

LITERATURA

Eugene O'Neill: Llamada a escena



Eugene O'Neill

FRANCIS DONAHUE*

En Norteamérica este año, con motivo del centésimo aniversario del nacimiento del creador del teatro moderno estadounidense, se están reponiendo extensamente las piezas de Eugene O'Neill (1888-1953), las que vienen acompañadas de simposios, conferencias y otros actos culturales, dando por resultado un reverdecimiento de interés en la figura máxima del drama patrio.

Cuando en 1936 O'Neill recibió el premio Nobel de Literatura, ya contaba en su haber con tres premios Pulitzer, el más alto galardón literario que se confiere en los Estados Unidos. Cuatro años después de su muerte, O'Neill obtuvo por cuarta vez el Premio Pulitzer, siendo ésta la primera vez que un dramaturgo norteamericano ha obtenido cuatro veces el codiciado premio, y la primera vez que dicho premio se ha otorgado póstumamente.

Por su análisis del alma del hombre moderno y su intensidad emocional, así como por su originalidad de enfoque, O'Neill lleva a escena una

*FRANCIS DONAHUE. Profesor en California State University (Long Beach). Crítico norteamericano, autor de numerosas obras sobre literatura española y americana. (Ver referencias en *Atenea*, 447).

vitalidad inusitada, creando obras que están inspiradas por un verdadero aliento trágico. Sus mejores obras son, en su arquitectura espiritual, resurgimientos del teatro griego. No quiere ser O'Neill "un escritor más de cosas superficiales", sino un escritor que se esfuerza por alcanzar los grandes temas, los temas significativos y obsesionantes aunque sean sombríos. Se siente el dramaturgo atormentado por un verdadero sentido de lo trágico, y por consiguiente ahonda en los secretos del alma de sus personajes, en las profundidades y sombras de la vida humana. Reconoce el esplendor espiritual que nace de los grandes dolores sufridos con grandeza.

A través de sus creaciones escénicas se traslucen una filosofía de desesperación ante las frustraciones que el hombre moderno experimenta al tratar de determinar su puesto y función en la sociedad. Resulta verdaderamente extraño que el principal dramaturgo trágico de su época sea norteamericano, pues la perspectiva norteamericana de la vida no se inclina hacia lo trágico. Empero, lo cierto es que ningún otro dramaturgo moderno ha sentido el tormento y la inspiración de lo trágico con sentido tan arraigado como O'Neill.

En su producción teatral, O'Neill abraza principalmente el Naturalismo y el Expresionismo, pero en lugar de adherirse a un estilo determinado durante cierto tiempo, alterna y combina estilos, valiéndose de diversas técnicas teatrales dentro de una misma obra. Su mayor obsesión es desnudar el alma de su personaje bajo el agobio de una gran emoción, demostrando que los seres humanos son admirables y terribles cuando están en las garras de una pasión lacerante, y que el espectáculo de éstos es a la vez absorbente y depurador.

En sus aciertos, el dramaturgo se acerca a la idea griega de la depuración por medio de la piedad y el terror. No considera la tragedia negativa sino ennoblecadora.

Considerar la tragedia como desdicha es meramente un criterio moderno. Los griegos y los isabelinos estaban más en lo cierto. Sentían la tremenda elevación de la tragedia. Les movía espiritualmente a una profunda comprensión de la vida. Veían que su vida se ennoblecía con ella. Una obra de arte es siempre feliz; todo lo demás es infeliz... No amo la vida porque sea linda. La lindeza es sólo un ropaje superficial. Soy un amante mucho más fiel. Le amo desnuda. Para mí, hay belleza hasta en su fealdad...

O'Neill dramatiza no tanto la lucha del hombre con el hombre, sino el del hombre con algo fuera de sí mismo, "llámémosle Dios, destino, el pasado biológico, creador de nuestro presente, misterio sin duda", la lucha del hombre en pos de alguna justificación de sí mismo en un universo siempre misterioso y frecuentemente hostil. Por consiguiente, el dramaturgo procura captar y presentar la nobleza transfiguradora de la tragedia con un enfoque tan afín al de los griegos como cabe dentro de las modalidades modernas, en vidas al parecer innobles y degradadas, las vidas de los desamparados, las prostitutas y otros mal adaptados y desesperados que los mares de la vida moderna arrastran en su curso. Las esperanzas y los más intensos deseos de estos personajes no hacen sino conducir a éstos al desencanto.

Al crecer en estatura dramática, llega O'Neill a comprender que el Naturalismo externo, es decir, esos detalles dedicados a aportar documentación de la vida física o del ambiente, contribuyen muy poco, y pueden servir de impedimento a la sustancia íntima y espiritual en la cual se forja la verdadera tragedia.

Para llegar a esa sustancia, O'Neill recurre a una multiplicidad de técnicas experimentales, mayormente de índole expresionista. Revive el soliloquio dramático, empleándolo en el tablado en el mismo sentido en que se usa en la novela moderna con el nombre de "monólogo interior". Ese recurso se presta hábilmente a la interpretación freudiana de la estructura de la personalidad, cuya interpretación O'Neill introduce en algunas de sus tragedias.

En un intento de trascender el realismo literal y casi fotográfico, el norteamericano utiliza la técnica expresionista de presentar la escena a través de una visión deformada, o a través de las reacciones de los propios participantes de la acción escénica. Se ayuda el dramaturgo de máscaras, figuras simbólicas, coros, ritmos musicales y otros recursos que sirven para fortalecer la expresividad de sus realizaciones.

Experimenta O'Neill con las normas y estructuras del propio teatro. Además de obras de un acto, de cuya confección es un maestro indiscutible, compone piezas de tres actos, a las cuales se suman varios dramas ciclópicos, de extraordinaria extensión, como *A Electra le sienta el luto*, obra de trece actos y de cuatro horas de duración.

Resulta natural que O'Neill de joven sienta inclinación al teatro. Hijo de un afamado actor, nace en 1888 en un hotel próximo a la calle Broadway (Nueva York), centro de la vida teatral norteamericana. Pasa sus primeros siete años de viaje acompañando a su padre, quien realiza giras como protagonista de una obra titulada *El Conde de Montecristo*. Al joven O'Neill se le da una educación accidental e interrumpida, estudiando con profesores particulares en Nueva York, asistiendo a un instituto secundario en Connecticut, y cursando un año en la Universidad de Princeton. Le preocupa profundamente el desequilibrio de su madre, adicta a las drogas, así como las aventuras de su hermano, borracho de profesión.

Después de trabajar en una casa importadora neoyorquina, se marcha O'Neill a Honduras en busca de oro, empresa en la que no tiene éxito. Se coloca de administrador auxiliar de la compañía teatral de su padre, y, andando el tiempo, se embarca para Buenos Aires, donde lo emplean esporádicamente en una planta de empacar. Su siguiente viaje lo lleva de Buenos Aires al África del Sur, trabajando de mulero en un barco de carga. De regreso a Buenos Aires, recorre las playas, viviendo de lo que encuentra junto al mar, volviendo a Nueva York donde consigue empleo de marinero en la línea transatlántica de Nueva York-Southampton.

En 1912, a los 24 años, se entera O'Neill de que tiene principio de tuberculosis. Ese triste descubriendo resulta ser trascendental en su vida, pues mientras espera impacientemente en un sanatorio el período de curación, el futuro dramaturgo dispone de tiempo para meditar y analizar su verdadero "yo", del cual parece que hasta aquél entonces no ha hecho más que huir. Además de recapacitar sobre el fracaso de sus primeras andanzas y sobre su propia inestabilidad, después de haber aprendido en lo que Descartes llamó "el gran libro del mundo", O'Neill se dedica a un profundo estudio de los dramaturgos griegos e isabelinos, junto con el de Henrik Ibsen (1828-1906) y August Strindberg (1849-1912). Durante ese período resuelve el joven norteamericano, con carácter definitivo, hacerse un autor de teatro.

Estando aún en el sanatorio, O'Neill se pone a escribir piezas cortas. Varias de éstas, que datan de 1916-1919, las llevan a escena los "Provincetown Players" en su teatro pequeño situado en el Greenwich Village de Nueva York. Se desarrollan las obras en ambientes esencialmente románticos, como una barca o una finca del siglo XIX. Mas, las situaciones melodramáticas vienen acompañadas de un realismo casi fotográfico tanto en el diálogo como en el trazado de personajes.

A fin de simplificar la amplitud de la producción oneilliana —tiene el dramaturgo unas cincuenta piezas en su haber— cabe clasificar en cuatro categorías las obras principales: dramas naturalistas de frustración trágica; tragedias expresionista-simbólicas; tragedias sicológicas; y dramas autobiográficos.

DESEO BAJO LOS OLIMOS

Corresponde a la primera categoría esta pieza (1925), una variación del tema clásico de Fedra e Hipólito, caracterizándose por una presentación extremadamente conmovedora de la tragedia familiar, ubicada en una finca de Nueva Inglaterra.

La trama gira en torno al afán de dominio entre un padre y su hijo, siendo aquél un patriarca que se cree estar bajo la protección especial de un Dios "rígido" del Antiguo Testamento, y disputándose el hijo con él tanto su joven esposa como la finca ancestral.

El dramaturgo saca a relucir los efectos de la pasión sexual en el joven, en contraste con la pasión del hombre más maduro, el cual siente celos de su esposa y es a la vez víctima de un deseo avasallador de dominar.

Si bien la pieza no llega a captar del todo la elevación espiritual, el desenlace trágico deja una sensación afín a la catarsis de la tragedia griega.

ANA CHRISTIE

Esta segunda obra naturalista (1922) se desarrolla en los muelles de la ciudad de Nueva York, ocupándose de la regeneración de una prostituta, Ana, por la influencia del mar y del amor. Los personajes provienen de los estratos más bajos de la sociedad.

El padre de Ana, un capitán de barco, tras haber descuidado a su hija, echa la culpa al mar, calificándole de ser una fuerza diabólica. A Ana le parece depurador el mar, ya que en él ha llegado a conocer a un marinero irlandés que ha de rescatarla de "la vida", pero éste, al enterarse de su pasado sórdido, acaba por rechazar a Ana.

EL EMPERADOR JONES

Más nutrida es la segunda categoría, la de las tragedias expresionista-simbólicas, la cual queda ejemplificada por esta pieza (1921), en donde se

introduce el Expresionismo escénico a Norteamérica. Viene a ser una pieza imponente, desenvuelta en ocho escenas, presentadas sin el intermedio de rigor.

Fuera del escenario, el ritmo incesante de los tambores sirve para reforzar los incidentes del tablado, conduciendo a la desintegración sicológica del protagonista, Brutus Jones, bajo la tensión de temores que culminan en terror espantoso.

Jones, maletero negro, ha huido de los Estados Unidos a causa de un crimen. Aprovechándose de las supersticiones de los naturales de Haití, se convierte en emperador de éstos, y los persuade de que posee una vida encantada que sólo puede terminar con una bala de plata. Cuando los naturales se rebelan contra el emperador, éste, con sólo seguir un sendero hacia la selva, espera poder hallar la seguridad de un cañonero francés.

En una serie de escenas dramáticas agudamente delineadas, se ve a Jones dominado gradualmente por los temores heredados de generaciones pasadas que se remontan hasta el Congo. A estas escenas evocadas retrospectivamente por medios expresionistas, se unen otras configuradas por la imaginación del protagonista y relacionadas con un asesinato que cometió Jones antes de llegar a la isla.

Jones, habiendo andado en círculo sin saberlo, regresa al punto de donde partió y muere, abatido por una bala de plata disparada por un negro desde una emboscada.

En esta pieza reveladora de la influencia del atavismo, la presentación de casi toda la obra en forma de diálogo y pantomima, junto con la acción ininterrumpida y los tambores, crean en conjunto la sensación de un destino implacable contra el cual resulta inútil luchar.

EL MONO VELLUDO

Protagoniza esta tragedia expresionista (1922) Yank, fogonero de un barco transatlántico, quien se jacta de su fuerza primitiva y queda firmemente convencido de su propia importancia ("Yo pertenezco") hasta el día en que le sacude el contacto casual con una pasajera culta, la que representa un mundo que él desconoce totalmente. La mujer, tras contemplarlo con repulsión, le llama "mono velludo".

Poco después de llegar al puerto, Yank se entrega a explorar ese mundo nuevo, descubriendo que esa gente elegante no le considera ni siquiera humano. Para ellos, él no es nadie. Le echan de una reunión de trabajadores,

y por último él se encamina a un parque zoológico donde trata de saludar a un mono enjaulado, llamándole "hermano". Al quererle dar la mano al mono, éste lo aprieta hasta matarlo.

El tema de la obra, lo expresa el propio dramaturgo en estas palabras:

El "mono velludo" es un símbolo del hombre, que ha perdido la consabida armonía con la naturaleza, la cual solía tener como animal y la que no ha conseguido alcanzar de manera espiritual... Es el mismo tema que siempre fue y siempre será tema para el drama: el del hombre en lucha con su propio destino. Antes, la lucha era con los dioses; ahora es consigo mismo, con su pasado, en un esfuerzo por identificarse.

EXTRAÑO INTERLUDIO

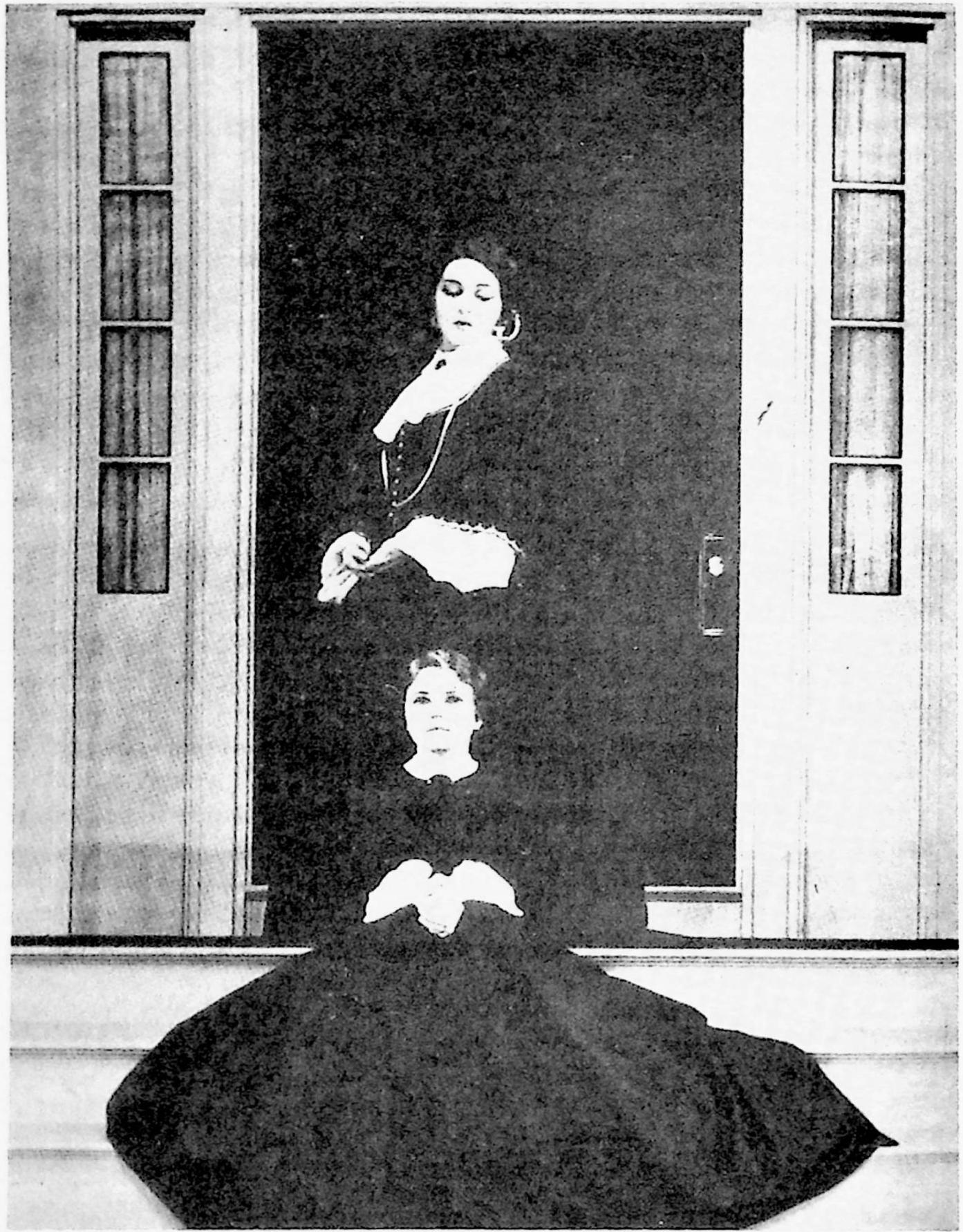
En la confección de sus tragedias sicológicas, las que componen la tercera categoría, O'Neill va acompañado de Sigmund Freud (1856-1939), así como de sus propios conocimientos del teatro clásico de los griegos. *Extraño interludio* (1928), de casi tres veces la extensión de una obra normal, tiene por personaje principal a una hermosa mujer, la que achaca su esterilidad emocional a la muerte de un amante perecido en la guerra, pero la que, sin embargo, logra dominar la vida de tres hombres. A esta mujer moderna, se la ve en esta pieza en sus varios papeles de hija, esposa, amante y madre.

Con el empleo de conceptos procedentes de la sicología freudiana, el dramaturgo procura poner al descubierto algunas de las perplejidades del corazón humano, manteniendo un alto nivel de tensión dramática durante nueve actos, en el curso de los cuales explora minuciosamente los esfuerzos desesperados de la mujer por hallar compensación sicológica a la pérdida del hombre que amaba.

En esta pieza se utilizan los soliloquios y los "apartes" isabelinos para descubrir las motivaciones íntimas: amor, celos y odio.

A ELECTRA LE SIENTA EL LUTO

Es esta obra (1931) una trasposición de la *Orestiada* de Esquilo, presentándose, en una trilogía, la clásica historia de Agamemnón, Clitemnestra, Electra y Orestes, ubicada en la época de la Guerra Civil norteamericana (1861-1865).



Una escena de A Electra le sienta el luto. Este drama se considera una de las obras más impresionantes y ambiciosas del dramaturgo norteamericano. En su arquitectura espiritual, es un resurgimiento del teatro griego.

Alojando a sus personajes en una espaciosa casa de arquitectura griega, con columnas dóricas, O'Neill pretende alcanzar una aproximación moderna al sentido griego del destino, que un público inteligente, sin abrigar aquellas creencias en los dioses o en la retribución moral, pueda aceptar.

La trama se ocupa de un hombre que había violado el código moral de su época y de sus coterráneos. Al morir éste, el hijo de su víctima se vuelve contra sus sucesores y se venga de ellos.

Una vez más, O'Neill se sirve de conceptos derivados de la psicología freudiana, tales como el complejo de Edipo, o sea, el amor exagerado hacia el progenitor del sexo opuesto y el odio hacia el progenitor del mismo sexo.

A través de esa pieza conmovedora se descubre que "el destino" que rige las vidas humanas, está determinado en gran parte por la propia herencia biológica.

LLEGA EL HIELERO

Son varias las piezas que encajan en la cuarta categoría, la de los dramas autobiográficos, ya que el dramaturgo con regularidad extrae de sus propias experiencias, rasgos de personajes y características ambientales para sus creaciones.

De gran envergadura es *Llega el hielero* (1936), el cual encierra algunas de sus experiencias y observaciones de la vida entre los fracasados y mal adaptados de Nueva York.

Al descorrerse el telón, se observa un escenario poblado de holgazanes inclinados sobre las mesas de un bar, borrachos y dormidos. A estos rastrojos humanos, cada uno de los cuales alienta en cierto modo una ilusión, los arenga el recién llegado Hickey, un borracho reformado, instándoles a que lo imiten, es decir, que busquen la paz enfrentándose a la realidad. Llevados por esa predica, algunos salen a buscar trabajo, volviendo, rechazados, a la vida de antes en el bar. Pronto se dan cuenta ellos de que ya no tienen remedio y de que Hickey, en efecto, ha sembrado la semilla de la desesperación.

Subraya el dramaturgo el hecho de que la ilusión constituye un anodino necesario, el cual, perdido, significa el fin para los que no tienen otra cosa que perder.



Jornada hacia la noche. Grandes actores interpretaron esta obra de O'Neill en el teatro y en el cine: Frederic March, Florence Eldridge, Jason Robards Jr., Bradford Dillman, entre otros. De casi cuatro horas de duración, tiene momentos emocionales muy intensos. Aquí la madre abraza protectoramente al hijo, rehusando permitir que a este lo ingresen en el sanatorio para tuberculosos.

JORNADA HACIA LA NOCHE

Este drama trágico, escrito en 1940 pero sin estrenar hasta 1956, es quizás de las obras oneillianas la que más se aproxima a la purificación de la autobiografía. La califica el propio dramaturgo de "una obra de viejas penas, escrita con lágrimas y sangre".

Pieza de casi cuatro horas de duración, *Jornada hacia la noche* lleva a escena a la familia Tyrone, trasunto fiel de la familia O'Neill: el joven Eugene, junto con sus padres y su hermano mayor. La acción de esta tragedia desgarradora se circunscribe a un día determinado de 1921, un día en el cual se revelan irremisiblemente las pretensiones y obsesiones de una familia desunida en el amor, amargada por el odio y predestinada a causar su propia destrucción. El padre es un actor viejo, irascible y avaro. Por no haberle proporcionado a su esposa la debida atención médica, ha contribuido a que ésta se convierta en morfinómana. La mujer, después de haber estado bajo tratamiento, vuelve a caer en el vicio durante la obra, consternando nuevamente a sus familiares. El hermano mayor, además de dipsómano, es cínico y perezoso, y el hermano menor, el cual representa a Eugene O'Neill a los 23 años, es un novicio en el teatro, enfermo de tuberculosis.

Hora tras hora la familia se atormenta con su propia desgracia, los cuatro insultándose y recriminándose entre sí, mientras que lentamente, y a veces con violencia, van revelando su verdadera personalidad. Se repiten casi interminablemente las mismas acusaciones amargas y despiadadas.

Al tenderse la niebla y la noche sobre la familia, los personajes luchan por la sinceridad. Lo que logran es resignación sin remedio, amor desamparado y ansias de morir.

El vicio de la madre por las drogas constituye el punto focal de la situación dramática. En una escena tras otra, mientras que la tragedia se mueve implacablemente, la familia trata de convencerse de que la madre ha abandonado el vicio. Luego, cuando sospechan que ha vuelto a sucumbir a las drogas, se reprenden entre sí con desilusión intensificada.

Si bien O'Neill no deja entrever en esta obra mucho de su propia filosofía, hay algunos pasajes significativos. Cuando James Tyrone le suplica a su esposa que olvide el pasado, ella le replica:

¿Por qué? ¿Crees que se puede? El pasado es el presente, ¿no es cierto? Es también el futuro. Tratamos de hacernos creer que no, pero la vida no nos deja... Ninguno de nosotros puede remediar las cosas que nos ha hecho la vida. Suceden antes de que podamos reaccionar y una vez sucedidas, nos llevan a hacer otras cosas hasta que al final se interpone

entre nosotros y lo que quisiéramos ser, y perdemos nuestro propio 'yo' para siempre.

Con su desenlace funesto, la pieza cumple con la definición clásica de la tragedia, ya que representa una acción imponente que, al excitar el terror y la compasión, ayuda a los intérpretes a descubrir la verdad sobre sí mismos.

En el terreno personal, el propio O'Neill, por medio de la pieza, ha logrado liberarse de unas experiencias altamente penosas de su pasado, restableciendo la paz con su conciencia y con su familia.