

El **largo viaje del día** hacia la **noche** de **Eugenio O'Neill**

León Cohen M.

Psiquiatra psicoanalista APCh-IPA
Profesor Escuela de Teatro PUC

Una persona, por ejemplo una persona llamada Eugenio O'Neill, piensa contarle a otras un momento de su vida. Pero en vez de simplemente hablar con algunos amigos, con su pareja o con familiares, ha preferido, siguiendo su arte, escribir una obra de teatro. En ella piensa contar un día cualquiera, la secuencia cotidiana de encuentros y separaciones que componen la distancia entre el despertar y la noche. Ciertamente el señor O'Neill también podría detenerse un segundo y preguntarse para qué contar las cosas y no más bien permanecer en silencio. A fin de cuentas el silencio es un hecho común, sobre todo como tensión, como ese tipo de silencio de ascensor que invade los lugares públicos.

O'Neill podría justificar su silencio aduciendo que no es extraño que las personas tiendan a evitar la cercanía, la intimidad. Sabemos que esto a veces se extiende hasta el mismo espacio de la familia e incluso de la pareja. Sin embargo, con sorpresa, en ocasiones nos encontramos con que, a la menor muestra de entendimiento y acogida la persona que tenemos en

frente, se abre y nos confidencia algo que nos llega incluso a descolocar, dándonos una confianza y responsabilidad que por segundos nos abruma y angustia, aunque por otro lado nos pueda infundir ternura e interés por ayudarla. ¿Cómo comprender esto? Da la impresión de que todos tenemos a flor de piel el anhelo de la confianza, de la intimidad y de ser acogidos. Aunque es cierto también que en algunos este anhelo pareciera estar profundamente enterrado y celosamente guardado, e incluso ideológicamente rechazado como si fuera inconveniente y peligroso.

Por milenios sabemos el alivio que provoca la confianza, el contar lo que se lleva guardado, compartir el secreto que pesa en la conciencia y que ha perturbado nuestro pensar durante tanto tiempo. Pero, a veces, ni siquiera es tanto como eso, como un secreto que uno ha temido confesar. Puede ser sencillamente hablar de lo que uno está viviendo, de lo que uno ha sentido en un instante de la cotidianeidad, de un pensamiento en torno a un hecho, algo que logre ser atendido por un otro que sepa escu-

Foto: Ramón López



Largo viaje del día hacia la noche de Eugenio O'Neill. Dirección de Willy Semler. TUC, 2001. En la foto: Tomás Vidiella y Gloria Munchmeyer.

char con el mínimo de respeto e interés. ¿Será por esto, es decir, por la carencia de personas que tengan el arte de saber escuchar que tendemos a ocultar lo que con ansiedad quisiéramos compartir? Quizás éste debería ser un ramo esencial en nuestra educación escolar, aprender a escuchar antes que aprender a hablar enciclopédicamente. Además como escuchar también está compuesto por el reconocer los sentimientos, pen-



samientos y fantasías que remueven en uno las palabras del que habla, el aprender a escuchar también constituiría un modo de aprender a conocer a uno mismo.

En el caso de nuestra persona, el señor O'Neill ha decidido no quedarse en silencio, no retener la tensión que lo corroe y más bien partir por el alivio, por la catarsis del que se conecta y desahoga lo que en el interior está cargado de carne y de sangre. De esta manera, el señor O'Neill destilará angustia y amargura en cada recuerdo, en cada escena, en cada diálogo. Así, sus palabras se convertirán, desde su eco en la mente, luego en su paso por los músculos y las glándulas, hasta su figuración en el papel, en un vehículo de toda esa emoción reprimida o desplazada desde hace años y que se reactualiza ahora en su representación en el texto. El carácter carnal de este desahogo le dará la impronta de verdad que remece a los espectadores. Es cosa de verlos en las noches, en la oscuridad de la sala, en el Teatro de la Universidad Católica, cada uno inmersos en la familiaridad con los tocan las palabras que vienen del cuerpo del señor O'Neill.

¿Es posible tener tanta confianza o se trata de una confianza ciega como la del cadáver que deja ver sus vísceras sobre la mesa de anatomía? O'Neill pareciera tener confianza en un principio, pero luego, quizás alertado por sus vísceras, ya no. Por ello prefiere escribir sus ideas y entregarlas después a la mirada pública, quizás también movido por el pudor o el orgullo, o tal vez por el temor de exponer un dolor o la culpa de denunciar a alguien querido. Motivado por ello el señor O'Neill piensa en ocultar, cambiar nombres, dar una versión sutilmente diferente, pero sin que la

transformación convierta la historia en otra, en una que no sea propia y que signifique no reconocerse en lo que escribirá. Por ahora quiere, mientras trae sus recuerdos al papel, escucharlos y verlos en la privacidad de su soledad, sin espectadores. En todo caso se ha decidido por la verosimilitud. Por lo menos eso es lo que él cree. Ha pensado en entregar su texto luego, cuando ya nadie de la historia, ni siquiera él, pueda ver los rostros de los que observan la presentación de esas palabras ni escuchar el murmullo de los

percibimos lo formamos bajo la influencia permanente de nuestro mundo interno, señal de la actividad continua y global de nuestro cerebro en cada acto de nuestra vida. Así no es posible la objetividad absoluta de nuestras percepciones pues cualquier sensación para ser comprendida debe ser reconocida por el cuerpo que se encuentra representado en la mente. El hambre que han padecido nuestro estómago y nuestras glándulas, el dolor que han sufrido nuestros músculos en movimiento, la sutileza del pla-



Largo viaje del día hacia la noche de Eugene O'Neill. Dirección de Willy Semler. TUC, 2001. En la foto: Jaime Mc Manus, Luciano Cruz-Cocke y Gloria Munchmeyer.

sueños de los que se vieron reflejados en la escena.

¿Es ingenuo nuestro señor O'Neill? No más de lo que somos todos cuando al hablar de nuestros padres creemos estar hablando verdaderamente de como fueron ellos o cuando al estar soñando con un amor que aparece en persona en nuestro sueño, creemos firmemente haber soñado con ella misma. Hay en estas ilusiones el desconocimiento displicente del modo como se conforma nuestro mundo interno: el modo simbólico. Todo lo que

cer que ha tocado nuestro tacto, toda esa actividad, la hemos registrado en nuestra mente para organizar allí la forma e historia de nuestro cuerpo desde que estamos en el útero materno. Es esa red de memorias la que constituye el alma de nuestro yo y la condición de posibilidad de la comprensión del mundo que percibimos. Es por ello que, desde que nacemos, nuestra boca, nuestros dientes, nuestros intestinos y nuestros genitales, protagonistas de momentos claves de nuestro desarrollo infantil, proporcio-

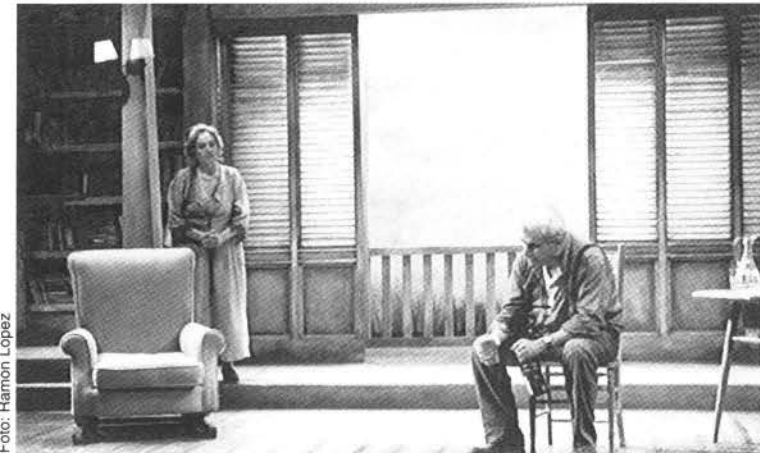


Foto: Ramón López

Largo viaje del día hacia la noche de Eugene O'Neill. Dirección de Willy Semler. TUC, 2001. En la foto: Gloria Munchmeyer y Tomás Vidiella.

para no pensar ni sentir.

Entretanto los dos hijos se pasean en la sala de estar, ambos como pedazos del alma ruinosa del padre que no han logrado la libertad y, por ende, el proyecto propio. Ellos, junto con la madre, también se descomponen. Los primeros, atrapados entre una exigencia y una comodidad que los mata, y ella, repudiando los hechos y refugiándose en el cielo de los santos. Hacia el fondo del escenario el atardecer se deja caer sobre la sala. La historia del señor O'Neill parece terminar allí, pero sólo es la oscuridad de la noche. Los que observan y han escuchado se levantan creyendo que el largo viaje por el cuerpo de Eugenio O'Neill ha terminado, pero en los sueños que en la noche sus cuerpos exuden la escena volverá a repetirse, pero como otra historia, esta vez para que ellos puedan llegar a contarla. ●

Largo viaje del día hacia la noche de Eugene O'Neill. Dirección de Willy Semler. TUC, 2001. En la foto: Jaime Mc Manus y Tomás Vidiella.



Foto: Ramón López

nan en su actividad memorias que serán formas en el desarrollo de nuestra mente y las podremos encontrar en el dibujo de nuestra voracidad, de nuestro sadismo, de nuestra avaricia o de nuestra ambición y búsqueda del poder.

Toda comprensión del mundo se condensa lo que somos, es decir, tanto la memoria de lo pensado como la memoria de nuestras vísceras. Esta es condición de lo simbólico presente en nuestra mente y en nuestro lenguaje. Entonces, ¿qué es lo que habita en las palabras del señor O'Neill? Habita su cuerpo, un cuerpo convulsionado por el alcohol, corroído por la tuberculosis, intoxicado por la morfina, deformado por la artritis, aterrorizado por la pobreza, violentado por la envidia. Es el cuerpo formado por los cuerpos de la madre, del padre, del hermano, de la propia casa de verano ensombrecida. ¿Cómo sabemos esto? Porque sentados durante la representación lo podemos sentir haciendo eco en nuestras propias vísceras. Esto es lo esencial en la comprensión de las palabras del señor O'Neill, aún más que la historia, ya que como historia no deja de ser algo común.

En esa historia el señor O'Neill escribe sobre su padre o más bien de

un viejo actor suspendido entre la ruina y la sobrevivencia. La sobrevivencia de este padre aparece sostenida en una fantasía grandiosa y en la obstinación. Depende de cuanto logre ahorrar y acumular. Sin embargo esto no lo calma, como tampoco el alcohol, pues la amenaza de la ruina se pasea frente a él en su lugar familiar, impresa en el rostro de su mujer, la madre, y en el deterioro de sus hijos, uno de los cuales, como sabemos, es el que habla sobre esto, Eugenio O'Neill.

Es tan paradójal lo que nos cuenta O'Neill pues toda esta tragedia empezó con el enamoramiento. Fue la madre, como es habitual en estos casos, quién vio en el padre a Dios, a la belleza y al poder encarnados, a esa reencarnación del padre de los primeros días de la vida, imagen que exalta el sentimiento de haberse reencuentrado con lo que encaja en plena alma, enajenando al enamorado. Pero ahora, como es habitual, ella se queja de la decepción y sufre la amargura del tiempo perdido. En esta ocasión el dolor melancólico se deja ocultar tras la negación física que trae la morfina, pero aún peor, tras aquella negación ciega del que no quiere ver