

Eugenio O'Neill, Premio Nobel

Después de haber obtenido cuatro veces el premio Pulitzer—importante recompensa pecuniaria que se otorga anualmente al autor de la mejor obra dramática de las estrenadas en Estados Unidos—Eugenio Gladstone O'Neill, célebre escritor norte-americano, acaba de obtener la más alta distinción literaria: el premio Nobel.

El premio Nobel ha sido conferido a O'Neill al cabo de veinte años de incesante labor dramática y cuando las trompetas de la fama y de la gloria se encendían a su paso. Desde sus primeros escauceos de ambiente marítimo ("The Moon of the Caribbees, and six other Plays of the Sea") hasta su más reciente producción, nuestro autor ha cumplido una extraordinaria trayectoria de superación intelectual y estética. Pocos escritores contemporáneos, en efecto, pueden ostentar tan cautivante biografía y tan ajustada a la clásica "*struggle for life*" de Yanquilandia. Iniciado en las lides literarias a los veinticinco años, después de una pintoresca y accidentada vida juvenil—pupilo de un internado católico, universitario en Princeton, agente de servicios postales en Nueva York, buscador de oro en Honduras, director y actor de farándulas en los estados de la Unión, marinero en buques mercantes ingleses y noruegos, emplea-

do de fábricas en la Argentina, reporter en Connecticut, paciente en el sanatorio de tuberculosos de Wallingford—O'Neill infunde a sus obras sus variadas y extrañas experiencias vitales. A la vez, por su propia formación espiritual, acredita ser uno de los dramaturgos de nuestros días que se encuentra en mejor aptitud para identificarse con las miserias y padecimientos del Mundo en esta hora de inquietudes . . .

De las formas literarias es indudablemente el teatro el vehículo más espléndido y patético para llegar al alma de las masas. O'Neill, generosamente dedicado en su arte a servir a la humanidad, lo ha comprendido así y por ello, desde su iniciación, escogió este género y a él permanece empeñosamente adicto. Nunca los elementos histriónicos le fueron suficientes. Jamás halló dispuesta la escena para encarnar los extraordinarios productos de su fértil y agitada imaginación. Empero, O'Neill venció las dificultades, innovó métodos y sistemas y atrajo la atención universal con su técnica audaz y personalísima, que requirió en alguna oportunidad el soliloquio de los actores, el empleo de máscaras y coros—como en los tiempos de la tragedia griega—amén de otros complicados artificios escénicos, con los que O'Neill ha logrado una más fiel y exacta versión de sus concepciones dramáticas.

Ya se ha afirmado sin hipérbole que O'Neill es el literato más sensacional de nuestra época. No se caracteriza su dramática por la perfección ni por el virtuosismo. Sus grandes éxitos han sido seguidos de obras de escaso mérito y si por ello nadie está en situación de anticiparse a él mismo, nadie tampoco se halla en aptitud de aseverar que su esfuerzo dramático ha sido cumplido o culminado. Es más: "el que ha seguido atentamente el desarrollo de su obra y adivinado la dureza y claridad adamantinas de su inteligencia, no me extrañará tenga como el presentimiento de

que todo lo ya hecho, por alto que parezca, no es sino un préjudio y una preparación a mayores empresas, y que todavía nos queda por ver al más grande O'Neill" . . .

Dos notas esenciales habían sido destacadas a lo largo de su fecunda e insistente producción: la *versatilidad*, que ha permitido al autor bucear en todos los ambientes y extraer de ellos la máxima variedad de temas; y la *preocupación filosófica*, externada en un afán de abordar los más hondos y palpitantes problemas humanos, para proponer luego soluciones. Intentóse también rastrear las posibles influencias en medio de su obra originalísima y las conclusiones fueron: parentesco con la tragedia griega (en "El deseo bajo los olmos", verbi-gracia) y contacto con los espíritus de Jesús, Tolstoy, Ibsen, Strindberg, Weekind, Nietzsche, Freud y todos los otros grandes *pioneros* y rebeldes de la humanidad, como apunta Nichols. Pero faltaba superar las comprobaciones epidémicas, llegar a percibir la urdimbre interior, la corriente cálida y profunda de toda su dramática. Sin este descubrimiento indispensable, O'Neill resultaba un pensador denso y proteico, con extraordinaria habilidad expresiva; un genio sofocado frecuentemente por la vitalidad y la imaginación. A juicio de muchos acusaban sus obras ausencia del eslabón perdurable, del concierto que presupone una tesis maduramente concebida, tratándose de un teatro de ideas, sobre todo. Algo más, se creía hallar en la mayoría de sus piezas una concepción *pesimista* de la vida de inexorable crueldad, conforme a la cual "el hombre sigue siendo el juguete de las fuerzas incógnitas y la víctima de un destino implacable". Empero, ha sido Lionel Trilling, eminente crítico yanquee, quien ha señalado al miopía de tales apreciaciones y revelado el verdadero *sentido* del teatro de O'Neill, permitiéndonos advertir que

nos hallamos ante un noble intelectual de nuestra época, alzado en medio de una civilización materialista, sordida y magra en valores ideales, que ha encarado el difícil propósito de indicar al hombre de hoy, sumido en una oscuridad y angustia de la que participa él mismo, el medio de conectarse con Dios. Pascal anida en su corazón y su inquietud teológica está a punto de evocar la del atormentado Dostoiewsky. Cada drama de O'Neill nos persuade, en efecto, de la intensidad de su sentimiento religioso y su actitud coincide con su estirpe y con sus primeras vivencias: O'Neill es de sangre irlandesa cien por ciento y realizó sus estudios de adolescente en un internado católico, al tipo de aquel que genera el Stephan Dédalus de Joyce.

En "Strange Interlude" (Extraño Intermedio)—su obra capital—la más intensa complicación humana que se haya planteado en la escena desde los días de "Edipo Rey" de Sófocles—sus personajes manifiestan claramente el pensamiento de nuestro autor. Hay al final un remanso de serenidad, aquietadas las tormentosas pasiones que los agitaron. O'Neill en esta obra, como tímidamente opina Baeza, al eclecticismo de una filosofía de conciliación, sino a una exacta y potente exultación de su fé en la vida y en el Creador. Tras una instancia impresionante: ¡Oh Dios, tan sordo, mudo y ciego! . . . enséñame a ser resignado como un átomo! . . . el diálogo, místico y dulce, se desenvuelve así . . . ¡Olvidemos todo el doloroso episodio, considéremoslo como un intermedio de prueba y de preparación en el que nuestras almas fueron despojadas de su carne impura a fin de que pudieran blanquear en paz! . . . ¡Extraño intermedio! ¡Sí, nuestras vidas son sólo extraños intermedios en el eléctrico espectáculo de Dios Padre! . . .

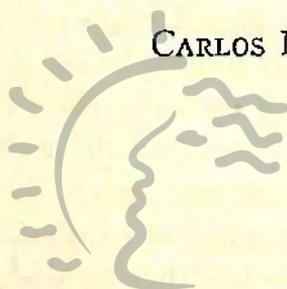
En "All God's Chilum got Wings" (Todos somos hijos de Dios), Jim, el desgraciado negro, cae de hinojos y superando su abatimiento exclama: "¡Perdóname, Señor,

y házme digno! ¡Ahora veo de nuevo tu luz! ¡Ahora oigo tu voz! ¡Perdóname por haberte blasfemado! Y, por último, Juan Ponce de León, el héroe aventurero de "The Fountain" (La Fuente), otra de sus mejores obras, moribundo y en éxtasis musita: ¡Ah, ya empiezo a conocer la juventud eterna! ¡Ya he encontrado mi fuente! ¡Oh Fuente de Eternidad, reabsorbe esta gota que es mi alma! "¿Ha muerto?, pregunta uno. Y el que lleva la idea cantante rectificaba: ¡No. ¡Vive en Dios!" . . .

Los ejemplos podrían ser multiplicados para enseñarnos a O' Neill siempre obsesionado por el anhelo de encontrar una vinculación trascendente entre el destino humano y el Supremo Guía. El análisis filosófico, por medio del cual ha demostrado la dualidad del alma humana, será su método seguro y congruente para llevarnos al convencimiento de su tesis. Los medios resultarán variados y hasta absurdos. O' Neill quebrará las unidades clásicas del teatro; ensayará alternativamente todas las tendencias conocidas (romanticismo, naturalismo, realismo, simbolismo); recurrirá a las formas puras o complejas de expresión; se detendrá con preferencia en aquellos estratos sociales en los que se acuna el alma primitiva, plena de supersticiones ancestrales, con fibras de religiosidad más acusadas—la raza de color—le debe, por ejemplo, tres formidables piezas exegéticas: "Emparor Jones" (El Emperador Jones), "All God's Chillun got Wings" (Todos somos hijos de Dios) y "The Dreamy Kid (El Nene soñador).

Hay en la dramática de O' Neill soberbia vitalidad, audacia, expresión tétrica y ardiente y, sobre todo, incesante confrontación entre el espíritu humano y las fuerzas del Mundo. El *pathos* de la tragedia helénica parece redivivo en algunas de sus obras y esto ha conducido a interpretaciones equívocas. Como el gran Eurípides, O' Neill—experto catador de estados anímicos extraordinarios—no vacila en

estrangular la angustia que bulle en el fondo del corazón humano o en dejarla escapar en medio de patéticos gemidos. La risa está casi siempre ausente en la obra de este "genio sombrío". Mas por encima del dolor y de la fatalidad se yerguen sus personajes al final del drama con mística comprensión de su destino. La fe redime, purifica y engrandece después de embates tremebundos. Tras la tempestad viene la calma: el mar— *leit motiv* de muchas de las creaciones de Eugenio O' Neill, presta a la vida su imagen y su símbolo



CARLOS MARTÍNEZ HAGUE.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

