

## EL MENSAJE DRAMÁTICO DE EUGENIO O'NEILL

Eugenio O'Neill ha sido considerado como representante de esa cultura de la primera post-guerra, movida al conjuro de nuevas corrientes ideológicas, y por lo mismo, de un novísimo sentido emocional.

Su dramática, humana por sobre todo, nos trae el sabor de esos sentimientos que vibran intensamente en nuestro ser y llegan hasta transformarnos y hacer de nosotros meros autómatas: el amor, el odio, la codicia . . .

Es que el vigoroso dramaturgo yanqui ha vivido en el sentido más amplio y fecundo, viendo germinar todas las pasiones bajo todos los climas. De ahí la universalidad de su teatro. De ahí que su pluma no reconozca límites étnicos, ni geográficos, ni psicológicos. Encara con ideal de poeta los más diversos temas y con maestría de consumado dramaturgo los desarrolla. Audaz en el planteo de situaciones, no lo es menos en la técnica.

Eugenio O'Neill nació en Nueva York en 1888, y tras una azarosa vida de marino, periodista, empleado de comercio, actor y hasta buscador de oro, debe acudir a un sanatorio para reponer sus fatigados pulmones. La tranquilidad hospitalaria le hace entonces meditar, y toda su vida vuelve a pasar ante sus ojos cuál una película cinematográfica. Vida de un hombre que no tuvo, hasta ese momento, otro norte que el andar. Y, como Marcel Proust, es en la soledad impuesta por el dolor físico cuando su espíritu torturado por tantos años de vertiginoso ambular, entra en sosiego y comienza a mirarse a sí mismo. Es un proceso retrospectivo mediante el cuál fluye todo el andamiaje de la estructura dramática que comenzará a cons-

truír con tímidos tanteos hasta lograr imprimirle una vigorosa personalidad.

Pero si Marcel Proust escribió en su encierro lo que había visto en quince años de frivolidades, Eugenio O'Neill al contrario, escribió lo que había visto y vivido en sus años de vida tumultuosa. Por eso mientras en aquel surge de su recuerdo lo "mundado", en este vibra lo "humano". De ahí también que O'Neill no sea un especulador cerebral a lo Shaw o Pirandello, ni un escudriñador de lo inconsciente como Lenormand, sino un espíritu volcado en ese mar de la vida diaria, y multiforme, donde se agitan todas las pasiones y todos los anhelos; y si bien en su teatro late la angustia por lo incognoscible, ya entre la vida y la muerte, ya entre el derecho a ser feliz y la dura realidad, ya entre el lírico optimismo y el escéptico materialismo, siempre alumbrará un destello de clara luminosidad: el hondo humanismo de esas criaturas que sufren y gozan sin dosis medida, como puede sufrir y gozar quien ama, quien odia, quien desea...

Ha dicho el crítico George Nathan que la diferencia esencial entre O'Neill y sus contemporáneos está "en que éstos piensan la vida en término de drama, mientras que O'Neill piensa el drama en término de vida". Y se explica que así sea, dado la forma como el dramaturgo vivió los años de su juventud, gustando todos los placeres y todos los tormentos de una existencia agitada. Pues él supo de las noches turbulentas en muelles y tabernas y del frío sueño en las plazas; conoció la monotonía de las ocho horas oficinescas, pasadas entre números y números; supo de la penosa tarea periodística y le iluminó la ardiente esperanza del buscador de oro. Con ímpetu juvenil bebió en todas las copas del placer, y, ebrio de vida al fin, asistió al despertar de su verdadera personalidad.

Espectador de la primera gran guerra mundial, O'Neill asiste al derumbe moral de una cultura, y cuando surgen airoas nuevas tendencias literarias, él se aferra a lo verdaderamente "estético", sea nuevo o viejo en su concepción. Espíritu, sin embargo, caldeado en el fragor de un siglo dinámico, su voz

es expresión de un nuevo sentido ideológico y emocional, lo que le transforma en uno de los exponentes más genuinos de la inquietud espiritual de la primera post-guerra.

En cuanto al arte dramático en sí, podemos decir con León Miras, que O'Neill "ha regresado el teatro moderno a su fuente clásica: la emoción", pues frente al celebrismo pirandelliano, al intelectualismo de Shaw o al animismo de Lenormand, O'Neill eleva su dramaturgia pasional, infinitamente humana. Pesimista o angustiada, ella es el reflejo de estados anímicos propios de una época en que las contradicciones sociales, los prejuicios raciales y la técnica triunfante han llevado al hombre al desconcierto más absoluto.

Sus criaturas no razonan friamente, ni polemizan satíricamente, más sienten el propio grito del instinto o del corazón y obran al impulso de sus más escondidos y cálidos designios. Sus personajes no los fabrica en su gabinete de trabajo. Los ve actuar a su alrededor, entre sus semejantes, diariamente.

Siendo por otra parte, toda la obra literaria de O'Neill un trayectoria de una perfecta unidad, revela toda ella la presencia del dramaturgo, quien ha ido dejando en cada una de sus piezas algo de sí mismo: girones de un correr vertiginoso al encuentro de su propia personalidad. Frente a la vida, su espíritu torturado lanza un grito de liberación que resuena en la profundidad cósmica de ese mundo enrevesado e incomprensible que no es vana expresión de su tormento sino la dura realidad de este siglo agitado por la técnica.

Entre sus personajes encontramos toda la gama de las individualidades, surgiendo de la tenebrosidad de sus oscuros destinos para llegar, no a la luz plena, sino a ese momento culminante, a esa pausa en que la vida de un ser toma nuevo rumbo. Tal el instante en que Anna Christie y Mat Burke, se unen y beben por el mar; en que Nina Leeds, en "Extraño interludio", se duerme junto al viejo Mardsen murmurando: "Estoy alegremente cansada de la vida"!; en que Lavinia, al final de "Los Poseídos", refirma su voluntad de castigarse a sí misma, exclamando: "Viviré sola con los muertos y custodiaré sus se-

cretos y dejaré que me obsesionen hasta que muera el último de los Mannon"!; en que Eben, tomando de la mano a Abbie, en "Deseo bajo los olmos", dirá pleno de encendida esperanza: "'Mira cómo brilla el sol. Qué lindo está el cielo...'"!; en que Jin, en "Todos los hijos de Dios tienen alas", clama con profunda exaltación su nueva fe: "Querida mía, jugaré contigo hasta las puertas mismas del cielo"!; o como aquel otro instante en que Sibila, símbolo viviente de la Madre Tierra en "El gran Dios Brown": dirá impasible: "La primera de nuevo... y de nuevo la vida... y de nuevo el verano y el otoño y la muerte y la paz... y siempre, siempre vuelve el amor y la concepción y el nacimiento y el dolor... trayendo de nuevo la gloriosa, la deslumbrante corona de la vida!".

Eugenio O'Neill inició su labor de dramaturgo con tímidos tanteos. Fueron piezas generalmente en un acto, en las cuales ya vislumbraba su genio creador. En 1919, aparecían así en un volumen "La luna del Caribe" y otras seis comedias del mar: "Rumbo a Cardiff", "El largo viaje de regreso", "En la zona", "Aceite", "Donde se hace la cruz" y "La cuerda". Son estos dramas llenos de angustia, en los que la muerte aletea téticamente. Sus personajes tienen sabor a mar y conservan todos una gran similitud espiritual. Son hombres que llevan en sí toda la fuerza de las revueltas aguas y la bondad de la calma chicha en caprichoso contraste. Son sentimientos en bruto, que estallan frenéticamente. Figuras oscuras, recortadas sobre el fondo verdoso de las aguas, que se diluyen unas veces en ellas como los tres personajes de "Sed", o bien encuentran ese "algo" que Anna Christie había perdido y "buscaba, buscaba...".

En aquella época, 1919, Barret Clarek, impresionado por estos relatos dramáticos de O'Neill, escribió en el "Sun" un artículo que determinaba con estas palabras:

"Habiendo demostrado su pericia en la comedia en un acto, no veo razón por la cual O'Neill no deba ser reconocido como el primero de nuestros dramaturgos. O'Neill no es perfecto, no está libre de defectos en el trazado de los caracteres y en el estilo, pero se halla mejor pertrechado que cualquier otro de

nuestros escritores jóvenes. La promesa apareció hace cinco años con "Sed"; desde entonces ha cumplido aquella promesa; le queda tan sólo por desarrollar y ensanchar su visión de hombres y mujeres y dar expansión a su espíritu, sin dejarse afectar por el éxito material que sin duda llamará a sus puertas".

El mar que conoció O'Neill trashumante, está en esas obras breves, pero plenas de fuerza expresiva. Conocedor de los secretos de ese "viejo endiablado", como le llama Chris, en "Anna Christie", y de su influencia ambiente, lo coloca como telón de fondo de todas las pasiones que agitan a sus personajes, los que vienen a ser meros muñecos agitados por las olas, oscurecidos por la niebla. Ya lo dirá el viejo Chris: "Niebla, niebla, niebla!... No podemos ver donde vamos. Sólo al mar, ese viejo demonio, lo sabe!...

Vida en suspenso, alma en atormentada expectativa, pensamiento en constante interrogación; eso fué su vida a través de mares y océanos. Esa es la tragedia de sus hombres de mar; tragedia enjundiosamente sintetizada en Anna Christie", donde Ana, Chris y Mat Burke son simples juguetes de las olas. El mar los une y los separa caprichosamente, pero ellos, atraídos por esa fuerza indómita, por esa profundidad cósmica de las aguas en eterno balbucear, más se aferran a él. Es que el mar significa para ellos la liberación. Al dejar a sus espaldas la tierra, van en busca de sus propias personalidades. "Me embarco de nuevo... Creo que es la mejor solución... Es inútil luchar con el mar..."! y de nuevo la esperanza iluminará el corazón del viejo lobo de mar. Y de nuevo el mar le reservará alguna "trastada".

Algunas piezas de aquella primera época, como "La cuerda" y "El largo regreso", se desarrollan en tierra pero aun así tienen ellas el sabor del mar. Es que ese "viejo endiablado" se ha metido tan hondo en el espíritu del autor que cuesta a éste desasirse de su influencia. El mar azotó su cuerpo con el latigazo de sus olas embravecidas y puso en su alma el angustioso sosiego de la soledad. El mar será luego el laboratorio

inicial de su especulación dramática. Laboratorio al que las verdosas aguas marinas arrojarán los primeros personajes, criaturas oliendo a yodo, de almas sencillas, sin mayores complicaciones psíquicas, con sólo un enorme bagaje de infinita fe.

Luis Alberto Sánchez hace notar con acierto la diferencia que existe entre los personajes de O'Neill. "Los de mar —dice el escritor peruano— tienen unidad psicológica; los de tierra, diversidad, dispersión psicológica". Es que el mar, en su imponente soledad, eleva los espíritus. Los hombres que lo surcan absorben de sus aguas el romanticismo que les guía en sus abnegadas vidas. Frente a él, el marino se ve simple, sencillo, y la bondad innata fluye de su alma. Al contrario, el hombre arraigado a la tierra ve chocar su libertad contra muros y alambrados que marcan deslindes materiales y espirituales que le rebelan y le atormentan. Los prejuicios atan entonces al hombre de tierra y las pasiones más bajas anidan en su alma.

Esta diferenciación psicológica es toda una razón de ambiente que O'Neill la ha experimentado en la realidad y trasladado a su dramática como clima preciso para el desarrollo de sus conflictos pasionales.

La codicia que mueve sórdidamente a los personajes de "Deseo bajo los olmos", o el complejo incestuoso que es móvil en su trilogía "Electra", no podría germinar en sus hombres y mujeres de mar, como no atormentaría a un Chris la conciencia tal cual le sucede al protagonista de "El emperador Jones". Amando u odiando, en el hombre de mar siempre vibrará un destello de romanticismo. En el de tierra, el vertiginoso torbellino de la vida moderna le envolverá en un canevá de sutiles complicaciones anímicas. Del fondo del mar podrá así elevarse la figura simple de Anna Christie para decirnos que las aguas la han purificado y que ahora se siente limpia, "feliz como no lo había sido nunca". Del seno de la tierra, al contrario, se levantará Nina Leeds para gritarnos todo su tormento sexual, o bien la sombría Abbie, desafiante en su morbosa codicia, o Lavinia, la nueva Electra, orgullosa y altiva en su trágica existencia.

Unidad en unos; complejidad en otros. Tal será la psicología de los personajes de mar y tierra en el teatro de O'Neill. En aquellos, la simplicidad anímica no alentará grandes conflictos. En éstos, los choques violentos llenarán de contradicciones sus agitadas vidas. Anna Christie lavará su pasado pecaminoso y de nuevo sonreirá feliz. Nina Leeds, al contrario, defenderá fieramente su derecho a una felicidad que no alcanzará jamás. Será una agonía desesperante la del viejo marino de "Rumbo a Cardiff", pero no llegará a tener la complejidad tumultosa de la del negro Jones.

Nadie mejor, por cierto, que O'Neill para apuntar esa diferenciación psicológica que determinan mar y tierra. Personaje él mismo de hechos reales en su andar por uno y otro escenario, resulta luego, como escritor, un creador de atmósferas de gran valor expresivo.

A "Anna Christie" podemos considerarla como la obra tipo del mar, mientras "Deseo bajo los olmos" lo es de la tierra. En dichas piezas están sintetizadas todas las particularidades de uno y otro clima. Los personajes de aquella serán simples, sencillos, románticos, amarán la lejanía y tendrán como único norte el eterno andar; los de ésta, serán egoístas, complejos, se aferrarán a la tierra y el deseo de posesión los hará temer y odiar.

Como la mayoría de los autores modernos, O'Neill se siente también atraído por el escudriñaje de los más oscuros reductos de nuestro ser, y si bien ello no significa un fin en su temática, como lo es particularmente en Lenormand, tal afán tiende a lograr formas expresivas de indiscutibles resonancias humanas.

En "Extraño interludio", el monólogo interior es de riguroso corte freudiano, desde que no es el aparte del viejo teatro, sino la exteriorización de lo inconsciente. De lo que no se dice, pero se piensa. Es decir, lo reprimido, que no es precisamente la destrucción de una idea que representa al instinto, sino el simple impedimento, por influencia exterior, de hacerse consciente. O lo que es lo mismo, el rechazo, a su paso por la

“censura”, del acto inconsciente en su camino hacia el estado de conciencia; rechazo que provoca, entonces, el acto “reprimido”.

Cuando Nina, en la indicada obra, piensa estrechando las manos de Darrell: “Manos fuertes como las de Gordon... se apoderan de uno...”; o cuando Mardsen, ante la revelación por parte de ella de su entrega a los combatiente, piensa: “Cómo me gustaría odiarla”, vemos cómo la influencia exterior obrando sobre esa fase intermedia del “examen” o “censura” de que nos habla Freud, impide que esos “actos” dictados por la repulsión o la voluptuosidad instintiva, se manifiesten, es decir, pasen al estado de conciencia.

La exploración del dramaturgo va entonces hasta las profundidades del Yo abismal, para buscar allí nuevo material con que construir el andamiaje psicológico y desarrollar, con mayor significación, el conflicto pasional que envuelve a sus personajes.

En “El Emperador Jones”, lo inconsciente actúa mediante un proceso psicoanalista. Todo el ambular del negro a través de la selva es un monólogo interior mediante el cual fluye todo el pasado tumultuoso y todo el fetichismo ancestral que pesa sobre el infortunado emperador. El buceo anímico es un recurso que O’Neill utiliza en mayor o menor grado en casi todas sus obras. Mediante el mismo logra una mayor humanidad, desde que las fuerzas que impelen a sus personajes surgen de sus propias almas.

La correlación sexual, por su parte, asoma en “Deseo bajo los olmos”, cuando el deseo de posesión estalla en Eben y hasta le hace olvidar su acariciado propósito de venganza; es ya fuerza determinante en “Distintos”, donde el sexo impondrá directivas a la vida de Ena Crosby; y estalla vigorosamente en “Extraño interludio”, el pujante drama en el que los cuatro personajes centrales actúan impedidos por esa indiscutible fuerza instintiva. El grito de Nina Leeds: “Yo quiero ser feliz... Es mi derecho y mi deber...”, parte de su libidó insatisfecho por el derrumbe de su ideal juvenil: el inolvidable Gordon, el atlé-



tico muchachón cuyo recuerdo la atormentará toda la vida y cuyo olvido en vano intentará hallar en otros seres.

Es indudable, desde luego, que O'Neill ha leído al maestro vienés. Las obras en las que se nota la influencia directa de las teorías de Freud, han sido escritas años después de ser publicadas las conclusiones del sabio. El dramaturgo yanqui, como la mayoría de los escritores modernos, no ha podido escapar a tal influencia. Es que siendo representante de una "nueva cultura", o lo que es igual, una "actitud nueva"; tal como sostiene con razón Luis Alberto Sánchez, mal podía ser de otra manera, desde que precisamente en "algo fisiopsicológico: el problema de lo consciente y de lo inconsciente", es donde reside la diferencia con la vieja cultura o vieja actitud.

Lo social preocupa también a Eugenio O'Neill. En casi todas sus obras puede verse alguna expresión de su rebeldía ante las injusticias y prejuicios sociales. Sus hombres y mujeres se yerguen altivos ante el pretendido arrebato de sus derechos a la felicidad, felicidad que no es un pedazo de pan, sino ese conjunto de cosas espirituales y materiales tan necesario para crear el "hombre" en el sentido más humano e integral. Yank, en "El mono velludo", dirá sintetizando tal anhelo: "Hace falta tener muchas cosas, pero no en el estómago..."

Es evidente que lo social predomina en dos de sus piezas: "El mono velludo" y "Dínamo".

La primera ha sido considerada cómo "la tragedia del proletariado", aunque asomen en ella otros propósitos, como el "de la incomunicabilidad de los espíritus".

O'Neill, cuya vasta labor de dramaturgo tiene una rai-gambre netamente humana, no podía dejar a la vera de su trayectoria un tema de tanta importancia como el que se refiere a la lucha del hombre consigo mismo y frente a los problemas que le plantea la sociedad. Y surgió de su pluma, junto a "El gran Dios Brown", donde la personalidad se manifiesta en su eterno dualismo de espíritu y materia, "El mono velludo", obra expresionista de gran trascendencia social. Yank, su protagonista, no es sólo el símbolo del hombre que ha perdido su

vieja armonía con la naturaleza y todavía no ha adquirido su espiritualidad, como lo afirma el propio autor, sino también la expresión simbólica de una clase. Su drama es el drama de toda una caravana de hombres y mujeres doblados por el peso de la injusticia social; seres humanos "enjaulados", sórdidamente hacinados, mucho peor que los monos. "Yo también estoy en la jaula, peor que la tuya. Si... Mucho peor, porque tú puedes romper sus barrotes, mientras que yo..." Dirá amargamente el rudo fogonero frente al gorila.

Yank sabe que él es la fuerza y motor de todo progreso. "Soy ese algo que convierte el oro en dinero... y soy el que transforma el hierro en acero... El acero que todo lo resume..." Eso es Yank. Eso es su clase. Pero le falta algo: la conciencia de sí mismo. Se sabe dueño del mundo—"Tiro de algo y el mundo marcha", dice—, pero se adormece en la contemplación de sus músculos en constante tensión. Es preciso que sobrevenga un choque violento, que le escupa en pleno rostro la repulsión que provoca en quienes explotan sus fuerzas, para que despierte a la realidad. Yank quiere entonces destruir, arrasarlo todo, porque él sólo concibe en su estrecha mentalidad, los extremos. Todo o nada, puesto que él es tan sólo fuerza bruta. "Veinticinco nudo por hora..." Velocidad. Eso es él. Pero, ¿qué halla a su alrededor? Pasmosa tranquilidad. Resignación casi mística. Y entonces gritará su decepción: "Malditos sean... Tres comidas diarias, un jardincito con coliflores, una mujer y varios chiquilines, el derecho a votar... ¿A qué conduce todo eso?..."

El enjundioso dramaturgo yanqui plantea así la cuestión social con la crudeza con que encara todos los problemas. No se limita a realizar un enfoque frío y desapasionado de tan inquietante conflicto. Lo desarrolla con calor de polémica, con energía de luchador, y no solamente desde un punto de vista objetivo, sino también internándose en la intrincada trama ideológica del proletariado. La lucha interna de éste se hallará reflejada claramente en la obra de O'Neill. Yank será el odio de clase en su expresión extrema, destructora. Frente a él se

levantará Long, con la serenidad del reformador. Aquel dirá: “El voto es una burla... ¡Sólo creo en la fuerza de mis puños!...” Este, al contrario, clamará: ¡“Calma, compañero! Recuerda que la fuerza se vence a si misma...”

En “Dínamo”, en cambio, O’Neill plantea el problema del maquinismo. Espectador, precisamente en uno de los países más industrializados del mundo, del desesperante y arrollador empuje de la técnica y de la lenta pero aguda deshumanización que la misma provoca en el hombre, O’Neill siente la inquietante angustia de su espíritu apretujado por la velocidad rítmica de un siglo afiebrado que corre vertiginosamente tras un sólo ideal; tras una nueva deidad: la dínamo.

Con inquietud, ve cómo el misticismo panteísta de la tierra ha cedido a una nueva fe: la máquina. Con pesimismo, —ese pesimismo suyo, angustiado, pero tras el cual se adivina siempre el destello de una esperanza—, asiste al proceso por el que todo lo orgánico va sucumbiendo ante la creciente organización. Cómo, por imperio de esa nueva diosa —la dínamo— el hombre pierde ese hálito, divino o natural, que alienta a la criatura humana y le empuja hacia las grandes acciones del espíritu. Ve con ansiedad cómo cada individuo, al rozar los engranajes de las grandes máquinas, pasa a ser tan sólo “uno más” en la larga fila, pues la técnica exigirá de cada ser una actividad pero se opondrá siempre a todo lo que pueda significar una personalidad.

Comprueba entonces, con tristeza, que lo que pudo ser liberación, viene no solamente a esclavizar al hombre, sino a absorberle toda su íntima humanidad. De ahí que su pieza “Dínamo” sea el grito de angustia de su espíritu torturado por lo que sus ojos ven y su alma presente.

Rubén Light, el protagonista de “Dínamo”, es el símbolo de esa nueva fe. “Ahora —dirá— nuestro Dios es la electricidad”. Y junto a la dínamo, clamará fascinado: “Una gran madre oscura!... eso es la dínamo!... eso es la vida!... Escucha su canto... parece un himno a la electricidad...”. Y es en holocausto a ese ídolo, cuyo cuerpo es “redondo como el

de una mujer”, que Rubén Light llega a inmolar lo más caro de su vida: el amor.

La deshumanización se habrá así consumado plenamente. Pero he ahí que como sostiene el filósofo ruso Nicolás Berdiaev, la imagen del hombre está hecha en moldes más profundamente espirituales y como la máquina aparta al hombre de la naturaleza y del más allá, concluye por atraparlo. El hombre deja así de existir como tal, pues el ser humano es algo más que un motor generador de energías materiales. Es vida en constante y sensitiva valorización. “No basta con ser una criatura; uno tiene que crearla o ella exige a uno que se destruya a si mismo”. Este pensamiento que late ya en “El gran Dios Brown”, tomará forma real en “Dinamo”. Rubén Light, destruida su personalidad, aniquilado su espíritu, fundida su sensibilidad, morirá fulminado por los rayos de la nueva diosa.

Para O’Neill, la materialización del hombre es motivo de una preocupación, que cobra mayor significado por cuanto su voz nos llega de un país en el que el maquinismo es determinante de nuevas formas de vida.

Tal preocupación se manifiesta sobre todo en “El gran Dios Brown”, misterio moderno que representa la más seria inquietud ontológica del dramaturgo yanqui.

O’Neill plantea en esta obra el problema de la desintegración de la personalidad, utilizando la máscara como símbolo para indicar las distintas maneras de ser de cada personaje en un momento dado de su torturante existencia. Se coloca así junto a Pirandello, en cuanto viene a sostener, como éste, la multiplicación anímica del individuo. En cuanto al uso de las máscaras, el autor lo justifica con estas palabras: “El dramaturgo debe hallar un método de presentar el drama interno del hombre o debe confesarse incapaz de retratar uno de los impulsos espirituales más significativo de su tiempo. Con la técnica del realismo no puede ser más que superficial. Se necesita una expresión comprensiva. Aún queda por proyectar una nueva forma de drama desde una fresca visión interna hacia las

fuerzas escondidas que motivan las acciones y las reacciones de hombres y mujeres”.

En la referida obra, la lucha entre el ideal y el crudo materialismo se manifiesta en toda su trágica plenitud. Billy Brown será el hombre sin humanidad, que triunfa en lo cotidiano porque su espíritu superficial se amolda al medio. El éxito material le sonríe y el poder se le ofrece generosamente. Dion Anthony, al contrario, vive la plenitud de su espiritualidad. Es un artista, y como tal, capaz de crear, de amar y de darse íntegramente. “En otros tiempos —dirá éste— soñé con pintar el viento sobre el mar y el vuelo rasante de las sombras de las nubes sobre las copas de los árboles!”.

El misticismo que alentaba en O'Neill cuando escribió esta pieza (1925), se quiebra sin embargo en un escepticismo, pues Dion, que es el amor y el principio activo de la vida, sucumbe dejando que su fuerte personalidad de artista se frustre, en tanto Brown eleva su triunfante dualidad anímica en un mundo en el que impera la mediocridad.

A propósito del estreno de este vigoroso drama, en Nueva York, se cuenta esta risueña y sugestiva anécdota: Dos vendedoras de tienda habían acudido a ver la obra. Después del tercer acto una de ellas se volvió hacia la otra: —Diablos! ¿Es terriblemente artística, verdad? —preguntó. Y la otra le respondió: —Sí, pero, con eso y todo, es buena.

La preocupación metafísica vuelve a manifestarse en “Días sin fin”. Aquí el autor recurre al desdoblamiento de la personalidad. John es la conciencia voluntaria, en tanto Loving actúa como su inconciente. Espíritu demoníaco éste, logra que aquel sea la negación de toda fe, hasta el extremo de que presente sin cesar “a un espíritu maligno oculto detrás de la vida, a un espíritu que espera el momento de atrapar a los hombres y tenerlos a su merced en su hora de segura felicidad...”

John ama a su esposa, pero impulsado por su inconciente, llega a infundir a ésta la obsesión del suicidio. El drama se desarrolla así en una atmósfera de pesada angustia, más la reintegración final de John Loving, en el ámbito sereno de una iple-

sia, será la luz que se encenderá tímidamente en la sombría profundidad de un mundo en que el que —como afirma John— “los hombres han ido matando el valor para poseer sus propias almas”.

“La vida rie con el amor”, clamará finalmente John Loving, iluminado por esa fe que ansiosamente buscan todos los personajes de O’Neill por entre la maraña de sus vidas agitadas y que alcanza a veces a ser grito desesperado o dulce resignación.

En esta obra, como en su trilogía “Electra” y algunas otras, O’Neill cae por momentos en el melodrama, pero es indudable que la inquietud filosófica que alienta su mensaje logra superar esa inclinación al fácil dramatismo e infundir hondura trágica a sus personajes, Laviana, Billy Brown, Rubén Light, Nina Leeds, etc. lejos de ser simples criaturas sentimentales, poseen todas ellas la necesaria fuerza anímica para alcanzar el valor de verdadero símbolos.

Expresivo mensaje dramático, en el teatro de O’Neill entran elementos del más variado origen literario, y si a veces se excede en el uso del símbolo, como en “El gran Dios Brown”, va luego hasta el expresionismo con “El mono velludo”, o bien llega hasta un neoromanticismo con “La Fuente”, el drama que nos habla del conquistador Ponce de León.

No obstante, podríamos afirmar que como en todos los escritores modernos de su temperamento, predomina en su dramática un neosimbolismo, desde que admite una supra-realidad y gusta escudriñar en lo más profundo del ser. Para él, el viejo “naturalismo” o “realismo” ya no es aplicable en teatro, pues ello representa —dice— “la audaz aspiración de nuestros padres que, para verse y reconocerse a sí mismos, apuntaron hacia las bajezas de la naturaleza con la cámara fotográfica de la familia”.

Toda la dramática de este notable escritor se basa en el carácter humano y no en abstracciones. Por ello, lejos de recurrir a las medias tintas, maneja la pluma como un Van Gogh el pincel. Trazos vigorosos, de una fuerza expresiva y univer-

salidad sólo comparable, en lo primero, con Andreiff; en lo segundo, con Shaskepeare. Es que O'Neill, como afirma Barret Clarck, "es esencialmente un apasionado observador de la humanidad, un hombre para el cual la vida tiene un carácter de aventura trágica y hermosa; un artista absorto hasta en sus fracasos; un idealista incapaz de transacciones".

Realista en cuanto a lo temático, omite en el desarrollo de sus obras todo lo meramente accesorio y concreta con pinceladas de una justeza y colorido notables el problema vital que mueve a sus personajes, ya sea el deseo, la codicia, el anhelo de felicidad, el estallido de la libido insatisfecha, la lucha del espíritu con la materia, la angustia del hombre que ha perdido su fe o la incomprensión racial, que vencida por el amor, unirá a Ella y a Jin en ese vigoroso drama que es "Todos los hijos de Dios tienen alas".

Conocedor de la naturaleza humana y del ambiente social de esta primera mitad de siglo que huele constantemente a pólvora, O'Neill compendia en su teatro lo social y anímico, dando a lo uno la amplia mira objetiva que requiere tan vasto problema humano, y a lo otro la profundidad subjetiva que hace posible el mejor logro de los fines expresivos que busca el autor, lo cual hace exclamar a uno de sus biógrafos, que más que dramaturgo, es un artista que usa del teatro como medio para expresar su actitud frente a la vida en términos de representación humana.

Los personajes del dramaturgo yanqui son criaturas con una fuerte personalidad anímica, que luchan en un mundo enmarañado. Sus obras alcanzan así un clima desapacible pero de gran hondura humana, desde que tienden a una desesperada búsqueda de Dios, de la felicidad, del poder y de la verdad.

El mismo dramaturgo justifica el sombrío mensaje de su dramática con estas palabras: "Es una idea del presente el pensar que no hay felicidad en la tragedia. Los griegos y los elizabetanos tuvieron mejor criterio, pues sintieron el tremendo poder de elevación que hay en la tragedia. La tragedia les despertó espiritualmente hasta una comprensión más honda de

la vida. En ella hallaron su liberación de las consideraciones pueriles de la diaria existencia. Una obra de arte es siempre una obra feliz; todo lo demás carece de felicidad. No amo a la vida porque la vida sea siempre feliz. Lo bonito no va más allá de las ropas. Yo soy un amante más sincero... Para mi hay belleza hasta en la fealdad”.

Con Arthur Miller, Tennessee Williams y Williams Saroyan, Eugenio O'Neill integra la voz más vigorosa de esa dramática que nos llega de la América del Norte y que compendia el pensamiento más auténtico de una generación que se debate entre el escepticismo y la fe, entre la angustia metafísica y el goce dionisiaco de un mundo que ríe y llora en agonizante espasmo.

Dijimos que O'Neill representa a una “nueva actitud”. Es ella la actitud de los hombres de pensamiento que frente a la angustia del momento porque atraviesa la humanidad, se afanan porque los valores del espíritu predominen por sobre todo.

Así lo ansía O'Neill a través de todo su mensaje dramático, pleno de resonancias humanas y de una infinita fe en el hombre.

EDUARDO RAUL STORNI