

LEÓN MIRLAS

«El deseo bajo los olmos (1924)», a *O'Neill y el teatro contemporáneo (1950)*

El deseo bajo los olmos es un soplo huracanado de pasión que arrasa la escena a lo largo de tres intensos actos. No se trata ya de la necesidad de torturarse recíprocamente de *Ligados*, sino del amor primitivo, elemental y exento de retórica y hasta de pretextos y excusas, del *élan* fisiológico, de la marejada de los sentidos que impulsa a Abbie a gritarle a Eben su deseo candente. Pero, más que nada, está la necesidad de posesión. *El deseo bajo los olmos* es el drama angustioso de la posesión.

Posesión. Arraigo en la tierra, adhesión inmovible a la tierra, como algo fijo, inmutable y eterno que oponer a lo transitorio, a lo mudable. Reaparece aquí la fisonomía del hombre que se queda y enraíza frente a la fisonomía fugaz del viajero, la oposición que ya anotamos en *Más allá del horizonte*. Cuando Eben dice que la chacra es suya, hay un sentido panteísta que lo envuelve todo, que lo domina todo. Para el humilde *farmer* norteamericano, poseer la tierra es realizarse. Por eso, la posesión es el leitmotiv que asoma a cada momento de la obra. Pero ya no es la sola posesión de la tierra. Instinto avasallador que quiere poseerlo todo y fecundarlo todo, abarca también a la hembra. ¿Qué es la mujer, para el hombre de campo? Un surco más, que la simiente del *farmer* transformará en un estallido de creación. La misma necesidad de posesión que empuja a Eben hacia la tierra, lo arrastra hacia Abbie, la mujer. Juegan dos fuerzas que se complementan, el deseo de la tierra y el deseo sexual. Y la eterna cacería, el eterno juego de la especie para realizarse: en Shaw, el escarceo, la finta, la escaramuza; en O'Neill, el hambre sexual, rauda, brutal y recta como una flecha.

El deseo bajo los olmos tiene un indudable parentesco con *El poder de las tinieblas* de Tolstoi. Los acerca el mismo desencadenamiento sórdido de apetitos campesinos, la misma atmósfera de odios, rencores y deseos, e idéntica ausencia de freno moral. Naturalmente, las diferencias son fundamentales. En el drama de Tolstoi, Nikita, el protagonista, asume un papel casi pasivo de ser conquistado, es el elemento inerte que va despertando deseos a su paso: en el drama de O'Neill, ambos, el hombre y la mujer, son elementos activos trabados en una lucha angustiosa. Y, por lo demás, entre ambas obras hay una divergencia que llega hasta las raíces mismas del pensamiento de ambos escritores. O'Neill, pesimista y escéptico y a quien, por lo demás, sólo le interesa reflejar la vida tal cual es, con todas sus deformidades, encuentra la redención de sus personajes en el fondo de su propia abyección, donde los salva su fe en el amor, amor turbio, incestuoso y culpable, pero amor al fin. En cambio, Tolstoi, medularmente cristiano, desarrolla la acción con un engranaje fatalista recargado en sus tintas sombrías, para destacar el arrepentimiento público y confesión final de Nikita ante los invitados a su boda, esa confesión y acercamiento a Dios que, para el alma mística de Tolstoi, era el final obligado de una trayectoria de crímenes, y que, por lo demás, resulta

tan típico en los escritores eslavos, atormentado siempre por una vaga necesidad de expiación que pugna por hallar el cauce.

Otra diferencia esencial entre ambos dramas, es que, en el de Tolstoi, el amor es apenas un accidente, carece de la fuerza arrolladora que tiene en la obra de O'Neill. El móvil es solamente la codicia, ese sentimiento tan lógico durante el zarismo ruso en el *mujik* paupérrimo y embrutecido por el alcohol. Desde el asesinato que ejecuta el protagonista por dinero hasta el infanticidio final para lograr un matrimonio ventajoso, el afán de oro gobierna todas las acciones. En *El deseo bajo los olmos*, la codicia no es más que un medio, nunca un fin: en última instancia, está siempre la posesión de la tierra o de la mujer, la satisfacción de un instinto ligado a las raíces mismas de la virilidad. Es cierto que la chacra concita todos los apetitos de los personajes y provoca en definitiva la tragedia. Pero conviene hacer una distinción: se trata de la causa eficiente y no de la causa final de la tragedia. El sentido teleológico de algunos dramas de O'Neill está ligado íntimamente a su motivación y conviene no confundirlos. La posesión, como fuerza expansiva y necesidad viril, es la causa final de *El deseo bajo los olmos*, es el auténtico motor y nervio del drama, oculto bajo la apariencia del mero incentivo económico.

Los personajes están trazados con una firmeza y precisión magistrales. Abbie es uno de los tipos femeninos mejor logrados de O'Neill. Es la hembra consciente de su seducción y que sabe lograr lo que se propone. Apenas comienza a desear a Eben, se esfuman su codicia, su ambición de la chacra propia, de sentirse dueña y de mandar. El amor pasa a primer plano; y después de la caída, se inicia su verdadero drama. Y también el de Eben, cuya sensación de triunfo es efímera y se esfuma cuando una frase casual de su padre provoca insoportables dudas en su alma. En Eben, hay un complejo de inferioridad que busca compensación. En cambio, sus hermanos son seres simples, rudos y sin complejidades psicológicas.

El viejo Efraín Cabot comparte el primer plano con Abbie y Eben, no sólo por la importancia de su papel sino también por su hondo interés humano y dramático como tipo. Se amalgaman en él la ansiedad de perpetuarse, de prolongarse en el tiempo, y el fervor del puritano. Es el fecundador, que sabe convertir en florecientes los campos estériles y necesita expandir su germen, revivirse. Auténtico canto a la especie, la suya es toda una figura de fundador de estirpe.

El drama hace crisis cuando Abbie mata a su hijo para conservar el amor de Eben. Entonces, la expiación se impone. Pero el crimen de Abbie la ha ligado a Eben más aun que su amor. Por lo mismo que es una prueba de amor, de una pasión sin fronteras y sin normas, más allá del bien y del mal.

Y ambos van de la mano hacia la luz. El cielo está, como siempre, límpido y luminoso. A sus espaldas queda la chacra, esa chacra que ha provocado tantos apetitos y rencores y que está sumida ahora en la paz de la soledad. Peso muerto, es el pasado que queda

atrás, bajo la maternal caricia de los olmos inmutables, que han cobijado el odio, el adulterio y el crimen. Abbie y Eben van juntos hacia el presidio, radiantes, casi felices... La vida empieza para ellos.

Como puede verse, la expiación que les impone O'Neill a estas criaturas suyas nada tiene que ver con la que resulta tan característica en los personajes de Dostoievsky y Tolstoi. No se trata de una expiación cristiana, moral, ante Dios y la conciencia ética, sino simplemente del pago de una deuda pendiente con la sociedad, del reajuste de un desequilibrio ocasionado por la transgresión de una norma social. Íntimamente, ni Abbie ni Eben están arrepentidos de su pecado. Para ellos, a pesar de todo, el suyo es un pecado con belleza. Sus almas no les exigen la expiación. Les basta con el amor, torturado, culpable, pero que en el fondo es el eterno deslumbramiento.

El deseo bajo los olmos, desde el punto de vista formal, alcanza virtualmente la perfección. El lenguaje es ceñido, intenso y logra aliar el acento popular con la exaltación poética. No sobran una sola frase ni una sola escena. La acción es directa, la pintura de atmósfera y el dibujo de los personajes tienen precisión y vigor. Se trata, sin duda, de la obra más lograda de O'Neill.