



LEÓN MIRLAS, «O'Neill y su sentimiento trágico de la vida», a O'Neill. Teatro escogido. Aguilar, 1958.

O'Neill, uno de los dramaturgos más representativos de nuestro tiempo, hito en que confluyen el ayer y el mañana del teatro contemporáneo, figura entre los artistas que más merecidamente concitan la atención del público. Todo ejerce en sus obras una extraña fascinación: su fatalismo, su lenguaje de desgredada belleza, sus sugestivas imágenes en que alterna la violencia con la melancolía, sus caídas en el misticismo —que chocan inesperadamente con un escepticismo brutal y despiada-do—, su omnipresente ternura, sus personajes desventurados y en pugna con su propia inferioridad y su destino.

Salvo alguna evasión hacia un humor sardónico, O'Neill es un trágico. Tiene, como pocos, el sentido esquiliano de la vida. Sólo excepcionalmente escribe una comedia riente —*¡Ah soledad!*— o una sátira —*Los millones de Marco Polo*—, que iluminan como un relámpago risueño su mundo sombrío y lacerante. Para él, la vida es un espectáculo trágico en que es forzoso aceptarlo todo, recibir todas las cartas: tal es la regla del juego. El amor, el odio, la traición,

la deformidad espiritual, la codicia, son en su teatro los elementos de una concepción patética del mundo. Entre sus meandros sombríos, entre sus sinuosidades siniestras, surge el lirismo de una voz pura, el canto de la esperanza, el faro de una ilusión. O'Neill ama a sus agonistas y se compadece de ellos [...]. No tiene predilección por los santos, los puros, los hermosos; casi diríamos que prefiere a los desdichados, a los míseros, hasta a los canallas, porque sabe que necesitan más amor, que son viles porque alguna vez les hizo falta amor y no lo tuvieron.

Esta ternura inmanente es la tónica profunda y confortante que alienta en el teatro de O'Neill y le da tan peculiar seducción. [...] O'Neill no le niega a nadie este consuelo: hasta dice, en una de sus obras: *Hacen falta muchas clases de amor para hacer un mundo*.

Las pasiones desbordan y trepidan en las piezas del ilustre dramaturgo norteamericano —véase *Deseo bajo los olmos*, *Electra*, *Extraño interludio*—, pero jamás llega a los excesos del expresionismo de Hasenclever o de Wedekind, ni al realismo descarnado y brutal de Strindberg. Dibuja a sus personajes con una fuerza avasalladora —Yank, Nina Leeds, Ephraim Cabot— y plantea sus situaciones con

tanto vigor que sugiere una lucha sin cuartel; pero tiene un singular instinto del equilibrio expresivo. Sus entes podrán matar, movidos por el odio o el amor o el despecho, pero jamás gozan sádicamente de su acto. No se arrepienten de una manera cristiana, como los personajes de Tolstoi o de Dostoyevski, no buscan un desahogo en la expiación y la contrición pública, pero tampoco alardean de su actitud. Obran con naturalidad, con la naturalidad con que devoran o se ajuntan las bestias, con esa diáfana simplicidad propia del instinto no deformado por el cálculo, el interés, ese balance de ganancias y pérdidas tan propio de muchos personajes del teatro universal al decidirse a obrar. Abbie reconoce que habrá que pagar su pecado, pero no se arrepiente de él. En otra escena de *Deseo bajo los olmos*, Eben, refiriéndose a sus amores con Min y aludiendo a sus hermanos, dice: *¡Mi pecado es tan hermoso como el de cualquiera de ellos!* La idea del pecado aletea a menudo en el teatro de O'Neill, pero el dramaturgo no la acepta. Amante de la vida, la considera siempre emocionante, hermosa, poética. Donde se responda a su llamada, para él no hay pecado y los instintos en libertad tienen la belleza de su inocencia.

En todo su teatro sobrevuela, como un pájaro agorero y siniestro, la idea de la fatalidad: todo está predeterminado. Pero el soplo de lo inevitable no es allí un determinismo artificioso e impuesto, sino que deriva de la línea psicológica de sus personajes. [...] Desde que aparece Abbie, Eben está perdido, porque Abbie es como es y él es como es.

Se trata, pues, de un mero reconocimiento de lo que contienen en potencia los personajes. Para O'Neill no existen el bien y el mal, como tampoco la belleza y la deformidad. Los hombres son como son, la vida es así, todo sólo es hermoso y fuerte cuando es natural, cuando está librado a sus instintos, cuando no desvirtúa su raíz, su esencia. Sólo fulmina su anatema contra el que desnaturaliza su yo, el que repudia su propia vida —como Billy Brown—, y exige la lealtad a la naturaleza, al sexo, a la especie. En otro plano, se encontraría con D. H. Lawrence. Pero O'Neill sólo es un adepto a la Naturaleza, no su fanático, como el autor de *El amante de lady Chatterley*.

Durante la trayectoria fatalista y predeterminada de sus personajes, a diferencia de lo que suele suceder en el

teatro de Lenormand —*Mixture, Le temps est un songe, L'homme et ses fantômes*—, donde se advierte el dramaturgo empujando a sus entes hacia el desenlace forzoso y de rigurosa casualidad, para probar prácticamente la viabilidad de alguna teoría de Freud, de Marañón o del propio Lenormand, no se advierte la mano del autor. Los personajes obran con una libertad condicionada y son víctimas, desde el primer momento, de un desequilibrio psíquico o una desarmonía con el medio.

La temática de O'Neill es amplísima, ya que le atraen irresistiblemente todos los grandes problemas que desasosiegan el alma del hombre: la concepción, la muerte, la fugacidad del tránsito humano por el mundo, la doble carátula enigmática del amor, la incomprensión que existe entre los hombres, la estéril lucha de los apetitos, la creación y la necesidad de realizarse. Vagabundean por los sinuosos caminos de su teatro los artistas fracasados, los mediocres, los puros, los abyectos, los deformes, los angélicos y los que, siguiendo el consejo de Baudelaire, viven siempre ebrios de algo. Este concepto de la ebriedad reviste importancia: los agonistas de O'Neill procuran olvidar que necesitan alguna cosa, ya sea un afecto, la

posibilidad de ser alguien o, simplemente, un lugar bajo el sol. Beben o se embriagan con los que está a su alcance porque son disconformistas. Quieren ser algo más: evadirse de su piel. [...]

Así como O'Neill tiene su temática propia, su coto de caza donde captura grandes presas del alma, así también se ha forjado su método propio. Fue a buscarlo a la antigüedad helénica, pero para adaptarlo a sus modalidades, a sus necesidades expresivas. Su mayéutica, su sistema socrático de arrancar la verdad profunda a sus criaturas, es la llamada «gimnasia de desenmascarar», que preconiza como un recurso eficaz para vencer las limitaciones realistas de la escena, los convencionalismos del teatro contra los cuales luchó durante toda su vida. Muchos de sus personajes usan máscaras, y éstas suelen alcanzar las dimensiones de un verdadero personaje. [...]

El teatro de O'Neill es una lucha permanente entre el paganismo panteísta y el misticismo. Estos dos impulsos siempre están en pugna, y de su restallante choque surgen el apasionado acento, la vibración y el hondo lirismo del escritor norteamericano. En O'Neill siempre existió un místico agazapado; pero ese místico nunca pudo domar y

frenar la violencia dionisiaca del hombre de turbulenta vida, del hombre que conoció todos los infiernos del mundo y del alma; y más de una vez, tuvo que transigir con él.

Por eso, en sus dramas se entremezclan en singular y fascinante promiscuidad los acentos místicos con los terrenos. [...] En O'Neill el impulso poético domina y señorea el rumbo ideológico. El lírico y el hombre de teatro avasallan al pensador. O'Neill jamás busca soluciones ni las propone: plantea problemas, enigmas, enfrenta a los seres humanos con sus dilemas más desgarradores.

Algunas de sus obras son profundos «misterios» dramáticos, como *El gran dios Brown* y *Días sin fin*; su clima esotérico las aleja de nosotros, sin restarles fascinación: en otras, el autor tortura a las almas, como en *Íntimamente unidos*, o sondea para descubrir hasta dónde son capaces de llegar, como en *Deseo bajo los olmos*.

Pero siempre el vehemente impulso lírico supera a la razón, el testimonio de los sentidos vence al frío examen intelectual. O'Neill es un apasionado, un apasionado por la vida. Necesita embriagarse, perder la serenidad y la medida, porque él y sus entes viven en un ámbito de vibración permanente. [...] El elemento nuclear de su teatro

es, por lo demás, su concepción trágica del mundo como una serie de esferas espirituales aisladas en que los seres humanos se mueven y obran y piensan sin comprender, con mutua desconfianza y aun con hostilidad. Para el dramaturgo, cada personaje lleva en sí un mundo interior que se basta a sí mismo, tan completo, integral y lógico en su coherencia, que ignora casi la existencia de otros mundos paralelos. O'Neill, como Crommelynck y Sarment, cree que el hombre no logra perderse en la multitud, indiferenciarse, porque es demasiado distinto, está eternamente aislado y a distancia de los demás. Este arraigado individualismo del autor norteamericano se traduce en la «incomunicabilidad» de los espíritus, que se hablan en lenguaje cifrado. [...]

Por eso, el individualismo a ultranza que vibra en todos sus personajes refleja el temperamento del creador, a quien le interesan más los derechos del hombre aislado, en función del yo, que los del hombre en función de la masa. [...] Al reconocer en sí mismo los dispares elementos propios de todo ser humano, el mal y el bien, la bondad y la intolerancia, el amor y el odio, prueba una vez más que sabe huir de todo esteticismo estéril y negativo para

identificarse totalmente con las pasiones del hombre y revelarlas en su autenticidad, sin pretender velar su deformidad. [...]

Si el dramaturgo reelabora con tan paciente y soberana artesanía los entes de sus dramas, si le cuesta tanto abandonarlos, ello no se debe solamente, sin duda, al entrañable y lógico amor del creador por sus criaturas: es que todas ellas son facetas de su múltiple yo, momentos y ángulos de su personalidad, y, al trazar sus perfiles. O'Neill se confiesa, se entrega, cumple con esa función esencial del escritor de narrarse a sí mismo al narrar, de esclarecer sus propios secretos íntimos al exhibir la verdad de sus personajes.

Hemos aludido al individualismo de O'Neill. Esa esencial peculiaridad suya se traduce en una constante oposición del hombre a la masa, del ser aislado a la multitud [...].

Igualmente desconcertante es su personalidad.

Extrovertido y apasionado, se ve obligado a volcarse hacia adentro ¿Por qué? Quizá la clave del enigma sea su extremada delicadeza temperamental, su sensibilidad tan sutil, que le hacían mella cosas que no habrían afectado a

otro. Por eso se refugió en sí mismo, como su personaje Dion Anthony, quien tal vez refleje en varios aspectos sus impulsos contenidos. Pero al mismo tiempo, volcó toda su reprimida pasión en su labor creadora. Muchas de sus obras son en realidad autobiográficas: su fisonomía espiritual aparece en diversos rasgos de sus personajes. Nunca tuvo empaque, solemnidad, estiramiento. Era un hombre sencillo, límpido, sin reservas mentales; callaba a menudo por mero pudor, pero al hablar no disimulaba sus pensamientos.

Rara vez iba a ver los ensayos de sus obras. Se sabe que sólo asistió al estreno de cinco de ellas. Temía contemplar, en el escenario, la mutilación, la lapidación de sus sueños. Pero no era un insociable ni un solitario. Le animaba, por el contrario, una intensa cordialidad para con todos los hombres, aunque no se prodigaba. Seleccionaba sus amistades. En sociedad, su magnetismo personal era considerable. La pléyade de grandes autores que dieron brillo a la dramática norteamericana en las primeras décadas del siglo XX —Robert E. Sherwood, Maxwell Anderson, Sidney Kingsley, S. N. Behrman, Clifford Odets, Sidney Howard— sentía un profundo afecto por él y le



Llegir el teatre

DESIG SOTA ELS OMS
d'Eugene O'Neill

consideraba su decano, el patriarca y fundador del teatro norteamericano. Y lo era.