

III - Más sobre los vicarios

Los rasgos de la crítica teatral neoyorquina peculiarísimos desde nuestro ángulo de visión son tantos que ayer, pese al empeño de sintetizar, se me quedó la mitad de ellos en la pluma fuente. Vamos a tratar ahora de fijar unos cuantos más, por lo menos hasta donde dé la carga de tinta.

Uno de los principales -y en éste coinciden los comentaristas de Manhattan con vastos sectores de público y crítica en todo el mundo- es una refracción de la sensibilidad que los hace aparecer casi totalmente miopes para distinguir cuando llega el momento de juzgar la puesta en escena, entre la interpretación honda y auténtica y la serie de efectos mecánicos que a veces se da en lugar de ella. Una actriz completamente superficial y falta de temperamento, pero ducha en esos efectos, como Barbara Bel Geddes, se codea en sus listas de honor con otras de jerarquía menos fabricada. A la luz nueva y resplandeciente de Julie Harris cabe sospechar que las "grandes dames" de la escena norteamericana -las Katharine Cornell, Helen Hayes, Lynn Fontanne, etc.- no han sido mucho más que unas señoras que sabían decir y vestir con corrección pero que en su candor parroquial los vicarios de que hablábamos ayer decidieron inflar como otros tantos globos, convirtiéndolas en tamañas figuras de leyenda.

En medios acostumbrados a la mediocridad, esto es más que explicable. Todo lo que sobresalga del nivel corriente, ya sea recurriendo al truco o al colorín de la personalidad, impresionará por fuerza al público y lo empujará a reaccionar con entusiasmo desusado. Pero la excelencia general de interpretación y dirección en los teatros de Nueva York debía haber educado a los críticos -que como ya hemos dicho se sienten en cierto modo delegados del público- dotándolos de un olfato especial para distinguir entre lo que está compuesto con oficio y lo que además del oficio lleva en sí la carga eléctrica de un talento insustituible. Generalmente el gremio no da muestras de este olfato, que murió con la brillante e imaginativa generación de los George Jean Nathan y las Dorothy Parker y los Robert Benchley.

Así, en la distribución general de elogios y reparos de la crónica diaria hay una neutralidad casi rayana en la indiferencia por ese talento que rompe los ojos cuando no se lo ha empotrado previamente en el duro molde de la publicidad y el estrellato. Ejemplos típicos de esta actitud en la última temporada han sido la actuación de Siobhán McKenna en la Santa Juana de Bernard Shaw y la aparición de Jack Warden en un drama de Robert Alan Aurthur (escritor surgido de los estudios de televisión) que se titula, curiosamente, **A Very Special Baby** como si se tratara de la sonriente biografía de Marilyn Monroe.

Miss McKenna —actriz irlandesa bien conocida en las Islas Británicas— había saltado en Londres un año antes del "succès d'estime" de un club de teatro a la aclamación internacional del West End por su retrato de la inspirada doncella de Orleans. Se ignora qué puede haber ocurrido a su interpretación en el cruce del Atlántico Norte, (o qué aberración habría hecho presa antes del público y la crítica londinenses); pero lo cierto es que al presentarse la interfecta en el festival anual de la Universidad de Harvard, y llegarse luego a Nueva York para repetir su "performance" en el Phoenix Theatre, la justificación que ofreció de tanta grita en ambos lados del Atlántico fue una serie increíble de amaneramientos. Una letanía de labriega de Galoway que, dados sus largos parlamentos acaba por rascar el gran simpático; la mitad de la cabeza rapada y sobre ella un peluquín natural de paje que la hacía aparecer mucho más vetusta y jesuítica de lo que es en realidad; un bajar los ojos en pretendidos raptos de humildad e inocencia que, por el efecto que causaban, sugerían una interpretación paródica de **La profesión de la señora Warren**; una decisión de chillar en las protestas vehementes de Juana durante el juicio que le estropeó la voz por toda la temporada; y así sucesivamente. Por sus particulares fijaciones, el irlandés corre peligro de parecer amanerado cuando lo sacan del contorno poético y monomaniático en que vive, y la ilustración dada por Miss McKenna de este peligro en casi todos los momentos de su interpretación era una manera casi alarmante de recordarnos todos los peligros insospechados que nos rodean en este momento de la historia.

Pero bromas aparte, justo es decir que el viva a Siobhhan McKenna no fue unánime en Nueva York. Brooks Atkinson del "Times" y Wolcott Gibbs del "New Yorker" señalaron el carácter escasamente funcional de esta Juana y los irritantes recursos que empleaba para mostrar que en el fondo —muy en el fondo— debía ser una anti-shaviana convencida. Pero teniendo a mano el ejemplo recentísimo de la encendida santa que Julie Harris creara en **L'alouette** de Anouilh, ni Atkinson ni Gibbs se molestaron en señalar dónde estaba el periplo cierto de tan espinoso viaje, ni cómo otra capitana visionaria acababa de tocar con felicidad todos los puertos señalados también en la derrota de Shaw. No sería por creer urbanamente que las comparaciones son odiosas, porque cuanto más odiosas resultan, más se divierte Gibbs en formularlas; y además ambos críticos conocen demasiado su "métier" para negar que las comparaciones constituyen la sal del alimento del crítico y hasta el aire de su respiración.

En el caso de Jack Warden, la falta fue de ligera omisión. El elenco dirigido por Martin Ritt en **A Very Special Baby**, elenco en que también figuraban Sylvia Sidney y Luther Adler, era todo de primera agua; pero el joven actor, que un año antes apareciera como el mayor de los hermanos inmigrantes en **Panorama desde el puente**, de Miller, descargaba en escena tal voltaje de sinceridad

y pasión como hijo despreciado y al fin rebelde, y por lo menos a mi acompañante y a mí sus zarpazos histriónicos nos produjeron tales y tan persistentes cortocircuitos en la médula espinal, que sólo se me ocurre un adjetivo para calificar su trabajo: benzedrínico. La médula espinal de los críticos de Broadway debe funcionar de una manera diferente, porque todos ellos se inclinaron con cortesía ante el admirable histrión norteamericano sin hacer distinción alguna entre éste y sus compañeros de reparto. Los ejemplos sobran: confundir encanto físico con calidad poética (Audrey Hepburn en la **Ondine** de Giraudoux; dejarse seducir por la juventud de Julie Andrews sin querer ver como esa misma juventud arruina, por inexperiencia, la composición de la Eliza Doolittle en la versión del **Pigmalión** de Shaw). Y esto por no tocar sino otro aspecto de los muchos en donde la refracción de la sensibilidad y la falta de espíritu docente del crítico neoyorkino contemporáneo saltan más a la vista.

La postura física de las actrices —y muchas veces de los actores— es virtud personal que sale también día a día subrayada en las crónicas teatrales de los diarios o semanarios norteamericanos. Así, por ejemplo, la cabeza de zorro plateado de Fernando Lamas y el corte de los trajes que usa en **Happy Hunting** ha preocupado tanto este año a los "reviewers" de Nueva York como el empeño de aquél por redimirse de los años artísticamente tenebrosos pasados en Hollywood. En esta forma de homenaje a la más efímera de las calidades humanas demuestran los críticos neoyorkinos, por otra parte, un sentido cierto de lo que el teatro exige entre muchas otras cosas de sus corifeos, y un gracioso impudor en que de nuevo aparecen divorciados de intelectuales colegas latinos.

La mención de **A Very Special Baby** lleva a uno, casi automáticamente, a señalar enseguida otro de los fenómenos de Broadway en que naufraga nuestra idea de la objetividad sajona. Este fenómeno es el de las fluctuaciones de la opinión crítica sobre una obra de acuerdo con el momento de la temporada o de la actualidad local e internacional en que esa obra se estrena. El drama de Robert Alan Aurthur, chatamente coloquial en el primer acto pero construido luego como una implacable progresión geométrica, no es desde luego, nada para escribir a casa, y su tema de la relación edípica entre padre e hijo viene siendo tratado hasta el cansancio en el teatro norteamericano desde la **Death of a Salesman** de Arthur Miller. Pero tiene personajes vivos, observación fiel y una honesta ira que serviría bien a los dioses de mitologías secundarias. Estrenado entre las cuatro o cinco muestras de inconsciencia o inepticia con que clásicamente se inaugura cada octubre la temporada teatral de Broadway, **A Very Special Baby** habría sido aclamado a voz en cuello como espectáculo de mérito cierto; pero colocado como estuvo en el calendario teatral inmediatamente después de la obra de O'Neill, la orgía de homenaje póstumo organizada en torno a éste, con la noción un tanto culpable de que se había dejado morir en silencio al único

autor que en Estados Unidos se [ha]acercado a veces al genio, hizo que la pieza de Aurthur se volatilizara en tres días. De tan delicados e imprevisibles elementos se compone el éxito en el teatro-industria.

Hay sin embargo movimientos de resistencia con los que los "producers" —y particularmente los actores— intentan rebelarse en casos aislados contra la tiranía de los señores de horca y cuchillo, queriendo forzar un éxito pese al inapelable dictamen crítico de éstos. Kim Stanley, una actriz del tipo de Barbara Bel Geddes que los críticos miman mucho mientras ella los insulta de vez en cuando desde las columnas de la prensa, presidió una campaña de publicidad para salvar este año de la muerte inmediata a un ejercicio de psicoanálisis que Arthur Laurents tituló **A Clearing in the Woods** (Un claro del bosque). El bosque es la maraña de complejos del hombre, y el claro el instante de lucidez en que la heroína (una oficinista neurótica) enfrenta a sus otros yo, su padre y los hombres de su vida. Posiblemente el autor de **Locura de Verano** quiso acabar en **A Clearing in the Woods** con el psicoanálisis como recurso dramático, y espero sinceramente que lo haya logrado, porque ya es hora. Pero Miss Stanley no obtuvo lo que en otros casos tampoco obtienen los Walter Winchell, aunque los avisos en que se proclamaba su supuesto esplendor de intérprete lograron arrastrar durante quince precarios días a la sala del "Plymouth" a las miles de oficinistas neuróticas que por las tardes, desde la ventana de su piso 14 o 20 o 32, juegan con la idea de tirarse al vacío en vez de tirar el vaso de papel encerado en que han bebido su sorbo de agua esterilizada.

El vender por anticipado dos o tres meses de representaciones a diversos grupos de sociedades benéficas (que colocan las plateas a cien dólares cada una, precipitando así al teatro a un público indiferente u hostil) es otra manera de asegurar la propia nave teatral contra las borrascas de la opinión crítica. Por este artificio han sobrevivido descuidos de Rodgers y Hammerstein como **Pipe Dream**, sainetes domésticos escritos a la fuerza como **Anniversary Waltz** o muestras de la obstinada cursilería de Norman Krasna como **Kind Sir**. Pero siempre se necesitan nombres o temas que las señoras de las comisiones de beneficios consideren dignos de su difícil bendición —a veces más difícil que la de los vicarios de la parroquia.

Arturo Despouey

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