

Una entrevista a Thornton Wilder

María de Villarino

EN LAS AFUERAS de New Haven, rodeado del agreste reposo que descende por las colinas de Hamden Connecticut entre los altos y finos árboles, reside con su hermana, el dramaturgo y novelista norteamericano Thornton Wilder.

Allí, junto al fuego del hogar, el fino escritor, con su gesto cordial y comunicativo, preside la velada de la que participan la sofisticada Marion Preminger —que dibuja un corazón en lugar de la “i” de su nombre— inteligente escritora que pasó dos años en Africa para estudiar las costumbres del país; el ensayista y profesor cubano de Yale University, José Arron y el joven estudioso Malcom Batchelor.

Conversamos sobre distintos temas y, oyéndome dialogar por momentos, en mi idioma, con el profesor Arron, comenta que el acento argentino le produce una grata y emotiva sensación musical y me pide que le recite algún poema. Así lo hago e insiste, con evidente pregusto, en oír otros. Aunque habla el idioma español con dificultad, lo lee y comprende perfectamente.

Cuando me dice que está realizando un trabajo de investigación sobre Lo-

pe de Vega, le pregunto cuál es el tema de su estudio y me responde:

—Es una obra para especialistas. Fui el primero en descubrir el plan o razones para la aparentemente caótica lista de comedias que Lope de Vega dió en la introducción de su novela EL PEREGRINO EN SU PATRIA y el primero en descubrir en qué compañía Micaela de Luján (su Lucinda y madre de 4 hijos) la representó; y en identificar el número de papeles que escribió especialmente para ella. Lo considero un trabajo útil —agrega— pues una cosa que sabemos bien en todos sus detalles, también es importante.

Después de otros comentarios en torno al tema y de solicitarme diversas noticias sobre las letras argentinas, se pone a mi disposición para que le formule preguntas, cuyo propósito le he anticipado.

Para comenzar le pido algunos datos biográficos que, con la ayuda de su hermana, se presta a satisfacer. Recojo sus palabras:

—Nací en Madison, Wisconsin, el 17 de abril de 1897. Mi padre era editor. Yo fui el segundo de sus cinco hijos. Cuando tenía nueve años mi padre

VIAJES Y CRÓNICAS

fué enviado a China como cónsul general en Sanghai. Recibí mi instrucción en Wisconsin, China y California. Pasé dos años en Oberlin College. En Yale University (New Haven) recibí el título de Bachiller en Arte, en 1920. Estudié un año de arqueología en la Academia Americana de Roma, en 1921. Regresé para enseñar francés en New Jersey. En 1928, fui maestro de Arte en Princenton University. Desde 1930 al 36, enseñé literatura comparada en la universidad de Chicago. En 1950, profesor en Harvard. Estuve en el servicio militar durante la primera y segunda Guerra Mundial.

—Comenzó su carrera literaria escribiendo novelas, ¿no es así?

—Exactamente. En 1926 publiqué LA CÁBALA, cuyo argumento se desarrolla en la Roma moderna. Al año siguiente EL PUENTE DE SAN LUIS REY; luego LA MUJER DE ANDROS (1930) que aborda un tema con las ideas de la antigua Grecia, anterior a Cristo. Y

EL CIELO ES MI DESTINO (1935) cuyo asunto comprende un personaje común de los Estados Unidos, un incomprendido en su grandeza moral, frustrado por el choque de la realidad con sus actos. En 1947 publiqué LOS IDUS DE MARZO.

—¿De estas obras, cuál es la que ha tenido mayor difusión fuera de su país?

—La novela de más amplia difusión es EL PUENTE DE SAN LUIS REY.

—¿Y en cuanto a las obras de teatro?

—Comencé a trabajar en este género con teatro breve aproximadamente en 1928 con EL ANGEL QUE AGITÓ LAS AGUAS, LA LARGA CENA DE NAVIDAD y otras. Y en cuanto a obras largas, en primer término NUESTRO PUEBLO¹, que fué representada en el Henry Miller Theatre, cumplido los ensayos preparatorios en Boston, antes de ser llevada a New York. El propósito era sostenerla dos semanas, pero las críticas fueron tan desfavorables y el público tan limitado, que el director se

¹ Recordemos que *Nuestro Pueblo* fué representada en el teatro Politeama, de Buenos Aires, en 1943, por la COMPAÑÍA EVA FRANCO, bajo la dirección de Orestes Caviglia. En 1954 la repuso un elenco de teatro experimental dirigido por Julio Vier y en 1956 la dió, magníficamente, en Buenos y La Plata, la Comedia Uruguaya. En la primera oportunidad la belleza sugerente de su tema no alcanzó el éxito que merecía. Esta obra, con el recurso técnico de la supresión de las bambalinas, concentra un apasionante y conmovedor aspecto de la vida, en que los sentimientos eternos, las pequeñas alternativas cotidianas, los conflictos sin conflicto aparente, la misma muerte, pasan en un sentido de tiempo que no se fija, pero que nos alcanza a todos por igual. ¿Qué es lo que pasa en esta obra? La vida y por paradoja, nada. La vida sin contrastes, sin espectáculo externo, sin hechos extraordinarios, tal como la vive la mayoría de los mortales. Pero la vida en suma, con lo que la significa la experiencia de vivir, la exigencia de morir, el destino que se pretende y no se cumple, los pequeños, insignificantes hechos que la conforman. Hay en toda la obra de este escritor un contenido metafísico que lo distingue de los otros escritores norteamericanos. Su experiencia de la existencia humana, le permite reflejar entre un estado que diría de emoción y reflexión en actitud cristiana, los problemas que conmueven al hombre, la fuerza imponderable de Dios como voluntad superior, el destino, el vivir, el tiempo.

vió obligado a cancelar la segunda semana en esa ciudad. Al abrirse la temporada en New York más de la mitad de los juicios fueron excesivamente tibios. La opinión favorable de un crítico del "New Times", Brooks Atkinson, probablemente salvó la obra que, desde ese momento se sostuvo con éxito durante un año. En 1938 estrené *THE MERCHANT OF YONKERS* dirigida por Max Reinhart, un fracaso; y en 1942, *THE SKIN OF OUR TEETH*², que desconcertó bastante al público.

—¿Su última obra es la que está actualmente (1956) en la cartelera de Broadway?

—Sí, *THE MATCHMAKER* (El Casamentero) que se representó anteriormente, en el Festival de Edimburgo (1954), después de un año en Londres. Es una revisión con variantes de "The Merchant of Yonkers" con el elenco casi completo que la estrenó en su oportunidad. Esta obra constituye una farsa con todas las clásicas tretas de esconderse bajo las mesas; muchachos disfrazados de muchachas, etc., pero tiene tonos filosóficos y algunos pasajes de reflexiones y sentimientos líricos. Está basada en una obra clásica austriaca, de Nestroy.

—¿Tiene algo nuevo en preparación?

—Sí. *A LIFE IN THE SUN* (The Alces-

tied) que solamente en el Festival de Edimburgo de 1954 se representó tres semanas. Se basa en la leyenda de Alcestes. El segundo acto representa sin variantes la leyenda teatralizada de la obra de Eurípides del mismo nombre. "Es una ópera seria, muy seria" —agrega en español—. Actualmente estoy revisándola para ultimar su presentación en New York. Aún tengo para algún tiempo. Por otra parte, la compositora Louise Talma, a quien elegí para la adaptación musical en música dodecafónica —estilo en el que ha sobresalido con otras obras— me ha dicho que su trabajo le llevará aproximadamente dos años.

—¿No está impaciente?

—¡Oh —me responde— si pudiéramos vivir hasta 105 años y trabajar sin impaciencia!

—¿Prefiere el drama o la novela?

—Creo que el drama es la forma más elevada de la imaginación.

—Y ahora otra pregunta: ¿Cuál es la obra suya que más satisfacción le ha dejado?

—Por temperamento no miro atrás para apreciar mi obra y doy poca importancia a mis trabajos. Una vez terminados, ya están en el pasado. Pero sí le puedo decir que el momento más emocionante de mi vida de escritor, fué cuando "vi" que podía escribir la

2 "The Skin of our Teeth", traducida "Por un pelo", es una discutida obra alegórica en la que el autor aborda una concepción audaz y original, y en la que los personajes actúan transpuestos al escenario desde distintas épocas de la humanidad a un solo plano de tiempo. La acción se desenvuelve en un presente que no se fija y en el que, cada detalle resulta un símbolo de las posibilidades, de las frustraciones y culpas del género humano que puede salvarse, *por un pelo*, de las consecuencias que pesan sobre su cabeza. Esta obra elevada y ambiciosa, causó una profunda impresión en los teatros de Suiza durante los años de la guerra, no así al público norteamericano.

VIAJES Y CRÓNICAS

*historia de César y unir cartas y documentos.*³

—Una última pregunta: ¿Cuál es su opinión sobre el teatro norteamericano, hacia donde va?

—*No veo ningún punto de mira en el teatro de los Estados Unidos, hoy en día. El teatro va a través de una faz que creo promisorio, de amplia variedad de intenciones. Sin embargo no espero que fuera de esta vitalidad y diversidad, emerja una contribución*

distintiva al teatro del mundo, que va desde el noble y serio hasta el significativamente cómico.

La velada transcurre entre diversos diálogos y comentarios. Cuando llega la hora de despedirme, Thornton Wilder, con su característica cordialidad me acompaña hasta el coche que me llevará de regreso a la Universidad Yale. Al descender la colina veo, en lo alto, las ventanas de su casa dirigiendo sus miradas de la luz a la noche.

³ Se refiere a "Los Idus de Marzo", novela extraordinariamente concebida y realizada, en la que el autor logra desarrollar el argumento ubicando los acontecimientos de una época y analizando los íntimos conflictos de César y de los seres que lo rodean, por medio de cartas sucesivas y papeles documentales que pasan a los planos de la narración novelística hasta la tragedia final de los Idus de Marzo.