

## Memorandum sobre Broadway

### II - Los vicarios de la parroquia

Los críticos del teatro-industria que se cultiva en Broadway constituyen un fenómeno tan especial y tan ajeno a la concepción latina de su función, que justificaría de por sí unas cinco o seis notas dentro de la serie ahora iniciada en estas columnas. Pero, por una parte, el exceso de información irrita siempre a los que se supone que debían disfrutar de ella, y por otro, cuando el que quiere decir algo se ve enchalecado en los límites de cuatro o cinco cuartillas, las definiciones que siempre hay que hacer cuando se habla de otros hemisferios salen en tropel, a regañadientes, y a pesar -o a causa- del mal humor que todo periodista o escriba siente cuando no tiene otro remedio que escribir, se ordenan por sí solas. Benditas sean.

Ahora bien: si uno se adula a sí mismo hasta el punto de creerse ser civilizado ¿cómo puede dejar de mirar con simpatía al mundo, aunque por el solo hecho de ser ancho resulte éste ajeno? Más aún: ¿Cómo puede comprometerse la simpatía si no se comprende el paisaje o el hecho exóticos, y cómo se puede llegar a comprender sin una necesidad inmediata de definir?

He aquí una pregunta de \$ 10.000 para un programa de radio o televisión que no especulara con el ánimo documental y filatélico de nuestro siglo. En el caso de Broadway la pregunta resulta especialmente pertinente porque, grande como aparece ese centro teatral, en el plano de las artesanías menores y mayores, desde el punto de vista de la crítica constituye, dentro del mundo occidental, una pequeñísima parroquia cuyos vicarios nunca impostan la voz, prefiriendo por el contrario, especialmente en el momento de los "hosannas", que se la confunda con el balbuceo bronco y ligeramente desafinado de sus feligreses.

Cuando el mundo ajeno viene a ellos en la persona Ugo Betti o la persona Hochwalder o la persona De Filippo o la persona Rattigan, los vicarios de Broadway, en efecto, no hacen el menor esfuerzo por fichar, clasificar, encontrar una filiación o estudiar el dialecto extraño de los personajes importados, lo rechazan de plano y de una manera terminante, así como cien años atrás el anabaptista habría rechazado en Wyoming el grito catequístico de un "muezzin" instalado en la plaza mayor del pueblo a la pesca de imposibles feligreses.

Los términos con que se pronunció este año en Broadway la oración fúnebre de "Filomena Marturano" (*The Best House in Naples* en la versión inglesa de F. Hugo Herbert) y con que se dudó hace dos temporadas del equilibrio mental de los actores que aceptaron aparecer en "La isla de las cabras" de Betti, dejan cortos a esos cronistas compatriotas que la gente me señala aquí como heredero de mi vieja insolencia profesional. Anouilh necesitó de las muletas de Lillian Hellman para que su culta, sagaz y malherida manera de mirar al mundo de su esquina francesa pudiera penetrar, aunque fuera oblicuamente, la satisfecha piel de los vicarios neoyorkinos. Por espacio de quince años, en traducciones más o menos respetuosas, los críticos -de Walter Kerr para arriba y para abajo- lo consideraron como un señor enfermo de verborrea que no tenía cosas particularmente interesantes que decir. Hellman transformó en ironía, en imprecación, su sonrisa en risilla sardónica, el mundo de la Jeanne de *L'alouette* en un mundo mitad Shaw y mitad Tennessee Williams, dominado por una angustia sin desembocaduras y donde la sinrazón (al revés de Antígona) triunfaba totalmente de la razón; le cortó una hora y media de conferencia y dejó el "*cher confrère Jean*" en estado de gracia, listo para recibir las aguas lustrales de Broadway. Ya había una primorosa y exacta versión inglesa de *La alondra* debida a Christopher Fry, versión que Broadway decidió pasar por alto en su desconfianza de los procesos intelectuales obsesivo como está -y legítimamente- con la pura epilepsia de la emoción dramática. Pero éste ha sido año de amnistías, y el oficio seguro de Rattigan -rechazado también en Broadway por espacio de veinte temporadas- ha acabado por imponerse en *Separate Tables*. Anouilh, mientras tanto, sigue siendo huésped grato de la parroquia gracias a la caricatura adulta de un drama sexual que, con invención y pirueta ingeniosísimas, hacen Ralph Richardson y Mildred Natwick, en *El vals de los toreros*. (Demás está decir que este vals se bailaba en París con otra música).

Aún así, cabe reconocer que los vicarios de la parroquia respetan a ciertos monstruos sagrados. Excepciones notorias de su inofensivo chauvinismo han sido el *Cocktail Party* de Eliot y ese ardiente ejercicio de pirotecnia idiomática que Fry llama "*The Lady's Not for Burning*". Pero no es difícil adivinar por qué. La pieza de Eliot es un intento de teatro comercial disfrazado de charada religiosa donde, a pesar de los símbolos que huelen a escritor no muy ducho en la lid del teatro, no hay nada impenetrable ni mucho menos, y donde cualquier espectador no muy exigente se puede hasta distraer. En realidad, a los críticos de Broadway los preocupa sobremanera el distraerse o no mientras están en el teatro, y en esto recuerdo ruidosamente con ellos. Pero un candor semejante al del público neoyorkino, con el que

siempre se esfuerzan por identificarse, los hizo pensar que, siendo de Eliot, la obra tendría que contener entre líneas quién sabe qué proposiciones sibilinas o qué reverberaciones de oráculo.

A pesar del miedo que esto debe haberles metido, se distrajeron viéndolo. El resultado es que, gracias a su voto favorable, por un año se habló del *Cocktail Party* en las decenas de miles de "cocktails-parties" que se realizan diariamente en Nueva Cork. Con la obra maestra de Fry ocurrió posiblemente que un público educado en las supremas indigestiones del circo de tres pistas encontró que "*The Lady's Not for Burning*", donde no sólo reverberan los adjetivos, sino hasta los artículos y las preposiciones, era una especie de *Ziegfield Follies* del idioma inglés. Con el amor fiel de Broadway por el gran espectáculo, los críticos decidieron inmediatamente que, dentro del presupuesto de coja sintaxis y acción nebulosa con que se producen los anti-héroes del teatro norteamericano, estos "*fuocchi d'artificio*" verbales, introducían una nota de una suntuosidad irresistible y, desde luego, altamente divertida.

Pero hora es de pasar a otro aspecto de la cuestión. Un rasgo singular de los comentaristas de los diarios neoyorkinos es su cohesión como clan dentro de la profesión que ejercen. En cuanto un espectador de tendido de sol como Walter Winchell decide hacer una campaña a bombo y platillo para demostrar que es capaz de convertir en éxito el fracaso por ellos decretado, uno y otro vuelven en su sección al aspecto comercial de determinado espectáculo y citan planillas de recaudación para demostrar que los vicarios de Nueva York, como la policía del Río de la Plata, no se equivocan nunca. Esta función de profetas que con un sí o un no destruyen -salvo rarísimas excepciones- dos o tres años de trabajo intelectual, un año de preparación técnica, dos meses de ensayos y enmiendas y, por lo menos cien mil dólares de inversión financiera, si bien no altera la independencia con que permanecen fieles a sus gustos, constituye quizá la más alta "*raison d'éter*" de su profesión y el aspecto de ésta que los convierte en críticos inconfundibles de un teatro-industria. Ningún divorcio mayor podría darse entre ellos y sus colegas latinos.

Y ahora me permitiré decir que no sólo coincidía yo desde estas playas con los vicarios de la parroquia en la convicción de que el teatro debe ser ante todo "*good fun*" (ya sea para reír o para llorar). También lo hice siempre - y la constatación no trajo ninguna sorpresa- en la capacidad de goce de toda manifestación teatral que esté

bien hecha y constituya la expresión particularísima de un talento individual, aunque no hay género donde encasillarla. La comedia musical, invención de Broadway que los llena de orgullo, arrancará a esos críticos análisis, comparaciones y adjetivos imposibles de distinguir de los que aplican a la obra de Shakespeare que juzgan por primera vez. Y así Ethel Merman, chillando desde un escenario como si propusiera hacer descascarar las paredes de la sala, provoca más felicidad verbal en los periodistas puestos a describir la naturaleza de su personalidad que Fredric March y Florence Eldridge llevando en alto cada noche, por cuatro horas y media, la tea ardiente del rencor de O'Neill en *Long Day's Journey into Night*.

Nada puede ser más ajeno que esto, tampoco, a nuestra manera de sentir la crítica como una función docente (y siempre que se pueda, decente). Pero aquí cabe también señalar, como en el repetido rechazado de la dramaturgia europea, que Broadway se alimenta teatralmente a sí mismo y, dentro de sus gustos, puede mascar a cuatro carrillos, mientras que afortunadamente a nosotros no nos queda otro remedio que ser eclécticos, ya que debemos vivir en primer lugar de lo que los demás creen por esos mundos.

Arturo Despouey

(Esta es la segunda de una serie de notas sobre el actual teatro americano)