

O'NEILL EN "EL GALPON"

MÁS ALLÁ DEL HORIZONTE

Tres actos de Eugenio O'Neill. Traducción de León Miras. Dirección de Alberto Candéau (de la Comedia Nacional). Escenografía y vestuario de Nestor de Arzadún. Iluminación de Ugo Ulive. Elenco de El Galpón en su sala propia.

Cuando en 1920 se discernió a esta obra el recién creado premio Pulitzer, se consagraron en ella los rasgos de una nueva expresión dramática que habría de tener larga descendencia en los Estados Unidos (como lo demuestra el que autores tan disímiles como Tennessee Williams y Arthur Miller se sigan alimentando de las migajas del gran banquete dramático de O'Neill). Se celebraba en ella el realismo conciso, el acento humano, la invención de personajes austeros e intensos, lo que tenía de parábola de un vivir oprimente, opuesto al fácil optimismo de los años de la posguerra. Probablemente no se notaba lo que había en ella de esquematismo (el trazado de las escenas de amor y de despecho), de dureza en la mecánica y ordenación de las distintas escenas (el simbolismo forzado que lleva a Roberto Mayo enfermo a deambular por la casa y a trasladarse por último al camino para morir mientras ve amanecer), de apelación a ciertos sentimientos convencionales para sostener la creación unitaria de los personajes (fuera de Robert y en menor grado de Ruth, todos están compuestos sobre una línea simple y repetida).

Quizás tampoco se observara en 1920 lo más importante, lo que recién el tiempo había de comprobar: que en Más allá del horizonte está el punto de partida de lo que es específicamente el teatro de O'Neill: una intensa e insaciable búsqueda de una justificación profunda de la vida, de un entendimiento del hombre con relación a las fuerzas de la naturaleza y a quien las mueve y desordena. Sólo años después podrá decir O'Neill que "las obras teatrales más modernas se refieren a la relación entre hombre y hombre, pero eso no me interesa en modo alguno. Me interesa únicamente la relación entre el hombre y Dios". Pero ya en 1920 ubica la acción de un drama de la frustración terrena en el oprimente ambiente religioso de Nueva Inglaterra, calciza decididamente la obra y somete a los personajes a un entrecruzamiento de destinos, de tal modo que todos fracasan en el cumplimiento del destino ajeno, y sólo Robert instuye, vagamente, que sólo él merece la salvación por el ansia de un más allá del horizonte que justifica la vida.

O'Neill todavía no ha visto con claridad en lo que es su aportación personal al teatro, pero ya conoce bien algunas zonas del comportamiento humano: así la vida conyugal equivocada donde se ubican las mejores escenas de la obra, con la miseria de la vida cotidiana que corrompe los mejores sentimientos; así la creación de personajes problemáticos como Robert Mayo que muestran que para él el drama es siempre individual y no social. Por esos elementos y dos anotados antes, puede justificarse la reposición de una obra como Más allá del horizonte, a pesar de tratarse de un producto menor dentro del gran teatro de O'Neill.

La versión escénica dirigida por Candéau reveló un trazado noble y simple; la obra fue expuesta en una versión lineal que buscó la intensidad y el tono constantemente sostenido, contrastando personajes marcados con unilateralidad propuesta. Sobre el pequeño escenario Candéau estableció un esquema de movimientos armónico, utilizando bien la feliz solución escenográfica de Arzadún. Lo que estuvo ausente fue un criterio general interpretativo de la realidad de la pieza que la hiciera depender de una unidad de sentido, y quizás por lo mismo no se alcanzó el calor de la convicción, necesario para que la obra se comunique efectivamente con el público. A ello contribuyó la interpretación sorprendentemente desmayada y laxa de Rafael Salzano que hacía el protagonista, y que estuvo frecuentemente fuera de situación, limitándose a decir el texto.

En cuanto a Beatriz Massons le recordamos mejores trabajos escénicos; su personaje no tuvo emoción interior que lo legitimara, en parte por la brusquedad de la dicción y la falta de matizado, en parte por la dureza de movimientos. Recién al final alcanzó por momentos el tono adecuado, al mostrar la mujer agotada y seca. La actuación de Braidot fue efectiva en el primer acto, con una composición cuidada, pero en el segundo se excedió en la tipificación sin por ello dar la continuidad del personaje, pareciendo por el contrario que hacía un nuevo personaje. Excelente el trabajo de Tenuta en su reducido papel y bueno en la misma escena el trabajo de Gentile con una caracterización ajustada.

El escenario de Arzadún estuvo bien resuelto, permitiendo cambios muy rápidos, con detalle de color muy sugerentes, que subrayó una sagaz iluminación de Ugo Ulive.



E. O'NEILL