

EL TEATRO NORTEAMERICANO: ROBERT SHERWOOD

UN amable lector —al que rindo gracias— me pide cierta ampliación al juicio —somero juicio— que di en un número anterior de esta Revista acerca de Robert Sherwood, al referirme concretamente a William Saroyan, el joven y sugestivo autor teatral norteamericano. Procuraré complacer lo mejor que pueda al solicitante. Y así, de paso, podrá advertir que no andaba yo descaminado al considerar a Sherwood como uno de los actuales valores de la escena americana, pese a las diatribas, más de forma que de fondo, del sarcástico creador de *The Human Comedy*.

Por lo pronto, Sherwood, aunque sensible a las manifestaciones artísticas del mundo moderno, e incluso sociales, es un clásico en la arquitectura dramática. Y gusta sobremanera de la tradición fundamental norteamericana hasta el punto de que es uno de los autores —aparte O'Neill— que mejor refleja la vida de su país, no sólo en la actualidad, sino en todo su peculiar y jugoso pasado. Además, como el propio Saroyan, su compatriota, y como algunos otros dramaturgos europeos —Bernard Shaw y Kaiser, v. gr.—, expone, por lo común, sus propósitos escénicos en los prólogos que escribe para sus obras. Estos prólogos son menos aparatosos que los de Saroyan y los de Shaw. O sea que hasta en esto se ciñe virtualmente a un inequívoco pulso clásico. A veces trueca, en estos prólogos, la ambición artística por la política, pero sin desertar de su categórica condición de intelectual puro.

Lo que caracteriza la labor de Sherwood es una constante preocupación por los temas bélicos, acaso porque intervino en la primera contienda y en ella hubo de sufrir las angustias y dolores de una intoxicación de gases. Habla, pues, de la guerra según le fué en ella: con la experiencia, la doble experiencia del que fué su actor y víctima. En la segunda —y reciente— guerra dirigió, con sin igual pericia uno de los puestos más relevantes del departamento de Propaganda. En lo que atañe a su dilección por los asuntos bélicos, basta recordar una de sus piezas más famosas —convertida más tarde en película—: *El puente de Waterloo*. Luego, como protesta, ya en un plano de orden indirecto, se alza contra los traficantes de armas en *Idiot's Deligth*. Esta obra obtuvo el premio Pulitzer, la más alta distinción americana en los medios literarios. *Reunió en Viena* evoca, asimismo, otra circunstancia de la pasada contienda. Una circunstancia que, en ocasiones, casi siempre, supone más que una caída mortal: el destierro, donde los cuerpos inactivos son a manera de palpitantes fosas de almas en inquietud. Ninguna prisión tan alucinante y patética. Pero su obra más representativa es, sin duda, *El bosque petrificado*, en la que, de estilo impecable, armonioso como un pórtico griego, esplenden las unidades eternas del teatro. Algo de esto encierra, aunque meno explícitamente, u comedia *Abe Lincoln in Illinois*. Aquí, como en la anterior, los caracteres están magistralmente concebidos y resueltos y se juega, con anticipación clarividente, al choque violento y audaz entre los conceptos, puramente específicos, de una naturaleza cabal, con las abstracciones de tipo freudiano que, al cabo de la guerra última, habían de dársenos como novedad. Sherwood se sitúa, para dilucidar estos problemas psíquicos, desde su mundo de hombre de cultura y los enfoca, metódico y claro, para ir en busca de lo que pudiéramos llamar idea absoluta. Todo lo brinda, y alguna cosa combate, siempre en aras de su ideal de alcanzar, al término de la lucha, la criatura más capaz y noble, aunque el mundo, hastiado de los intelectuales —sembradores de optimismo o de pesimismo, pero no de remedios—, se refugie, como en la teoría nietscheana, en el seno amoroso y fecundo de



la naturaleza misma. O'Neill hizo de los más complejos psicopatológicos algo así como una rica motivación de espectáculo. Sherwood los expuso como argumentos de combate, en marcha hacia la verdad que redime.

Robert Sherwood, ponderado y firme, ha ejercido labores de crítica cinematográfica en diversas revistas de su país. El cine le atrae desde un principio, y para el cine ha dado soberbios guiones, entre ellos el de *Rebeca*, que ya citamos. Sus comentarios sobre la pantalla norteamericana, en particular, y sobre la universal, ya en un tono más reducido, han supuesto magníficas lecciones aprovechables. Estima que el cine, sin desertar de sus fundamentos de diversión, puede abrirse paso, dentro de su técnica genuina, con el auxilio de altas preocupaciones de orden artístico, buceando en los más oscuros problemas del hombre. Es decir, el cine, mejor que el teatro, por sus elementos auxiliares, puede llenar cumplidamente lo que Sherwood considera su triple misión: como espectáculo, como documento y como arte.

Mas su pasión inesquivable es el teatro. Un teatro en el que se aúnan la especulación literaria, el cientifismo y la vida. La literatura como expresión, el cientifismo como preocupación y la vida como aliciente y refrendo. Con estos tres elementos, otro autor que no tuviera el discernimiento crítico de Sherwood, su lastre clásico y su docta preparación, sólo hubiera fabricado atrevidas piruetas. Sherwood, no. Sherwood, genial combinador, fragua con los más estrepitosos antipodismos los más tentadores y limpios conceptos teatrales. Y si, al parecer, se descubren en su obra algunas contradicciones, no son, después de todo, más que apoyaturas de contraste para que, como término, resalte más la fragancia y la metafísica de sus humanos postulados dramáticos.

Es decir: en Sherwood se dan la mano, para entretrejer una exuberante cordialidad, y sobre esa cordialidad, originales paraísos de seducción, el dramatismo de Gorky, el naturalismo de O'Neill y la poesía de Thornton Wilder.

SERGIO NERVA