

*¿Qué es aquello que no vemos morir cuando se marchitan los vínculos?*

*“Lo que no vemos morir”*

*Un ensayo sobre una obra teatral de Ezequiel Martínez Estrada*

Ricardo Pablo Pobierzym

### *Introducción*

Ezequiel Martínez Estrada fue uno de los más destacados escritores del siglo XX en la Argentina. En su itinerario literario incursionó como ensayista, poeta lírico y como autor de algunas obras de teatro. Tremendamente lúcido, con una visión que oscilaba entre el pesimismo y un sombrío escepticismo, Martínez Estrada se ha destacado en publicaciones como *Radiografía de la Pampa* (1932), *La cabeza de Goliath* (1940), *Sarmiento* (1946) y *Muerte y transfiguración del Martín Fierro* (1947). Los mencionados ensayos no resultan ajenos a la concepción unitaria de su obra que siempre se mantuvo situada en los avatares que atravesaba la problemática nacional de su tiempo y que, en muchos aspectos, todavía se extienden en nuestra época.

Pensador desarraigado que intentó cuestionar las falsas identidades que adoptaba nuestra nación que nunca pudo acercarse al ideal civilizatorio al cual aspiraba el pensamiento y la obra de Domingo Faustino Sarmiento. Por el contrario, la dicotomía trazada por el ilustre escritor sanjuanino fue cuestionada, a la luz de los posteriores procesos históricos, por Martínez Estrada:

“Lo que Sarmiento no vio es que civilización y barbarie eran una misma cosa, como fuerzas centrífugas y centrípetas de un sistema en equilibrio. No vio que la ciudad era como el campo y que dentro de los cuerpos nuevos reencarnaban las almas de los muertos. Esta barbarie vencida, todos aquellos vicios y fallas de estructuración y de contenido, habían tomado el aspecto de verdad, de la prosperidad, de los adelantos mecánicos, y culturales. Los baluartes de la civilización habían sido invadidos por espectros que se creían aniquilados, y todo un mundo sometido a los hábitos y normas de la civilización, eran los nuevos aspectos de lo cierto y de lo irremisible. Conforme esa obra y esa vida inmensas van cayendo en el olvido, se vuelve a nosotros la realidad profunda. Tenemos que aceptarla con valor, para que deje de perturbarnos; traerla a la conciencia, para que se esfume y podamos vivir unidos en la salud.”<sup>1</sup>

La civilización no ha vencido ni superado a la barbarie. Ambas son fuerzas que configuran un sistema en equilibrio. De esta manera surgió una civilización atravesada por las fuerzas de lo telúrico, invadida por ancestrales espectros que nos muestran el carácter sombrío de nuestra realidad profunda. La concientización de dichos rasgos (las fuerzas telúricas que atraviesan al proyecto civilizatorio) son mencionados por Martínez Estrada en muchas de sus obras.

---

<sup>111</sup> Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la pampa*, Editorial Eudeba, Buenos Aires, 1962, p. 342

De este modo, su primera obra teatral “Lo que nos vemos morir” (1941) no es ajena a nuestro drama civilizatorio y sincroniza con el resto de la cosmovisión de este gran pensador.

### ***Desarrollo de la obra***

En dicha obra también la vida de los protagonistas parece transcurrir en una existencia mecánicamente anodina y configurada por fracasos. Pablo, el marido de Marta, es un artista frustrado que, por querer alcanzar el status quo que dictamina la sociedad pudiente de su tiempo, ha traicionado su más íntima vocación y dicho engaño ha repercutido negativamente sobre su matrimonio hasta llevarlo a la extinción.

Obra dramática de tres actos, en el primero se describe el comedor en el que se encuentran los miembros de la familia que configuran la trama: Pablo (48 años), Marta (46 años), Ernesto (23 años), Ofelia (21 años) y María; la criada que desde hace largo tiempo trabaja en dicha casa.

La decoración del escenario propone desde la primera instancia el proyecto de una familia que ha apostado al ideal de una clase medio alta que sugiere un ambiente de refinada suntuosidad. De este modo puede observarse “un comedor bien puesto, con una araña de luces. Un reloj de péndulo contra una pared que separa la puerta del vestíbulo y la entrada al escritorio.” Se nota “la sobriedad y el buen gusto en todo” donde los personajes “visten correctamente”.

Sin embargo, más allá de la distinción, la vestimenta, los decorados y las apariencias se percibe el drama que atraviesa una familia que se aproxima hacia su debacle. Pablo y Marta cumplen 25 años de casados pero no hay clima de festejo. Por el contrario, el matrimonio no se dirige prácticamente la palabra desde hace mucho tiempo. En la segunda escena arriba Eva, cuñada de Pablo, hermana mayor de Marta. Trae un ramo de flores que deja sobre la mesa. El ramo no es más que un pretexto, un simulacro que pretende abrir cierto diálogo o comunicación, por parte de la recién arribada, entre los cónyuges. Sucede que al deterioro del matrimonio se suma un acontecimiento que ineludiblemente puede transfigurar el estilo de vida de esta familia. Pablo se encuentra en quiebra. Su fábrica de pinturas se halla sumida en la ruina, sin ninguna posibilidad de remontar la funesta situación económica y su cierre ya es definitivo. La quiebra de la fábrica simboliza, a su vez, la vergüenza social que padecerá la familia. Por eso, aunque su esposa Marta ya lo sabe, a Pablo le cuesta comunicar familiarmente esta funesta situación.

En el transcurso de la trama se muestra que Eva es la confidente de Pablo. Con Eva, Pablo ha podido mantener conversaciones que con su mujer nunca pudo sostener. Por ello, por la cualidad de su fortaleza espiritual, Pablo la denomina “la varona”. No obstante, entre Pablo y Eva nunca parece haber existido ni la pasión ni la atracción erótica, pero sí cierta afinidad entre ambas almas lo cual los condujo hacia la mutua confianza y empatía existencial.

Al ocaso matrimonial y al definitivo cierre de la fábrica de pinturas se agrega una deuda (de 10.000 \$) que Pablo contrajo con Andrés el marido de Eva. Aunque Andrés ni explícitamente se la demande ni económicamente la necesite, Pablo está empeñado, pese al alto costo económico y social que tendrá que padecer su familia, en cancelar dicha deuda. Para Pablo devolver esa deuda implica un “acto de honor”. Aunque la misma Eva le insista que el préstamo otorgado en aquella ocasión por su marido no lo hizo sólo por él (Pablo), sino “también por Marta y los chicos”, Pablo está obstinado en pagar esa deuda a costa de cualquier tipo de sacrificio<sup>2</sup>.

En este momento de la obra comienzan a perfilarse los cuestionamientos existenciales de Pablo. Los mismos giran en torno a por qué Pablo ha sacrificado su vocación de artista y pintor y en su lugar intentó desplegar un proyecto de comerciante y empresario. Con respecto a la segunda cuestión, Pablo le comenta a Eva que él se sentía “inmensamente capaz de llevar adelante las más fastuosas empresas y triunfar”, pero que únicamente no ha podido “luchar contra la falta de fe en los míos”. Y, precisamente por ello, ahora “estoy vencido. Esto no es una quiebra, es una derrota. Ni con todo el dinero del mundo podría levantar mi falencia. Me he quebrado yo, me han hundido todos”. De lo antedicho parece quedar claro que la quiebra que padece Pablo no se remite únicamente al plano comercial sino moral, existencial en el sentido estricto de la palabra. Pablo aduce una falta de reconocimiento hacia su persona por parte de su familia. Sin embargo, este comerciante frustrado y empresario en bancarrota no parece querer (o poder) reconocer que su fracaso se debió a que precisamente no siguió su propia vocación. Dicha temática se comienza a esclarecer en la novena escena cuando ambos cónyuges intentan por última vez entablar una conversación en la cual Marta le revela a Pablo que la relación se deterioró entre ambos por haber destruido Pablo su vocación artística por el mero afán de enriquecerse convirtiéndose en el dueño de una fábrica de pinturas.”<sup>3</sup>

Marta se pregunta cómo pudo Pablo hacer esto...., destruir su vocación, el ideal de su vida que le otorgaría sentido a su existencia. Y su única respuesta es la resignación<sup>4</sup>. Ese desengaño, esa traición al propio destino la conduce a Marta a sospechar que en realidad el emprendimiento comercial de Pablo se debió por su secreto deseo por Eva<sup>5</sup>. Marta le reprocha a su marido que su amor por ella “fue

---

<sup>2</sup> Al respecto, Pablo en forma contundente le comenta a Eva: “Dije honor, digamos orgullo. Tu marido recobraré la suyo aunque tenga que robarlo, o quitárselo a mis hijos, o que romperme la cabeza.”

<sup>3</sup> Pablo: “Marta; poco a poco fuimos dejando de comprendernos y se fue haciendo mayor entre nosotros la distancia. ¿Por qué?” - Marta: “Yo tampoco lo sé. Muy seguramente porque tú y yo traicionábamos nuestro destino.” - Pablo: “Yo sí, ¿pero tú?” - Marta: “Yo también, pero no tenía salvación desde que tú, voluntariamente, destrozabas tu destino verdadero”. Y unos instantes más adelante ella pregunta: “Pablo, ¿en qué ha consistido tu traición para ti mismo y para mí? - Pablo responde: “En que maté en mí al hombre que soñé ser durante toda mi juventud, para seguir, tras un fin, que me era despreciable”. - Marta: “Eso es. Destruiste tu vocación..., para hacerte rico.” - Pablo: “El sueño de la juventud se transformó en una fábrica de pinturas.”

<sup>4</sup> “Pero vi que te traicionabas vilmente, que destruías tu vida, tú ideal y tu esperanza.”

<sup>5</sup> “Esto lo hiciste por un gran desengaño. Tú debiste haberte casado con Eva, no conmigo”.

paulatinamente sustituido por la... amistad... de Eva". No obstante, la relación de Pablo con Eva se ve relegada a un segundo plano ya que lo que realmente a Marta le interesa saber es por qué Pablo abdicó de su vocación artística. Al interrogante de Marta, Pablo responde en forma tajante diciendo que precisamente dejó sus ideales por ella porque deseaba que su mujer gozase del mismo status económico que su hermana Eva<sup>6</sup>.

En este tramo de la conversación parece surgir el malentendido: Pablo aduce que dejó su vocación para brindarle un estilo de vida más acorde al que tiene Eva y su marido (Andrés) y eso lo llevó a dudar de su propia vocación y a volcarse de lleno al mundo de los negocios. Marta, por el contrario, le reprocha de haberse metido en el mundo del comercio y haber dejado de seguir su propia vocación queriendo hacer fortuna por Eva y no por ella. En ambos personajes la acusación al otro mediante la palabra *culpa* está presente. A su vez, mientras Marta reprocha que su marido quiso ser más rico que Andrés "por Eva", Pablo argumenta que "mi primer deber era darte a ti lo mismo, o algo semejante a lo que había logrado Eva"<sup>7</sup>.

Y, sin embargo, a nuestro criterio, la parte más esencial en lo referente al fracaso de la comunicación en la mencionada pareja se clarifica a partir de una breve alusión hacia la temática religiosa. En el transcurso de esta conversación, Marta le confiesa a Pablo que: "Cuando tenía fe en Dios rogaba todas las noches por tu ruina"<sup>8</sup>. Pablo replica preguntándole por qué se había dirigido a Dios y no a él, pregunta que su mujer contesta de manera rotunda: "Porque no eras Dios sino un ídolo falso."<sup>9</sup>

La conclusión es simple: la incredulidad de Pablo acompañada de una falsa y engreída imagen de sí mismo fracturó toda posibilidad dialógica entre ambos. Dicho desgarró llevó en primer término a la pareja hacia el mutuo distanciamiento, luego hacia el rencor y finalmente hacia la tragedia. En efecto, antes de suicidarse en el dormitorio con el disparo de un revolver, Marta esgrime sus últimos reproches afirmando que él ha

---

<sup>6</sup> Marta: "Quiero que me digas por qué asesinaste tus ideales." A lo que Pablo lapidariamente responde: "Por ti". A la desazón de Marta por aquella respuesta su marido comenta: "A ti te interesaba más la prosperidad de la familia... La fortuna... por lo menos la seguridad o el bienestar económico." Y luego agrega: "Cuando Eva se casó con Andrés, él era un hombre rico y yo apenas tenía un pasar. Vivíamos con poco". "Pero nos queríamos", replica Marta..., a lo que Pablo responde: "Yo pensé que tu situación resultaba deprimida ante la de tu hermana. Un artista es un ser incapaz de sostener un hogar. Así pensé yo. Comprendí que con el arte jamás conseguiría nada. Empecé a dudar de mí. Eso también por tu culpa."

<sup>7</sup> "Un hombre de acción, eso hubiera querido ser. Ahora lo comprendo. Tenía envidia, mejor dicho, tenía vergüenza de ti".

<sup>8</sup> Quería llegar a esta situación de hoy, cuando todavía era tiempo de rehacer tu vida. Dios no me escuchó

<sup>9</sup> Pablo: "Rezabas para no confesarte a mí (*con emoción y ternura*). Eso nos hubiera hecho entender para siempre." Marta (*sin hacer caso*) Acuérdate de aquellas noches en que me hincaba junto a la cama y rezaba. Te molestabas y decías: "¿Por qué rezas? ¿A quién?" Porque eres un incrédulo." Pablo: "Siempre lo fui". Marta: "Le pedía a Dios tu ruina, para que te devolviera a mí, de tan lejos. ¿Comprendes ahora?" Pablo: "No del todo. Me conmueves y me asustas." Marta: "Hiciste que perdiera la fe, total, absolutamente."

vivido toda su existencia equivocadamente y que dicho error ha llevado a la ruina de su familia<sup>10</sup>.

Con un disparo de revolver que implica el suicidio de Marta concluye el primer acto.

En el **segundo acto** la trama de la obra ha cambiado sustancialmente. El implacable frío que proviene de las pampas ha invadido la ciudad albergándose fatalmente en la mencionada vivienda. La primera escena nos muestra la tenue iluminación del comedor que alumbran unas antiguas lámparas de araña. Pablo está sentado, más bien tumbado anímicamente, en el sillón enfrente de un reloj cuyo registro del tiempo parece haberse transfigurado de manera inexorable.

En este acto la obra nos muestra principalmente dos cuestiones: La primera, nos señala como la vida de Pablo, en el lapso de un fatal instante, se ha transformado (“toda mi fuerza ha cambiado en debilidad”) y como la palabra “culpa” trastornará el resto de su existencia<sup>11</sup>. La segunda (cuestión) versa sobre un “secreto”. Un secreto que ha sido ocultado por Marta y el resto de la familia (menos Eva) a Pablo.

Sobre la existencia de dicho secreto se entera ahora Pablo cuando María insiste en contárselo: Marta le había dicho a su criada que guardaba el arma en su mesa de luz porque temía que Pablo se deprimiese por la quiebra de la fábrica. A su vez María le comenta también a Pablo sobre su temporal partida<sup>12</sup> de la casa que aconteció hace diez años y que significó “una vergüenza para la familia”<sup>13</sup>.

En la obra comienza a vislumbrarse que esa temporal partida de Pablo está vinculada con el “secreto”. Este último había sido confiado por Marta a María para que esta se lo comunicase a Pablo en el caso que ella no estuviese. Dicho secreto tenía que ver con el caso de un supuesto hijo que él desconocía. Sin embargo, Pablo corta vehemente dicha conversación con la criada diciéndole que no desea saber más nada de

---

<sup>10</sup> Marta afirma: “Quiero decirte que has vivido en el error y morirás en el error. No bastarían mil años para abrirte los ojos. Todo lo que has destruido en tu mujer, en tus hijos y en ti mismo.” La destrucción consumada por Pablo tendrá a Marta como víctima. Pablo, en cambio, sobrevivirá al naufragio: “Habrás hundido el barco, pero te salvarás. No soltarás esa tabla, no. Quieres silencio. Pero el silencio no será la redención, sino tu culpa.”

<sup>11</sup> “Culpa. Esta palabra es terrible ahora. Nunca había comprendido el sentido de esta palabra tan simple: culpa”.

<sup>12</sup> El lapso en que Pablo estuvo ausente de su hogar duró un año. Luego del mismo decidió retornar a instancias de Eva.

<sup>13</sup> “Me habló también de cuando usted se fue. Me dijo que, desde entonces, usted había dejado de significar nada para ella. Que fue como si hubiera muerto. Y que siempre les recordaba a los chicos que usted se había ido, y que eso le había causado mucha vergüenza. Me dijo: “María, ¿sabes lo que una mujer no puede jamás perdonarle a su marido? Decía que era él que alguna vez la hubiera humillado ante sus hijos y los extraños. Así dijo.”

aquel sorprendente enigma y lo único que atañe en preguntar es si alguien más está al tanto del mismo. María contesta que lo saben sus hijos Ernesto y Ofelia<sup>14</sup>.

Este segundo acto concluye con un Pablo abatido que se siente acusado por la mirada de los otros, especialmente, por la de sus seres más queridos. Ciertamente, sus hijos no se animan a hablarle y ese silencio le parece asfixiante.

El acto concluye con Pablo diciéndole a Eva sobre lo que le contó María. Eva tampoco conoce dicho secreto<sup>15</sup>. Pablo está desconcertado. Embotado se acuesta sobre un sillón quedando inerte y aplacado.

Eva creyéndolo dormido, va a la llave luz, detrás de Pablo, y la cierra. Luego, siempre en puntas de pie, coloca la silla que ocupó Ofelia, en su lugar. Pasa al escritorio y cierra las cortinas. La escena queda a oscuras, menos una muy débil claridad de la estufa que alcanza a iluminar el sillón. El frío acecha afuera, a los habitantes de la gran ciudad. Adentro, se ha instalado en el corazón de Pablo...

El **tercer acto** comienza con la misma escena del acto anterior. Al levantarse el telón, el escenario está en sombras, como al final del segundo acto.

A nuestro criterio, esta escena resulta esencial para comprender el desarrollo del resto de la obra. A su vez, la misma da un giro fundamental sumergiendo el argumento entre el delirio y el misterio. El diálogo (¿atemporal?) que se da entre Pablo y Marta nos remite a una dimensión que se ubica al margen del contexto espacio-temporal en el que acontece la trama.

Pablo ve a Marta y le dice que se siente literalmente “clavado en el sillón con una espada en el pecho que atraviesa su corazón”. Marta le pregunta quién lo puso en semejante situación. Pablo responde que fue el mismo. Marta confiesa que ese corazón de Pablo que ahora parece tan duro no lo fue en otro tiempo. Ambos reconocen que han sentido un muto amor en el pasado<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> “Me dijo que si ella moría, por cualquier circunstancia... que me dejaba un secreto.” Pablo se extraña al escuchar de su criada las mencionadas palabras... “¿Un secreto? (...) ¿Qué secreto es ese? ¿Con respecto a los hijos?”. “No a sus hijos, Ernesto ni Ofelia”, replica María. “Pues... no hay otros”, enfatiza Pablo. Y pese a que María le insiste que la revelación de ese secreto por parte de ella hacia Pablo fue el último anhelo de Marta, Pablo no desea saber nada sobre dicho enigma y lo único que le pregunta a María es si ese secreto lo conoce alguien más. “Sí, sus hijos”, contesta la doméstica. “Mis hijos. ¿Cómo es posible que una mujer pueda hacer eso?”. “Sufría”, contesta María. Pablo concluye la conversación: “Ni una palabra más. Cuanto más padezco, me siento más aliviado”.

<sup>15</sup> “¿Algo misterioso?”, pregunta Eva. “Apenas lo sospecho”, contesta Pablo, ¿Adivinarás si te dijera solamente: cuando yo estuve lejos de casa... aquella temporada...un hijo...¿ajeno?” “Es fantástico. Es absurdo”, comenta Eva. “Claro. Pero todo es fantástico y absurdo hoy. La vida es como una tabla en un naufragio; una tabla en el océano, a la cual nos agarramos sin soltar”.

<sup>16</sup> “Yo mismo, con una bala de hierro. Es como una espada, clavada en mi pecho, en mi corazón y en el respaldo.” - “No”, responde Marta, “Es tu corazón que te duele. No era tan duro tu corazón.” El diálogo

El diálogo se sumerge en una dimensión surrealista en la cual los cónyuges parecen descubrir mutuamente su propia belleza y sus virtudes humanas<sup>17</sup>. No obstante, luego de prometerse –en esta “realidad paralela”- veinticinco años de convivencia<sup>18</sup>, Marta le revela a Pablo que posteriormente partirá “lejos, con la escarcha” y se separará de él. La noticia conmueve a Pablo que confiesa que siente miedo porque vislumbra que ella “es también su madre”<sup>19</sup>. No solamente soy tu madre, afirma Marta, “soy también tu hija”. Queda clara la alusión a un simbolismo que desmorona (deconstruye) el sentido común de la realidad que nos es dada –la estricta distinción entre una madre, una esposa y una hija- y que se abre a una interrelacionada y unificada trilogía femenina (“Somos una misma persona, las tres”) que le revela a Pablo una faceta de su mujer que siempre le fue desconocida.

Finalmente, la despedida entre Marta y Pablo acontece de manera sincera y emotiva. El pedido de Marta es concreto: que Pablo rece para que Dios no le haga olvidar su verdadera vocación<sup>20</sup>. Y si bien ambos terminan exonerando sus respectivas “culpas”, también reconocen que la mutua comprensión no es posible cuando cunde “el misterio y el secreto”<sup>21</sup>.

En la escena siguiente, Ofelia encuentra a su padre dormido. Pablo vuelve a tomar consciencia de su apabullante realidad.

Pablo reconoce no saber nada del secreto pero tampoco desea que su criada se lo cuente. Después de la “revelación”, ese secreto deberá ser contado por la única persona acorde a dicho acontecimiento. No obstante, primero debe resolver su compromiso con

---

prosigue: Pablo: “No, no lo era.” - Marta: “Yo creí que era de piedra, pero veo que es un corazón que se rompe con facilidad.” - Pablo: “El tuyo está roto y sangrando. Tú lo rompiste.” - Marta: “Sí. Por ti. Porque te amaba tanto.” - Pablo: “Yo nunca lo supe. Ahora lo comprendo. Fui yo quien rompió tu corazón. Una herida redonda y profunda, de lado a lado, sangrando.”

<sup>17</sup> “Qué hermosos ojos tienes”, afirma Pablo, “Nunca te los había visto. Hay una luz de ángeles en tus ojos -Marta: “Lejos, con la escarcha.” -Pablo: “Es la aurora. Hoy comienza nuestra felicidad.” Pablo: “Porque nos hemos comprendido.” - Marta: “Sí. Mirámonos los ojos”.

<sup>18</sup> Estas frases no solamente no se condicen y niegan rigurosamente lo acontecido en la historia real de la pareja en la cual, como hemos visto, se narra que Pablo estuvo ausentó voluntariamente de su hogar durante un año y regresó a instancias del pedido de Eva.

<sup>19</sup> “No te vayas. Me daría miedo. Me sentiría solo. Tú eres mi madre.” “Sí” afirma Marta, “soy tu madre y soy también tu hija”. “Eres mi esposa y mi hija” (Pablo). “Somos una misma persona las dos” (Marta). “También eres mi madre. - “Sí” afirma Marta, “soy tu madre y soy también tu hija”. “Eres mi esposa y mi hija” (Pablo). “Somos una misma persona las dos” (Marta). “También eres mi madre, entonces”, expresa Pablo: “Eres mi esposa, mi hija y mi madre”.

<sup>20</sup> “Para rezar y para que Dios no permita que olvides nunca tu propio destino, tu vocación”, añade Marta. “Para que tu corazón no se endurezca en el afán de la maldita fortuna, para que no tengas un corazón de piedra, sino de amor.”

<sup>21</sup> Marta: “Tú tampoco tienes culpa, y nada tengo que perdonarte.” - Pablo: “Hubiera bastado acercarnos un poco, doblegar el orgullo.” - Marta: “Eso era imposible. Uno comprende, pero no puede.” - Pablo: “No basta comprender, cuando hay misterio y secreto.” - “Sin culpa”, Pablo se duerme...

la deuda de 10.000 \$ contraída en su momento con Andrés (esposo de Eva). En una reunión en la que participan Andrés, Ofelia, Carlos y Eva, Pablo solicita a sus hijos que le ceden sus respectivos depósitos de ahorros. Ambos hijos se niegan a hacerlo. Andrés, por su parte, tampoco le solicita el monto adeudado y luego de palabras con Pablo este último ante la perplejidad y desazón de sus hijos se retracta<sup>22</sup> en la petición<sup>23</sup>. Ante la aprobación de Andrés por esta relevante decisión, Pablo afirma que por vez primera ha visto el misterio con claridad y comprender aquello que antes le parecía incomprendible<sup>24</sup>.

Pablo se retira a su escritorio y comienza a echar en el fuego varios de sus papeles. En rigor lo que intenta convertir en cenizas son los rastros de todas sus debilidades y abdicaciones. Mareado, aturcido, obnubilado a Pablo le resta aún una esencial tarea que es conocer la revelación del secreto y para ello hay una sola persona apropiada para contárselo. Por ello manda llamar a Ofelia y le solicita hablar con ella<sup>25</sup>.

En el diálogo que se desarrolla entre Padre e hija, Pablo vislumbra ahora en Ofelia un gran parecido con Marta<sup>26</sup> y luego de comentarle que María había recibido esta misma mañana una confesión de Marta para que se la comunicara, Pablo le pide a su hija la revelación de dicho enigma. Ofelia le cuenta que hace diez años cuando él decidió marcharse de su hogar todos los miembros de su familia sintieron un gran disgusto. Hay que situarse en la época: que un padre de familia abandonara la casa no solamente implicaba una gran desazón sino también una vergüenza social. Al año Pablo retornó pero no por instancia propia sino por el pedido de Eva.

Dicho regreso significó para su mujer la ruptura definitiva del vínculo ya que desde ese momento consideró al era su marido como un extraño<sup>27</sup>. La madre le explicó a ella y a su hermano Ernesto que con ese hombre extraño y transfigurado meses después concibió un hijo, un hijo no querido “engendrado sin amor, sin ternura, sin alma”.

---

<sup>22</sup> “Es tuyo, hijo mío, y es sagrado por la voluntad de tu madre. Es tuyo, hija mía, y es sagrado porque es para tus bodas.”

<sup>23</sup> Según nuestra interpretación se da una “litigio interno” en Andrés luego de su revelador encuentro con su esposa fallecida.

<sup>24</sup> “Hoy he visto con claridad. He visto hasta el misterio con claridad. He comprendido lo que antes era imposible comprender. He visto el odio y he visto el amor, he visto la vergüenza y he visto el perdón; la soledad y el alma de todo. Basta.”

<sup>25</sup> La conversación de Pablo con Ofelia comienza de este modo:

<sup>26</sup> “Tus palabras son misteriosas para mí, porque no puedo dejarte de mirar como un “médium” entre ella y yo.

<sup>27</sup> El diálogo transcurre del siguiente modo: “Hace ya muchos años... cuando te fuiste... ¡Nos causó tanta vergüenza y disgusto! (...) “Volviste al año porque Eva te llamó”. Pablo: “Era la única que podía llamarme. ¿Me hubieras llamado tú?” Ofelia: “No te hubiera llamado. Puesto que te ibas de casa y nos abandonabas a todos, no te hubiera llamado. Tú debías volver sin que te llamaran...o no volver. Sí o no, pero conforme a tu voluntad.” Pablo: “Sí, pero entonces no hubiera vuelto nunca.” Ofelia: Lo comprendimos. Por eso tu regreso no significó que volvías, sino la misma ausencia. Te llamaron.” (refiriéndose a Eva). Pablo: “El que se marchó se marchó sin regreso y volvió otro. Yo, el que ves.” Desde ese momento, Pablo había desaparecido, nunca podía volver a considerarlo sino como a un extraño. Un extraño que traía precisamente lo que no debía haber vuelto.”

Era un hijo extraño concebido con un extraño. Consideramos que en este contexto podemos utilizar la palabra “extraño” desde su sentido etimológico que proviene del griego: “*extrameus*” que significa extranjero, el que “viene de afuera”, el “otro”, en el sentido de *alius*, *alienus*, definido como alguien “no natural”, “ajeno” y, ante todo; “invasor”.

De este modo había considerado Marta a ese embarazo indudablemente no deseado: Siendo el hijo del “extraño”, decidió destruirlo<sup>28</sup> sin que Pablo se enterase<sup>29</sup> se enterase, sin decirle nada al respecto. Es “el hijo de la noche y del insomnio, hijo del silencio, recibido en un acto de instintiva necesidad, no un hijo del amor.

En lo que resta del diálogo entre Pablo y Ofelia se aclara que el rencor que surge a partir de ese hijo extraño que provino de un padre extraño no desapareció de aquel hogar con su extinción física. El rencor que simbolizaba ese “extraño” tomó cuerpo propio más allá del no nacimiento del mismo llegando a ocupar “todo el sitio del amor, todo el cuerpo, toda la vida, toda la casa.”

Pablo agradece la revelación del secreto por parte de Ofelia porque sabe que “de otra boca no lo hubiera podido oír hasta el final.” Y se retira diciendo que siente ahora “una gran pena y un gran alivio”.

De este modo va culminando la obra. Conocido el secreto, Pablo le comenta a Eva que dejará la casa. Pese a la negativa de su cuñada (Pablo se encuentra muy afiebrado), la irrevocable decisión ya ha sido tomada. Antes de irse le confiesa que “todo ha sido un gran error” y que ambos debieron haber estado juntos porque se comprendieron siempre<sup>30</sup>. Pablo, sin revelar el secreto, confiesa que “la amó con amistad, no con pasión, a Eva, la “Varona”.<sup>31</sup>.

Pablo se marcha. En su retirada observa con detenimiento a los muebles y al antiguo reloj de péndulo que marca, de modo implacable, el inexorable paso del tiempo. Tanto Eva como Pablo saben que él nunca regresará. Se despide de Eva enunciándole

---

<sup>28</sup> “Entonces decidí destruir en mí a ese hijo... para todos extraño. Extraño para mí, extraño para él, extraño para todos.”

<sup>29</sup> “Desapareció porque no podía vivir. Fue destruido en mi propio cuerpo, murió en mí, como el padre que había muerto mucho tiempo antes.”

<sup>30</sup> “Todo ha sido un error. Tú y yo debimos unirnos puesto que tu alma y la mía se comprendieron siempre, a través de las distancias. Tú y yo, amiga. Ofelia es ella, tú también eres ella, la mejor, con lo mejor de ella. Ya ves, me voy.”

<sup>31</sup> La despedida de Pablo con Eva acontece con un diálogo ambiguo: **Pablo**: “Recuerda: Pablo te amó con amistad, no con pasión.” **Eva**: “Con amistad”. **Pablo**: “Con la amistad, más grande que el amor. Varona: Dios se equivocó contigo. Tú debiste ser hombre.” **Eva**: “Por eso no me dio hijos”. **Pablo**: “No naciste para tener hijos sino para fecundar. En mi alma, tu fuerza habría creado un mundo, una raza verdadera y saludable, para el ideal. Varona: porque no has sido lo que debiste, ahora permanecerás estéril aquí y yo me voy, estéril también. Nunca creímos que podríamos vivir juntos, ¿verdad? **Eva**: “Sólo hemos tenido la tentación de tener hijos sanos y fuertes para afrontar la vida con valor.” **Pablo**: “Pero para eso Dios nos esterilizó, a ti y a mí. Para que ahora nos separemos, amiga, tan tarde.” **Eva**: “Cuando todo ha terminado...” La oscuridad del diálogo resulta significativa y deja abierto varios interrogantes con respecto a la virilidad y al deseo erótico en la vida de Pablo...

sus últimas palabras: “Lo que ninguno de los dos sabremos es si me voy *sin culpa*<sup>32</sup>. Ni cuál es el sentido de las cosas que mueren en nosotros y que no vemos morir.”

Afuera hiela, hace frío. Lo espera una noche inhóspita e impenetrable, “porque la noche de la ciudad es la noche del campo invadiéndola y las cosas toman el aspecto de la tiniebla sin amparo”<sup>33</sup>

### ***Breves reflexiones sobre algunos comentarios periodísticos de la época en torno al estreno de esta obra.***

“Lo que nos vemos morir” fue estrenada en el Teatro del Pueblo la noche del 29 de mayo de 1941. Sobre la interpretación periodística de aquellos tiempos hemos de destacar algunos relevantes comentarios. En primer lugar, nos llama la atención que el diario “El Mundo” describió una crítica teatral negativa sobre la misma calificándola como “Un drama sin un solo momento no ya cómico, sino ni quiera salpimentado con la frase irónica, la ingeniosa sátira o el más mínimo sarcasmo humorístico quizá quede como una experiencia literaria muy noblemente intentada por ese gran poeta y agudo ensayista que reiteradamente ha demostrado ser Ezequiel Martínez Estrada. Pero como obra de teatro, como cosa para oír y presenciarse, nos parece una creación malograda”<sup>34</sup>. El periódico “Noticias Gráficas”, en cambio, pareció mostrarse más dócil en su crítica. Martín F. Lemos, autor de la nota, escribió: “Poeta inspirado y escritor culto, antes que autor diestro en la técnica y en el manejo de los indispensables artificios teatrales, la presencia de Ezequiel Martínez Estrada bien se advierte en aquellos dos aspectos, de manera notoria, singularizándose su obra por la elevada y noble intención que encierra. El elenco del Teatro del Pueblo cumplió una labor interpretativa meritoria”. El diario “La Prensa” enfatiza que “la obra es una exposición psicológica que toca a fondo de las almas, bien escrita pero poco teatral”. El periódico “La Razón” consideró que el mencionado estreno sólo obtuvo “una acogida cortés”<sup>35</sup> dando de alguna manera a entender que la obra es narrativamente casi irrelevante.

Por otra parte conviene mencionar los comentarios sobre la trama misma de *Lo que no vemos morir*. Los mismos también resultan interesantes de acuerdo a la mentalidad socio-cultural que prevalecía en la época. No deja de sorprendernos ciertos rasgos “machistas” dirigidos a Josefa Goldar en el papel de Marta. El diario “El Mundo” la califica como una esposa “poco comprensiva, tierna o generosa” llegando a considerarla como una mujer “fría egoísta, cuya cruel mezquindad llega al extremo de legarle a su criada e hijos, antes de suicidarse, un secreto que el marido desconocía y que constituirá la humillación definitiva del infeliz”. También “La Prensa” hace una sutil alusión a la “terquedad” de Marta. Y en “Noticias Gráficas” leemos que Pablo es

---

<sup>32</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>33</sup> Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la pampa*, p. 219.

<sup>34</sup> Nota del Diario “El Mundo”, 30/5/1941, firmada por A.F. Extraído de los recortes sobre Teatro Nacional, Estrenos 1941 que se encuentran en la Biblioteca del INET.

<sup>35</sup> Cabe destacar que la crítica se focaliza más en la mediocre actuación del actor y protagonista principal (Pablo personificado por José Petríz) que por la trama de la obra en sí.

un “pintor fracasado (que) desvía su vocación juvenil, hacia el comercio, por amor a su esposa, malográndose también en sus actividades industriales. Ella acepta el renunciamiento de su compañero sin otorgarle el premio de su admiración, y cuando a un paso de la quiebra, deploran juntos la bancarrota económica, su esposa recién le confiesa la inutilidad de ese sacrificio de sus sueños de artista”.

Por otra parte, no deja de destacarse la interpretación que Samuel Eichelbaum<sup>36</sup> ofrece tanto de la obra como de la sobre la supuesta y “verdadera” intención de Pablo en el desenlace de la misma.

Con respecto a la obra, Eichelbaum afirmó que “por los pronto, debo confesar que no conozco un solo caso de escritor argentino que se haya acercado al teatro con tal austero, elevado y auténtico sentido dramático. Los personajes, el conflicto y la forma de *Lo que no vemos morir* bastarían para revelar la densidad espiritual y la penetrante inteligencia de un artista de excepción, si la labor de Martínez Estrada, de poeta y de prosista, no hicieran esperar todo eso”. Por ello, “el drama de Ezequiel Martínez Estrada es uno de los aportes más notables y más verdaderos que se hayan hecho a la literatura dramática del país”,

En referencia a la historia de Pablo, el destacado crítico teatral consideró que “lo verdadero y lo recóndito que explica el sacrificio es el haber querido demostrar a Eva que junto a él, el artista, no le habría faltado el bienestar y el lujo que halló frente al comerciante. El secreto resorte que determinó la autodevoración del pintor que había en Pablo es, pues, la soberbia de haberse creído bastante apto para prosperar en cualquier cosa que se propusiera”. Según este crítico, en Pablo se juntan “una cantidad de sentimientos reprimidos”, en los que hay que hallar la justificación de sus actos aparentemente inexplicables.” Para Eichelbaum la renuncia a la vocación artística de Pablo no se debe a su amor por Marta sino por su secreto deseo por Eva, es en ella, “esa mujer que no pudo hacer suya” dónde se resguardan “las cenizas de un amor”. Pablo “renuncia a su arte por un amor que no pudo ser y se hace industrial y fracasa. Fracasa pues, en el amor, en el arte y en lo material”. En relación a esta introspectiva interpretación, el crítico parece no tener en cuenta el diálogo “extratemporal” que Marta (una vez fallecida) tiene con Pablo, diálogo que no solamente le otorga sentido a todo el despliegue posterior de la obra sino que no nos parece que confirme la exégesis que propone Eichelbaum sobre los supuesta atracción imposible y oculta hacia Eva. No obstante, el crítico tiene razón al describir los “sentimientos reprimidos” en la psique de Pablo. En efecto: Al llamar a Eva como la “Varona”... ¿No está proyectando en ella su propia impotencia viril que fue precisamente aquella que le impidió atenerse a desarrollar su propia vocación? ¿No es Pablo, finalmente, un ser atormentado por “los mandamientos” de un status social que reprime en él su vocación más creadora? Parafraseando en parte a Goya podríamos decir que finalmente algunos estratos sociales también “engendran monstruos”. Y en este sentido Samuel Eichelbaum tuvo razón al

---

<sup>36</sup> Samuel Eichelbaum; *Apéndice* que aparece en *Ezequiel Martínez Estrada, Tres Dramas*, pp. 153-154.

considerar que Pablo es un personaje atormentado que ha fracasado tanto en el amor y en el arte como en lo material.

### ***Comentario final***

“La maquinaria de la ciudad es el reloj, porque el automóvil representa la vida colectiva de la calle y el reloj la vida mecanizada del individuo. En el bolsillo o en la muñeca de cada habitante existe un reloj que regula los actos mayúsculos y minúsculos de la historia. La vida del ciudadano está milimetrada y a cada milímetro cuadrado corresponde un segundo redondo. El sentido vital del hombre está en las minucias, a la tal hora y minutos, tal cosa. La vida del ciudadano es una especie de dolencia en la que hay que tomar las cosas a hora exacta. Aunque el día entero se haya perdido, el año no deje saldo a favor y la vida entera sea una catalepsia, segundo a segundo cumplido con su misión en la urbe, también cuadrículada. El reloj redondo es análogo a la ciudad, cuadrículada en su regularidad y monotonía.”<sup>37</sup>

El reloj de péndulo que, desde el primer acto de la obra, se encuentra colgado contra la pared que separa la puerta del vestíbulo y el escritorio, marca la temporalidad en la que parece transcurrir la vida de los personajes que conforman esta dramática obra teatral. La pregunta que nos hacemos es si acaso, como toda genuina obra de arte, *Lo que no vemos morir* no nos muestra un mundo, el mundo de aquellos cónyuges que no logran vislumbrar aquello que no ven derrumbarse al marchitarse su vínculo. ¿Será tal vez la ceguera ante la entropía erótica aquello que precisamente genera la mutua recriminación de culpas?

Pablo aniquiló su vocación no solamente por intentar atenerse a un estatus de vida burguesa que no pudo sostener, sino principalmente por dejarse alienar por el fatídico paso de una temporalidad (sostenida por el reloj cronológico) que reprimió sus sueños. Al abdicar de su vocación destruyó su mundo. Ese mundo que ni siquiera los desesperantes rezos de Marta pudieron llegar a salvar...

### **Ricardo Pablo Pobierzym**

---

<sup>37</sup> Ezequiel Martínez Estrada, *La cabeza de Goliat*, Editorial Nova, Buenos Aires, 1957, p. 47.

