



Largo viaje del día hacia la noche: El **drama** de la **negación** del **dolor**

Consuelo Morel

Profesora Titular PUC

La obra

Largo viaje del día hacia la noche es una tragedia porque cada uno de los protagonistas es responsable de su propia ruina y víctima del sino familiar.

La obra transcurre en un día de verano, de 1912, en la casa familiar de los Tyrone. Componen la familia el padre, Jame Tyrone, actor retirado, vanidoso, autoritario y avaro; la madre, Mary, suave, gentil y adicta a la morfina y sus hijos Jamie, haragán, farrero borracho y Edmund, sensible, vagabundo, bohemio y tuberculoso. La obra es realista, larguísima, su fuerza reside en la reiteración. Es un ir y venir constantes, como las olas del mar, de la recriminación, de la auto-defensa, del sentido de culpa, del acusar a los demás, de las ansiedades, etc.. Ese hurgar en lo más profundo del ser, buscando a tientas su verdad, produce en el espectador o en el lector, una atracción que lo envuelve y de la cual no puede escapar. Es un camino de sutilezas y a la vez enfrentamientos brutales, donde la vida misma de la familia aparece desde múltiples ángulos.

Como otros personajes O'Neill, los de esta obra llegan a ver la verdad,

alguna vez, a través de un largo proceso de dolor. Es en ese proceso donde aparecen los rastros dolorosos de la infancia, la adolescencia, el amor, en general todos ellos mal elaboradas.

La obra consiste en develar el pasado de este grupo familiar, de un presente que se inicia con la llegada de Mary, la madre. Ella tiene una condición psíquica muy amenazante para la integridad y coherencia del grupo. El grupo familiar está permanentemente temiendo que aparezca esta verdad, la de la enfermedad, por lo que se evaden, se agreden y se atemorizan ante el hecho de que la psicosis de Mary se haga evidente. Se hacen cargos mutuamente: al padre que, por su tacañería, no habrían destinado los mejores recursos para tratar en buena forma esta enfermedad; a Edmund, por su desvalimiento, su condición de enfermo y su parecido con su madre y a Jamie por bebedor, mujeriego y por ser una mala influencia para su hermano. Además las múltiples sutilezas y combinaciones de relaciones que van ocurriendo, develan progresivamente, con su ritmo dramático exacto, la verdad individual y el drama colectivo a los cua-



les están enfrentados. Nos muestran un pasado que no es "pasado", en sentido histórico, sino que continúa actual y vigente, y constituye la obra misma. Sabemos que Mary tuvo un padre a quien admiraba y quería. Sabemos que quería ser pianista y monja y que se deslumbró con Tyrone, actor famoso y atractivo, pero que, de ahí en adelante, algo muy doloroso sucedió en ella. Muestra constantemente la frustración que le ocasionó el hecho de haber vivido con Tyrone de una manera insatisfactoria (giras, cambios de casa, hospedaje en hoteles baratos, etc.) y existe algo profundo en su interior que al-

la gota que hace desbordar el vaso. ¡Estuve tan enferma...! Y ese médico del hotel era un charlatán ignorante... Sólo sabía que yo sentía dolores. Le resultó fácil adormecer el dolor.

Tyrone: ¡Mary! ¡Te lo ruego! ¡Olvidemos el pasado!

Mary: ¿Por qué? ¿Cómo podría olvidarlo? ¡Todos intentamos evadirnos de él! Pero la vida no nos aleja. Sólo me culpa a mí misma. Cuando Eugene murió, juré no volver a tener hijos. Yo tuve la culpa de su muerte. Si no lo hubiese dejado en manos de mi madre para reunirme contigo cuando estabas en gira, porque escribiste que me echabas de menos, y te sentías muy solo, a Jamie, cuando tenía aún el sarampión, no le habrías permitido entrar al cuarto del nene... la culpa fue mía. Debí quedarme con Eugene y no dejarme convencer y reunirme contigo. (Acto II).

El haber abandonado a su hijo Eugene por seguir a su marido, produce en ella enormes culpas y acentúa la ambivalencia del rol de madre y esposa, que atraviesa toda la obra, sin que Mary pueda integrarlos y elaborarlos en una unidad. En nuestra opinión, éste sería el origen puntual de su enfermedad psicológica. De ahí en adelante, Mary se vuelve morfinómana, situación que es de gran sufrimiento y de permanente preocupación para toda su familia.

La obra se desequilibra constantemente por la angustia de todos, al culparse de lo que le ocurre a esta madre. La condición psicopática de Mary se desarrolla a lo largo de la obra y termina en estado de completo alejamiento del mundo, de disociación de lo real y en una psicotiza-

ción que podríamos llamar clínica.

El resto de la familia al presentarse la definitiva locura se une, se acepta más y se protege. El grupo termina escindido en Mary, por un lado, completamente alejada de la realidad, y los otros tres miembros de la familia que contemplan adoloridos ese momento.

Tyrone tuvo un pasado exitoso como actor y lo vemos, hoy, dedicado a transacciones comerciales y a vivir un día de mutuas acusaciones al interior de su familia.

Mary por su parte descalifica constantemente el amor de Tyrone y de sus hijos. Lo transforma en agresión por la envidia. Algo en ella odia recibir y por eso tiende a atacar y destruir lo que recibe. Pensamos que Mary tiene intolerancia a lo bueno, ya que esto le hace tomar conciencia de su dependencia, de lo mucho que necesita de los otros. Ella, al parecer, no tolera bien su "ser dependiente" y necesitado de los otros y de ahí procede su agresividad como un modo de degradar el objeto amoroso. Por consiguiente, aparecen todos ellos con frustración por esta madre que no llega nunca a serlo realmente y que no los puede asumir ni proteger.

La frustración de los hijos y la función materna

El grupo está desequilibrado. Para precisar mejor, podríamos decir que lo que posiblemente falla es la *función materna* dentro de ellos, en el sentido de no tener en su interior la capacidad de mantener, cuidar y acrecentar los objetos buenos de sus vidas.

Es posible que el hecho externo de que ella sea una madre enferma y psicótica, sea el causante de esta ausencia en ellos. Sin embargo, también debemos considerar, el que al

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-Coke y Tomás Vidiella.



Foto: Ramon López

tera sus relaciones con los otros. Se suman a esto, la muerte de un hijo a causa, según sus palabras, de estar ella en gira, acompañando a su marido.

Mary: ¡Yo tenía salud, antes que naciera Edmund! Tú no puedes haberlo olvidado, Jamie. En mi cuerpo no había un solo nervio. Hasta viajando contigo temporada tras temporada, después de dormir semanas en albergues baratos y en trenes sin coche cama, de vivir en hoteles sucios y con mala comida y de alumbrar hijos en habitaciones alquiladas, me conserve sana. Pero el nacimiento de Edmund fue



parecer no existan otros elementos compensatorios de esta carencia. Falta un factor esencial que desencadena un empobrecimiento en el desarrollo y en la vida de los hijos.

El autor, además, nos muestra a Jaime y a Edmund como personas de grandes potencialidades que se ven frustradas, aumentando, así, el patetismo y dolor de la situación. Edmund, con su gran sensibilidad artística y su creatividad literaria, tiene, a pesar de estas cualidades, un desencanto, una tristeza y una melancolía que le quitan libertad para su integración y su desarrollo total. Esto lo empobrece y lo hace quedarse en una lamentación estéril. Está permanentemente ligado a su madre, esperando pasivamente un apoyo, el cual pareciera esperar de su hermano. La expectativa de Edmund se desvanece, cuando nos damos cuenta, más tarde en la obra que Jamie quiere dañarlo, destruirlo. A pesar de que éste último llega a enfrentar claramente el conflicto, no logra conciliar el amor con el odio que le tiene a Edmund. Lo culpa y lo envidia por su talento y por ser el preferido de la madre.

Jamie: ¡Vamos, Edmund! ¡Tienes que escucharme! Obré con toda intención para hacer de ti un vagabundo. O por lo menos, así obró una parte de mi persona. Una gran parte. La parte que ha muerto desde hace tiempo que odia la vida... No quería verte triunfar y resultar yo peor aún, comparado contigo. Quería que fracasaras. Tenía siempre celos de ti. ¡El niño de mamá! (Acto IV)

Jamie, por su parte, es visto por Tyrone como un actor que pudo haber sido lo que él no fue, como un hijo que continuara y superara las capacidades del padre. Es el más cercano a Tyrone y, a ratos, padre e hijo logran

apoyarse. Son los pocos remansos de la obra. Se muestra entre ellos humor, aunque triste, que vislumbra a ratos una salida. Jamie es el hermano mayor y el más fuerte de los dos. Tiene un cierto cinismo que se traduce en humor negro, que esconde también una gran necesidad de afecto. Sin embargo, los mecanismos que usa son demasiados indirectos y enrabian a su padre. Está convertido en un mujeriego, dado el alcohol y habiendo despilfarrado –según Tyrone– sus dotes de actor.

Toda esta debilidad interna de los hijos se traduce en que, hasta el momento de comenzar la obra, siguen viviendo a expensas del padre, no han podido independizarse de la casa y deben vivir ahí, a pesar de ellos, y con mucha rabia.

Características de funcionamiento de grupo

El grupo se enfrenta sin posibilidades de contención de los conflictos y debe usar, por esto, la negación y los desplazamientos. Están todos esperando recibir de los otros, con gran ansiedad. Cada uno necesita importantemente del otro, pero niegan esa necesidad. Al negar adquieren conductas agresivas y destructoras. Es un grupo familiar que no recibe lo bueno del mundo externo y no se conecta demasiado con la realidad como tal, la evaden y viven en una continua frustración.

El conflicto entre los padres no lo resuelven entre ellos dos, lo desplazan hacia los hijos y estos a su vez lo desplazan hacia sus padres o proble-

Largo viaje del día hacia la noche de Eugene O'Neill

Dirección : Willy Semler
James Tyron : Tomás Vidiella
Mary Tyron, su mujer : Gloria Munchmeyer
Jaimie Tyron, el hijo mayor : Jaime Mc Manus
Edmund Tyron, el hijo menor : Luciano Cruz-Coke
Katy, la sirvienta : Beatriz Yáñez*
Escenografía/Iluminación : Ramón López
Vestuario : Pablo Núñez
Producción : Guillermo Murúa
Asistente de dirección : Cuca Arriagada
*Alumna Escuela de Teatro Universidad Católica

mas externos.

El grupo no enfrenta la realidad y por lo tanto su posibilidad de elaborar y pasar a otra etapa es nula o muy difícil.

El grupo tiene una especie alianza tácita: se organizan en torno a la "defensa de la verdad interna".

Todo esto los lleva a no enfrentar lo doloroso, los grandes desafíos de la vida y la tendencia predominante es utilizar el dolor agresivo como modo de amedrentar o controlar el otro. Así, finalmente Mary se aleja totalmente de lo real y esa psicotización libera al grupo familiar. Se acaba la lucha y se percibe una especie de relajo en el resto. Al ver la locura materna, los hijos, el padre se acercan a aceptar la verdad, a reconocer parte de la realidad que a todos les concernía, que estaba siendo tan fuertemente negada y con tanto gasto de energía.

Este final es lo más dramático de la obra y constituye el principio y el final de toda una vida familiar y sus vicisitudes. Es lo que a nosotros como público nos conmueve hasta lo más hondo pues partes de nosotros se manifiestan y se ocultan en esos modos tan duros y complejos que, a veces, adquiere la realidad de la vida humana. ●