

GROVER'S CORNERS, ITALIA

JOHN HOBART

ENTRE las diversas comunidades aliadas en Italia, la AFHQ (*Allied Force Headquarters* = Cuartel General de las Fuerzas Aliadas) se singulariza por poseer (nótese que el presente artículo fué escrito durante la campaña de Italia, en 1944. Nota de la Redacción) su propio grupo teatral y cuando se anunció *Nuestro Pueblo* de Thornton Wilder como una producción próxima, fué evidente que sería algo especial, algo más allá de las diversiones corrientes de las fuerzas en Italia.

Porque el propio autor iba a tomar parte. El teniente coronel Wilder había prometido su ayuda para algunos ensayos hasta que llegara el director oficial. Esto significaba varias semanas de supervisión personal de Wilder. Significaba una representación en que los actores, aunque no fuesen profesionales, conocerían la concepción que el propio autor tiene de sus personajes y en la cual, a pesar de la inevitable desventaja, podría ser alcanzada la idea original imaginada por Wilder.

El coronel Wilder es un hombre de entusiasmo contagioso, especialmente en lo que concierne al teatro. Fué su determinación de suscitar una vigorosa actividad teatral la que creó el Club Teatral de la AFHQ, y la que permitió la brillante representación de *La Familia Barrett*, con Katherine Cornell, representación que ejerció una influencia indirecta pero potente. Representada en el otoño del último año, *La Familia Barrett* no sólo encendió toda clase de ambiciones teatrales latentes, sino que demostró, prácticamente, que la AFHQ conseguía con una buena obra teatral, públicos numerosos y complacientes.

Y así nació el Club Teatral de la AFHQ. Actualmente mantiene un programa constante de representaciones en su pequeño teatro, conocido con el grandioso nombre de «Teatro de la Opera». El personal es reclutado de las diversas unidades que rodean al AFHQ y cualquiera que desee

T E A T R O

tomar parte es bien recibido, sin mirar su rango militar. Resulta así una organización militar no militarizada. Un soldado raso tiene la misma oportunidad para obtener un buen papel que un coronel. Ya que la AFHQ es una agrupación anglo-americana, se han generado algunas subdivisiones naturales: grupo británico, grupo americano, grupo de opereta. Los británicos tienen a su favor tres representaciones: *French without Tears*, *Tons of Money* y *They Flight y Twilight*, o sea si se agregan *Outward Bound*, *Rope* de Patrick Hamilton y *Arsénico y encaje antiguo*, representada por los actores de la RAF, un grupo totalmente equipado y que prefiere actuar independientemente, aunque utiliza el mismo material y varios de los otros actores. Los americanos continuaron, después de *Nuestro Pueblo*, con *El hombre que vino a cenar* y una representación muy experimental de *El gran dios Brown*. El grupo de opereta, que amalgamaba los talentos americanos y británicos, tuvo un éxito ruidoso con *The Pirates of Pezance* y *The Yeomen of the Guard*. Las próximas representaciones de la AFHQ incluyen *La importancia de llamarse Ernesto*, *Anthony and Anna* y *King Richard II*. La gente de la RAF puede incluso hacer el *Hamlet*. Un bromista propuso, en favor de la amistad internacional, una versión de *Privates Lives* con gente oriunda de Brooklyn, pero la sugerencia fué, desgraciadamente, rechazada.

Nuestro Pueblo fué la primera aventura totalmente americana. Para aquellos que sobrevivieron a las pruebas y se reunieron para el primer ensayo, la situación no era clara. Se trataba de un grupo heterogéneo de soldados y de WACs a quienes un capricho descabellado reunía en un oscuro rincón de Italia y que iban a representar bajo la dirección de su autor, una obra que había obtenido el Premio Pulitzer.

En el reparto no figuraba nadie originario de New England; estos habitantes del New Hampshire de Wilder representaban una mezcla de América. Emilia Webb era Maud Philbrick, de Dallas; sus padres eran Jane Gibson, de Amsterdam, New York, y Robert Lankford, de Joplin, Mo. C. Para Jorge Gibbs estaba Jim Bob Stephenson, de Ann Arbor; para sus padres, David Gibson, de Detroit, y Olive Mills, de Aberdeen, Pa. y el Director de Escena fué representado por un crítico teatral del *Chronicle* de San Francisco en tiempos de paz, es decir, por mí. Esto tal vez fué un error. Aconsejados por la discreción, los críticos teatrales se alejan del escenario. El crítico que se transforma en actor, aún en las más casuales circunstancias, se expone al ridículo; corre el riesgo de desacreditar no sólo sus juicios futuros, sino toda su profesión. Pero había, por otra parte, circunstancias excepcionales; aquí, en la remota Italia, había la rara oportunidad de tener que hacerlo. Después de escribir a través de años muy eruditamente sobre los actores podría, por primera vez, conocer desde dentro su misterioso trabajo. La experiencia podría ser saludable; no podía prever que sería tan humillante.

Rápidamente me dí cuenta, en realidad nos dimos cuenta todos, de que el coronel Wilder nos pedía los más altos niveles de interpretación. Casi todos poseían alguna experiencia teatral de colegio o de sociedad en su pasado civil. (Yo mismo dije hasta ocho líneas en *Otelo*, en Prince-

ton en 1931). Pero no había entre nosotros, ciertamente, una Martha Scott o un Frank Craven o una Evelyn Vardens. Sin embargo, mientras progresaban los ensayos, vimos que el coronel Wilder esperaba que nosotros alcanzáramos el alto nivel de ellos, o que por lo menos tratáramos conscientemente de hacerlo. La nuestra no iba a ser una representación a medias; tenía que estar a la altura de las mejores realizaciones de Broadway, por lo menos hasta donde las circunstancias lo permitieran, o hasta donde se lograra gracias a las exigencias del coronel Wilder o a nuestros buenos deseos.

Como director, el coronel es perfecto. Ensayamos por trozos, una escena aquí, una escena allá, durante cinco semanas antes que nos entregara por dos semanas más al sargento mayor Lester Martin Quehl para un pulimento final y trabajo de conjunto. Esto hubiera sido demasiado para una obra trivial. Pero *Nuestro Pueblo* es engañosamente fácil: Grover's Corners, que se reconstruye con tal falta de escenario, es real porque sus habitantes son reales y, en verdad, la gran visión final de Grover's Corners (una punta de alfiler en un viejo planeta que gira en la eternidad) perdería su hondura si no aparecieran esos profundos valores humanos.

¿Hay dos familias más afectuosamente observadas por un comediógrafo que los Gibbs y los Webb? Durante los ensayos el coronel Wilder no ocultaba cuánto le gustaban sus Gibbs y sus Webb y ponía mucho fervor en hablarnos de muchos aspectos de sus existencias. No estoy seguro que su método como director sea muy ortodoxo. Instruía a cada actor hasta en el más pequeño detalle: el tono de voz, el menor gesto, la pequeña inflexión que hace significativa a una frase; nada era dejado al instinto inseguro del actor. A menudo actuaba él mismo, con extraordinario vigor y, cuando lo hacía, nos dejaba siempre sin respiración, porque el coronel Wilder es un actor desconocido y de gran versatilidad. (Podría hacer él solo todo *Nuestro Pueblo* y obtener un éxito resonante). Sus precisas sugerencias eran siempre iluminadoras, siempre explicaban algo, introducían alguna nueva sutileza en las relaciones familiares o aclaraban algún aspecto de la idea interna de la obra. El coronel nunca perdió la paciencia con nosotros. Siempre mantuvo su viva e inagotable cortesía (es el hombre más amable que existe), su alegría y su brillante sentido del humor.

En un comienzo pensé que mi papel (el Director de Escena) era una cosa muy fácil. Todo lo que exigiría, además de memorizar algunos largos parlamentos, era sinceridad y una personalidad franca y amistosa (cosas que yo podía suministrar). Pero estaba equivocado. Mientras más ahondaba en mi papel, bajo la dirección del coronel Wilder, más cuenta me daba de las dificultades titánicas que presentaba a un aficionado. Aprendí que la sinceridad sola, sin una base técnica, es un método de trabajo muy primario. Me dí cuenta que mi idea original de una especie de camaradería entre el Director de Escena y el público era limitadísima. En una palabra: me dí cuenta de algunas de las terribles complejidades de la labor de un actor.

El Director de Escena de *Nuestro Pueblo* pertenece a Grover's Corners; pero permanece fuera del espacio y del tiempo: es una identidad y también es una idea; es un recurso mecánico que conduce la obra y es el abogado del autor para todos los pensamientos y emociones que circulan en ella. El coronel Wilder me dijo que el papel tenía el más vasto alcance en los más estrechos límites. Sin perder su sequedad, sus maneras de New England, el Director de Escena debe transmitir mucho sentimiento, desde el júbilo hasta la solemnidad.

El coronel tenía que hubiera la más mínima sombra de sentimentalismo en el último acto. Como ejemplo, y para corregirme, una vez me leyó la frase «lo eterno en toda existencia humana» como *no* debía ser dicha, es decir, exageradamente, con trémolo beato en la voz. Mi hábito de sonrier con demasiada frecuencia (lo que aparentemente lograba éxito) anulaba el efecto de intelectualidad que él deseaba; para sacudirme de tal costumbre, me ordenó un régimen de austeridad; ensayaba gestos, sonriendo en muy pocas ocasiones, dejando que mi voz hiciera todo el trabajo (esto último se relajó gradualmente, pero me curó de algunos hábitos faciales). Para el final de la comedia, me pedía lo que me parece que es imposible: el Director de Escena, al haber creado un día y al haber intimado a volver a la vida a los muertos, tenía que convertirse en una existencia casi sobrenatural y, las últimas frases, aquellas sobre las estrellas y esta tierra esforzada, debían estar envueltas en una especie de serenidad divina. En realidad, eran problemas bien difíciles para que los resolviera un crítico perplejo. Después de ver actores por varios años, conocía ya algunos *sies* y *noes* fundamentales. Sabía bastante de no caminar desordenadamente ni de hacer gestos vagos e innecesarios y comprendía que era preciso hablar claro, acentuando las palabras importantes. Pero no tenía ningún sólido estudio de técnica que me ayudara. Mientras ensayaba, improvisando mis efectos lo mejor que podía, envidiada al actor experimentado que camina sobre sus sutiles trucos y que tiene su persona bajo control total. En mi esfuerzo por aparecer sin esfuerzo, aprendí a apreciar, con abyecta humildad, la segura maña de Frank Craven.

Y finalmente llegó, como era natural, la terrorífica y anhelada primera noche. El sargento Quehl, quien había estado en la representación de *Nuestro Pueblo* de Jeo Harris, había tomado de manos del coronel Wilder la representación, la había pulido y llevado a una alta luminosidad. Los trajes, prestados por el Teatro de la Opera Real de Roma, llegaron a tiempo y concordaban con la obra. El coro había aprendido sus himnos y sabía sus entradas en la escena de la boda. Las luces habían sido instaladas. Los actores habían sido advertidos del escenario «Siglo XVIII». El notable capitán John Tolmic estaba preparado en la parte trasera del escenario, para proveer los silbidos del tren, cacareos de gallinas y otros ruidos. El indispensable Al Walck estaba listo con el libreto. Las sillas y mesas esperaban a los lados del Director de Escena. A las 20 horas el público estaba reunido para ver el estreno de *Nuestro Pueblo* en Italia.

Creo que puedo decir con seguridad que *Nuestro Pueblo* tuvo un positivo éxito. Se dió en total doce noches. No hubo dos representaciones

exactamente iguales ni tampoco dos públicos. Nosotros encontramos que el público, al concederle a la comedia otra dimensión, resolvió automáticamente muchos de los más graves problemas que tuvimos durante los ensayos. Desde mi puesto de Director de Escena nunca me cansé de *Nuestro Pueblo*. Siempre había preciosos momentos: el astuto informe sobre las costumbres espirituosas de Grover's Corners; el final del primer acto, iluminado por la luna y con olor a heliotropos; la escena de la fuente de soda, que fué lindamente interpretada por Maud Philbrick y Jim Bob Stephenson; la fantasmagoría de la boda; la escena cuando Emilia redescubre su desvanecida infancia. Por el poder de la persuasión, que es uno de los recursos más antiguos del teatro, Wilder recreó el pueblo que casi todos nosotros, aún los que nunca han salido de las grandes ciudades, llevamos en lo más viejo de nuestras memorias.

Para americanos exilados más allá del océano, *Nuestro Pueblo* nos recordó fuerte e inevitablemente el hogar y nos llenó de un sentimiento de orgullo hondo y honesto.

Nunca antes Grover's Corners pareció un pueblo tan maravilloso o tuvo un significado tan tangible.

LENKA FRANULIC

THORNTON WILDER Y «NUESTRO PUEBLO»

CON *Nuestro Pueblo*, Thornton Wilder se colocó en la primera fila de los dramaturgos de su país. Hasta el estreno de esta obra, que ha hecho época en la historia del teatro norteamericano, era conocido como un novelista de éxito, principalmente por su famoso *Puente de San Luis Rey* que obtuvo el premio Pulitzer y ha sido llevado varias veces a la pantalla.

El autor.— Thornton Wilder nació el 17 de Abril de 1897, en Madison, Wisconsin, donde su padre era director del periódico local. Luego fué Cónsul en Hong Kong y otras ciudades del Oriente y Europa y esta permanencia en diversos países le dió esa cualidad característica de sus obras, el don de ver la existencia en forma global, de extraer del ser humano su esencia y rasgos fundamentales. De regreso a los Estados Unidos, se graduó en la Universidad de Berkeley, California, volviendo a continuación por dos años más a Italia para perfeccionar sus estudios. De sus experiencias en Italia, resultó su primera novela: *The Cabala* (1925) acerca de un grupo de intelectuales italianos. En seguida, tradujo para el teatro *Casa de Muñecas* de Ibsen y *Lucrecia* de André Obey. Escribió también algunos dramas originales, entre ellos *The Trumpet Shall Sound* (1926) y *The Long Christmas Dinner* (1926). Pero, en realidad, fué *Nuestro Pueblo* la obra que estableció su reputación como dramaturgo, recientemente confirmada con el enorme éxito de *The Skin of Our Teeth*, una audaz fantasía en la cual presenta las aventuras de la humanidad a través de cinco mil años y rinde un homenaje a lo indestructible de la raza humana. Durante la Segunda Guerra Mundial, Thornton Wilder ha consagrado todos sus esfuerzos al ejército norteamericano en el cual ha alcanzado el grado de Coronel, sirviendo en la campaña de Italia donde *Nuestro Pueblo* fué representado para los soldados.

La obra.— *Nuestro Pueblo* es la historia de un típico pueblo norteamericano con sus menudos problemas diarios, sus sencillos habitantes