

# “ A ELECTRA LE SIENTA BIEN EL LUTO”

DE EUGENE O'NEILL

Teatro Nacional María Guerrero. Intérpretes: Miguel Ángel, Joaquín Molina, Ana María Ventura, Margarita Díaz, Julia Gutiérrez Caba, Nuria Espert, Manuel Gallardo, Vicente Ros, Montserrat Carulla, Andrés Mejuto, Antonio Burgos, Margarita García Ortega, Víctor Gabrondo, María Luisa Hermosa, Luis Cuesta, Alfredo Cembreros, Manuel Toscano, Federico Chacón, Norberto Nosue y Alfredo Alcón. Decorados y figurines: Emilio Burgos. Director: José Luis Alonso. Fecha de estreno: 28-10-65.

**M**OURNING Becomes Electra» (A Electra le sienta bien el luto), de Eugène O'Neill, fue estrenada en Nueva York, por el «Theatre Guild», el 26 de octubre de 1931. Esta trilogía —compuesta por: «Homecoming», «The Hunted» y «The Haunted»— se representó con una interrupción para la cena —del mismo modo que se había hecho anteriormente con «Extraño interludio»—. El éxito de crítica y público fue rotundo. La obra alcanzó muchas representaciones, se tradujo pronto a diversos idiomas, fue llevada al cine y, dentro del conjunto del teatro de su autor, quedó fijada como una de sus mejores creaciones. O'Neill tenía entonces cuarenta y tres años. Si se exceptúa su obra póstuma y autobiográfica, «Long Day's Journey Into Night» (Viaje de un largo día hacia la noche), puede afirmarse que esta «Electra» es cronológicamente la última gran obra de O'Neill, su última tentativa «ciclópea».

El texto representado en el María Guerrero no corresponde a la trilogía completa, pero debemos decir que la supresión de un cuadro y algunos diálogos aligerados no han supuesto de ningún modo una alteración de la obra. Casi nos atreveríamos a afirmar que ésta ha quedado más tersa, más ceñida, mejor. Por lo demás, el espectáculo del María Guerrero sobrepasa, con mucho, la duración habitual de nuestras representaciones teatrales.

La representación de «A Electra le sienta bien el luto» conlleva muchas sugerencias. En primer lugar, queremos referirnos a la calidad de la puesta en escena y de la interpretación. El espectáculo ofrecido por José Luis Alonso es, sin ningún género de dudas, uno de los más valiosos de los últimos años de nuestra escena. Alonso ha probado ya muchas veces sus condiciones, su eficacia, su talento. En su montaje de la «Electra» de O'Neill ha probado también su madurez como director, su sabiduría de los medios expresivos del actor y de los resortes del espectáculo. Pero este montaje de «A Electra le sienta bien el luto» prueba más cosas todavía. Por ejemplo, que en el teatro español se ha alcanzado ya una meta realmente importante. Hasta ahora sigue siendo un misterio para nuestros directores cómo

deben emplearse las técnicas brechtianas del espectáculo; en definitiva, cómo debe hacerse el teatro épico. Sin embargo, Alonso acaba de demostrarnos, de modo incuestionable, que en España sí se sabe hacer ya el teatro psicológico, intimista, basado —directa o indirectamente— en las técnicas stanislavskianas de la interpretación y puesta en escena. Dentro de esta gran línea dramática, el espectáculo de José Luis Alonso puede situarse a la altura del mejor teatro europeo. Es en esta línea, además, donde José Luis Alonso ha obtenido hasta ahora sus mejores éxitos y donde, a nuestro juicio, debe proseguir.

Todos los actores, en general, estuvieron bien. Queremos destacar, no obstante, dos nombres: Julia Gutiérrez Caba y, sobre todo, Nuria Espert. La primera interpretó el personaje de Cristina; la segunda, el de Lavinia (es decir, Electra). Nuria Espert ha interpretado con anterioridad «Anna Christie» y «El deseo bajo los olmos». Puede decirse que, en cierto modo, el teatro de O'Neill es ya su especialidad. Y, desde luego, que su trabajo en «A Electra le sienta bien el luto» constituye un paso adelante —muy firme y seguro— en su trayectoria de actriz trágica. Escribimos estas líneas algún tiempo después de haber asistido a la representación. Pero se mantiene viva e incitante en nuestra memoria la figura de Lavinia merced a su magnífica interpretación.

Nos referiremos ahora a la tragedia de O'Neill. Su semejanza con «La Orestíada» es muy relativa. No sólo porque la acción se desarrolla en 1865, en Nueva Inglaterra, al término de la guerra de Secesión. No sólo porque los personajes tengan otros nombres —cuyo máximo parecido sea el que pueda haber entre «Orin» y «Orestes»— y su vida y circunstancias les hagan muy diferentes del modelo griego. También, y sobre todo, varían los móviles de la acción y la acción misma. Orestes, Electra, Clitemnestra y Agamenón actúan en función de un destino; este destino supone la existencia de unos dioses; estos dioses suponen una visión religiosa del hombre y del mundo. En Esquilo, esa visión aparece perfectamente unitaria, armónica, segura de sí misma. En la historia



EUGENIO O'NEILL, EN NORTHPORT, LONG ISLAND (U. S. A.), DURANTE EL VERANO DEL 31, DOS MESES ANTES DEL ESTRENO, EN NUEVA YORK, DE «A ELECTRA LE SIENTA BIEN EL LUTO»

desgarrada del matrimonio Ezra y Cristina Mannon, y sus hijos Lavinia y Orin, desaparece ese componente exterior, *ajeno* al hombre, que es la divinidad. Y, sin embargo, estos personajes también actúan según un destino que los arrastra a la destrucción; mejor, a la autodestrucción. ¿De dónde surgen los móviles? Del interior de los propios personajes, de su condición humana, de su insatisfacción ante el mundo, de su sexualidad reprimida y deformada. Cada uno de estos cuatro personajes recuerda una descripción clínica de Freud, en sí mismo y en sus relaciones con los otros tres. Esas relaciones de los cuatro personajes entre sí arrojan un cuadro clínico completo, en el cual el amor o el odio tienen sus últimas raíces en una sexualidad pervertida. El mismo papel fustigador, energético, que jugaba el *fatum* en la estructura de la tragedia griega, juega aquí la *libido*.

¿Se trata de un mero trasplante? Esa sustitución debería comportar un cambio total de la estructura. Si el hombre ya no lucha contra los dioses, sino contra su propia condición, el problema es otro, y la tragedia debería ser otra. He aquí, no obstante, que la tragedia no es, enteramente, *otra*. En esta «Electra» de O'Neill no hay dioses, pero hay una «misteriosa» naturaleza humana, que se hace exterior al hombre mismo y le precipita a la tragedia. No hay dioses terribles, pero es como si los hubiera. No hay «euménides» visibles, pero hay «euménides» que no

se ven. La «Electra» de O'Neill es una tragedia religiosa sin dioses.

Este determinismo casi biológico se desentiende de todo condicionamiento histórico. El marco de la guerra de Secesión podría ser el mismo si se tratara de otra guerra cualquiera. Es una guerra «abstracta». Y, sin embargo, esta imagen de un hombre en crisis tiene una concreta y puntual historicidad: ejemplifica dramáticamente toda una crisis de pensamiento, en la cual lo primero que se pondría en duda —en contraposición al positivismo— sería la capacidad misma de la razón humana para comprender el mundo. (Esa crisis de pensamiento tiene su más claro exponente, en su dimensión española, en la obra de Unamuno, muy particularmente en el ensayo «El sentimiento trágico de la vida».)

Más allá de cuanto pueda haber en esta «Electra» de mitología de los años 30 —la obsesión por el tema del inconsciente, por ejemplo—, más allá también de cuanto pueda haber en ella de irracionalismo no superado por el propio O'Neill, es evidente —o al menos, a nosotros nos parece evidente— que el espectador actual puede encontrar aquí, como en todo el teatro de crisis de O'Neill, como en el teatro de crisis de Lenormand o Pirandello, una lección de larga vigencia: su gran poder incisivo para profundizar en la compleja condición humana, y para poner de relieve cuanto hay en ella de rico, vario, heterogéneo y contradictorio; su



NURIA ESPERT (LAVINIA)  
Y ALFREDO ALCON (ORIN),  
EN «A ELECTRA  
LE SIENTA  
BIEN EL LUTO»

gran capacidad para crear personajes, de una minuciosidad psicológica que ya no volvería a repetirse, probablemente, en todo el teatro posterior. De enriquecedor, pues, podría calificarse este reencuentro con el teatro de O'Neill y con el mundo de O'Neill. Porque claro está que no se agotan aquí, ni mucho menos, las suscitaciones de su «Electra». Y no quisiéramos terminar esta crítica sin detenernos, aunque brevemente, en una de ellas, quizá la fundamental: los problemas inherentes al intento de una tragedia contemporánea.

O'Neill es uno de los grandes trágicos contemporáneos y, como tal, un clásico contemporáneo. No obstante, y con posterioridad a su gran década 1920-1930, el teatro ha sufrido en todo el mundo —como el mundo mismo— una profunda transformación. ¿Cabe hoy pensar la posibilidad de una tragedia contemporánea desde los supuestos estéticos e ideológicos de O'Neill? Aún más: ¿cabe pensar, simplemente, en la posibilidad de una tragedia en nuestro tiempo? A esta pregunta, Brecht habría contestado resuelta-

mente que no. Y algunas de las más modernas tendencias dramáticas parecen abonar, asimismo, esa respuesta negativa. Al menos si entendemos por tragedia lo que por ésta entendían los griegos y los isabelinos. ¿Quedaría, pues, desterrada la tragedia del teatro de nuestro tiempo? ¿Necesitamos la tragedia? ¿Por qué la necesitaba el hombre griego? ¿Qué significaba, de verdad, la tragedia para el hombre griego? ¿Le llevaba a tomar una más profunda conciencia de sí mismo, o le llevaba a aceptar el mundo como una realidad estática e inmutable? ¿Por qué el racionalismo de Eurípides «coincidió» con la disolución de la tragedia? ¿Son compatibles racionalismo y tragedia? ¿Qué es, de verdad, la tragedia?

Cuanto antecede corresponde a algunas de las interrogantes que la representación de «Electra», de O'Neill, despierta en nuestra imaginación de hombres de teatro. A nuestro juicio, corresponde también a uno de los problemas teóricos, más inquietantes, que tiene planteados el teatro de hoy.

Ricardo DOMENECH