pero su madera es dolorosamente real, terriblemente viva en la España seca”. Es difícil en Torrente ser acomodaticio, en una época en la que no era tan fácil. Su independencia como crítico teatral fue una constante; es una cualidad que todavía permanece.

Al encontrarse sin tema semanal porque el anunciado estreno del dramaturgo Alfonso Paso no se llevó a cabo, intenta llenar ese hueco con algunas “cosas que cree oportunas” con el título “Arte y moralidad”: Es decir, la moralidad en el arte y más concretamente en el teatro. Y una de sus premisas es que “el arte necesita libertad para acusar a la sociedad de sus defectos”. El teatro al que “se acusa de inmoral es precisamente moralizante”.

Con estas ideas se acercó a comentar la obra más representativa, de aspecto social, de Alfonso Paso, que fue *La corbata*. Le vino a decir que cuanto menos se note la ideología del autor, mejor será la obra de arte. “En este caso, en el de *La corbata* se nota mucho, se nota demasiado”. Para terminar su juicio: “¡Ah, si Paso se hubiera limitado a mostrar la vida de tres familias sin preocuparse de tesis ni ideologías! Hubiera escrito su

mejor comedia, y uno no se vería en el caso desagradable de andar haciendo objeciones”.

En el artículo “En el camino de la soñolencia” se acuerda del quizá el autor que más estrenaba en la España de los años sesenta con la expresión: “cuando una programación fracasa se echa mano de Paso, que siempre tiene algo que entregar”. En esos momentos había cinco en cartel. Otras veces, se olvida de escribir de qué obra se trata y simplemente habla de los estrenos de la semana, y al enjuiciar la obra de Alfonso Paso escribe: “nos ha ofrecido una comedia muy larga y no muy bien construida en que se acumulan unas veces con orden y otras sin los elementos más variados y demás diversa procedencia”.

En el artículo “Tres estrenos” arremetió, sobre todo con la obra de Lauro Olmo *La pechuga de la camisa*. Si hay una palabra que recoja el estreno, ésta es decepción. Para Torrente Ballester la obra es “fundamentalmente falsa, y todos sus materiales son de acarreo”. El artículo lo termina con alabanzas a *La Camisa*: “Hace un año *La Camisa* nos reveló a un autor al que no estamos dispuestos a renunciar. Personalmente, creo que la experiencia de este estreno servirá de mucho a Lauro Olmo”.

En una época en la que no era fácil sacar la daga sobre todo si estabas en el candelero, como es el caso de Emilio Romero, Torrente Ballester se atrevió a decirle que a su obra le faltaba lo esencial: “teatralidad”. Y eso que la obra *Historia de media tarde* se esperaba como un acontecimiento de los que hacen época, igual que “ante un partido de fútbol de esos que se consideran trascendentales para el futuro del país”, según el crítico; el autor, sin duda, contribuyó a esa expectación, pero cosechó un fracaso.

El crítico acusó a Emilio Romero de un “desconocimiento bastante grave de las necesidades internas de una obra dramática. Su despreocupación de la carpintería va más allá, y es despreocupación de la forma. Y sin forma no hay drama posible. El defecto principal, a mi juicio, lo que priva de realidad teatral a las historias contadas por Emilio Romero es la carencia de antagonista. ¿Contra quién luchan sus personajes?

A Miguel Mihura le tiene respeto. Con el estreno de *La bella Dorotea*, recuerda el dramaturgo de *Tres sombreros de copa*. Destaca en aquella el diálogo “excelente, gracioso, tierno con delicados escapes líricos y momentos de afortunadísima comicidad”.

En entrevista con H. Hesse, también, deja su impronta singular, al describirlo como “caballero correcto, de gran imaginación, aunque un poco especial, y un gran escritor con el que vale la pena charlar un par de horas”.

En el artículo “El erotismo en la calle y aledaños”, el crítico parte de la idea de que en España “las estructuras profundas del erotismo español permanecen inmutables. Quizá no pueda ser de otra manera al menos mientras la remoción no sea más radical”. Para a continuación añadir que no se vislumbraba por ninguna parte. El artículo, el más extenso que escribió en la revista terminaba con la expresión: “si antes topábamos con la iglesia, ahora topamos con los hombres de negocios” .

No podía faltar el comentario del más grande dramaturgo de la escena española como es Lope de Vega. Es el artículo más extenso, ocupa cinco páginas en las que con el título “Un resumen sobre Lope” esboza los temas de su familia, sus estudios, la profesión, las mujeres, el episodio de Sessa, el conformismo de Lope, la religión, su teatro, la poesía, Lope y el pueblo. Es el Lope total, en el que podemos destacar, que hacemos nuestro, cuando Torrente Ballester escribe: “seguramente fue Lope el único gran poeta español verdaderamente popular. Nadie expresa como él la manera de ser de su pueblo”.

Con el título “Al fin, triunfó de la inteligencia”. Según el crítico fue una verdadera sorpresa el estreno de *Calígula* (“su sorpresa fue tan grande como su expectación..., los aplausos fueron muchos y llenos de entusiasmo”) de A. Camus, así como *El pensamiento de Andreiv* (“es un estupendo e inteligentísimo estudio de un personaje”) de Fernando Fernán Gómez. Para Torrente triunfó la inteligencia en la cartelera teatral de Madrid.

En la comedia de Carlos Llopis *Diálogos de un hombre solo* deja su independencia nítida cuando arremete contra el personaje principal de que no se sabía el papel, y en cuanto a la obra la define como “un honrado esfuerzo cuya realidad no coincide, por defecto, con el propósito”.

También se acercó a temas de actualidad y a relatos. Así con motivo del IV Centenario de la reforma de la orden carmelitana, escribe con el título de “Teresa”, en el que nos aconseja para imitar a la doctora de la iglesia “de vez en cuando y también hoy, el alma de los hombres necesita la paz, y eso, la paz, fue lo que Teresa, mujer poco pacífica y a veces de armas tomar, ofreció a sus monjitas y a sus frailecitos con su reforma. Lo demás es accidente”. O el entrañable relato “Recuerdos: Iñaqui, mi primo y Dios” (1 de septiembre de 1981 en la revista *Triunfo*).



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/).