

## ***“Sombras”: Del ocaso y sentido del matrimonio. Un entrecruzamiento de una obra de Ezequiel Martínez Estrada y el Zaratustra de Nietzsche.***

Ricardo Pablo Pobierzym

### ***Introducción.***

En su libro *Así habló Zaratustra*, más específicamente, en el apartado que refiere en torno *Del hijo y del matrimonio*, Federico Nietzsche sentenciaba que, contrariamente a aquello que él percibía en la vida de los matrimonios de su tiempo, principalmente constituidos por individuos cuyo deseo erótico estaba plasmado por la necesidad, la soledad y, ante todo, “la *insatisfacción* con uno mismo”, el vínculo conyugal debía (teniendo como meta la transfiguración humana en su ideal del ultrahombre (*Übermensch*), no solamente no propagarse a un mismo y mediano (mediocre) nivel erótico-existencial<sup>1</sup>, sino aspirar a un proyecto que trascendiese incluso el vínculo marital (“¡hacia arriba!”). Para ello, para consumir dicho propósito, podía, en efecto, contribuir “el jardín del matrimonio”.

“Matrimonio: así llamo yo la voluntad de dos de crear uno que sea más que quienes lo crearon. Respeto recíproco llamo yo al matrimonio, entre quienes desean eso.”<sup>2</sup>

Por eso, para Nietzsche, la vida matrimonial no podía reducirse a un vínculo inercial basado en el rito del “cielo de superfluos”... “¡No, a mí no me gustan esos animales trabados en la red celestial!”, comentaba el pensador alemán detestando “esa pobreza de alma entre dos”, esa “suciedad” y ese “lamentable bienestar entre dos”<sup>3</sup>.

La obra *Sombras*, de Ezequiel Martínez Estrada, trata precisamente de una historia conyugal que, desde nuestra perspectiva hermenéutica, no consigue alcanzar esa meta creadora y transfiguradora que Nietzsche proponía. Por el contrario, lejos de lograr plasmarse en un amor recíproco y alejado “de toda compasión por dioses sufrientes y encubiertos”, *Sombras* parece proponer el final de una historia erótica en la cual, finalmente, “dos animales se adivinan recíprocamente”.

Esta obra de Ezequiel Martínez Estrada consta de un drama de un acto nunca estrenado. La trama comienza con el diálogo entre un matrimonio en el primer día de la jubilación de “Él”, del marido. No se dan a conocer los nombres de los respectivos y principales personajes en esta obra, sí, en cambio, se citan los nombres de aquellos que fueron sus amantes cuando comienzan a hablar sobre los mismos.

---

<sup>1</sup> Las palabras del filósofo con referencia al matrimonio resultan elocuentes: “Muchas breves tonterías – eso se llama entre vosotros amor. Y vuestro matrimonio pone fin a muchas breves tonterías en la forma de una única y prolongada estupidez.” (...) “Vuestro y el amor de la mujer al hombre: ¡Ay!, ojalá fuera compasión por dioses sufrientes y encubiertos! Pero casi siempre dos animales se adivinan recíprocamente.”, *Así habló Zaratustra, Del hijo y del matrimonio*, pp. 111-115, Editorial Alianza, Madrid, 1995.

<sup>2</sup> Federico Nietzsche, *Ibid.*

<sup>3</sup> Federico Nietzsche, *Ibid.*

“La obra es densa, de fracaso, recuerdan la muerte de un hijo y confiesan que no han sido felices. Han estado enamorados de otras personas pero no han tenido el coraje de separarse a tiempo, porque “la infelicidad conyugal puede arrastrar a creer que en otra persona existe esa identidad o afinidad que dices (le dice “Él” a “Ella”), pero en el fondo muy bien podría ocurrir que sea la incomprensión lo que arrastra a esa credulidad ficticia”, es decir que ni siquiera queda en pie la esperanza de imaginar que se hubiese podido ser feliz con otra persona”.

En *Sombras*, obra sin duda alguna de carácter gélido y sombrío, el sentido del mencionado matrimonio parece quedar reducido a un *imperativo social*, a un deber ser, que desconsidera la posibilidad de la autorrealización humana en el vínculo marital. Curiosamente se habla y menciona sobre la vida y el amor de modo prácticamente extramatrimonial o como si estos temas cobrasen relevancia después de haber traspasado el umbral de la muerte.

### ***El diálogo a partir de la jubilación. La declinación del amor.***

La historia de dicho drama trata de un matrimonio de 23 años de casados en el cual “Él” (el marido) se había desempeñado laboralmente como juez en un juzgado. Al jubilarse, y en el primer día de su retiro, la pareja decide entablar una conversación sobre su actual situación (al parecer tanto existencial como afectiva) conyugal. En este dramático diálogo se menciona tanto el presente como el pasado de ambos.

Como hemos mencionado, ni “Ella” y “Él” dicen sus nombres<sup>4</sup> y ambos parecen determinar su estima erótica por los apelativos de sus correspondientes amantes. “Ella” y “Él” hablarán de “Esteban y Felisa” como de amores pasados y marchitos en un inexorable devenir temporal.

Luego de 23 años de convivencia el primer día de la jubilación del marido parece invitar a un momento propicio para el mutuo sinceramiento. Sinceramiento que retrotrae a sus primeros tiempos conyugales:

“En ese tiempo, ¡cuántos sueños contruidos con caricias y con ilusión! Era esa la fuerza que nos sostenía.” Y ella ratifica: “También había algo más. Había el amor.”

Pero ese tiempo ya forma parte de un pasado irreversible del que solamente resta un cariño indulgente y familiar<sup>5</sup>. Y a la luz del amor definido por “Ella” en tanto

---

<sup>4</sup> La omisión de ambos nombres y apellidos no aparece en las restantes obras de teatro de Ezequiel Martínez Estrada. En este sentido coincidimos con Juan Carlos Ghiano que afirma que “Hablando se revelan las almas; sin efectismos escénicos, sin trucos dramáticos, por la sola eficacia de la palabra se mueven los personajes. Sus motivos giran alrededor de las búsquedas y de los fracasos de la pareja humana: el hombre y la mujer, simplemente son los protagonistas de estos dramas: *Él y Ella*.” Ezequiel Martínez Estrada, *Tras dramas*, Colección Teatro Argentino, Colecciones Losange, Buenos Aires, 1957.

<sup>5</sup> “Ella: “Y ahora, dime con franqueza, ¿existe el amor?”

Él: Creo que sí, pero más indulgente y familiar”, *Op. Cit*, p. 79.

“pasión, admiración, voracidad”<sup>6</sup>, el mutuo amor entre ambos se ha transformado en mera costumbre y declinada amistad.

### ***La alusión a los mutuos amantes.***

“El diálogo matrimonial de *Sombras* señala sus intenciones escénicas con una fidelidad que a veces diluyen las obras más extensas. Seres corrientes con pasiones ya apagadas, son los protagonistas de sus dramas”. En esta cita, Juan Carlos Ghiano se refiere en general a las cuatro obras de teatro de Ezequiel Martínez Estrada todas situadas, en cierto modo tanto en la problemática de la pareja como en la del hijo. En el caso de *Sombras* se refiere (nuevamente<sup>7</sup>) a un hijo perdido, a su muerte prematura y a un matrimonio que parece diluirse en una “continuidad sin alternativas”<sup>8</sup>.

A la hora de las mutuas confesiones la conversación entre ambos se vuelve franca y directamente evocadora. Es así que los dos protagonistas dan su respectivo veredicto sobre lo que consideran que es *el sentido* del matrimonio.

Él será tajante respecto: “Para el hombre, y acaso para la mujer –no sé-, el matrimonio es siempre un episodio indispensable de su vida, y siempre un error. El matrimonio aplaca cierta clase de necesidades de orden al individuo como ser: la compañía, la familia, el orden, la tranquilidad, el deber, etc. Pero incita el amor imposible. Porque ningún hombre se casa sin tener la sensación de que renuncia de una vez y para siempre al amor de todas las mujeres.”

Se comprende entonces que, desde dicha perspectiva masculina, el matrimonio induce al “amor imposible” porque “es la propia mujer, segura, adquirida en propiedad moral para siempre” la que abre al ensueño de una perspectiva fascinante y deviene como un “espejo que recoge el amor y lo proyecta fuera”.

La respuesta de ella no es menos contundente: “Para la mujer, yo creo, el matrimonio es una desilusión. La mujer no necesita del hombre sino en muy contadas circunstancias y antes de casarse ya sabe que no es el que quisiera para padre de sus hijos, aunque los ame. No creo que ninguna mujer piense, no estando ofuscada, que su marido ha de ser el padre de sus hijos. Más bien piensa que es su propio padre que viene a rescatarla de una servidumbre y una reclusión.”

A la luz de los mutuos comentarios se percibe en los protagonistas dos enfoques radicalmente diferentes sobre lo expuesto. En ambos casos se nota que la vida conyugal implica una decepción y, por ende, una necesidad de “trascendencia”. Como podrá apreciarse dicha *trascendencia erótica*, que acontece al margen del mencionado vínculo

---

<sup>6</sup> *Op. Cit*, p. 79.

<sup>7</sup> Tema *recurrente* en las cuatro obras teatrales (*Títeres de pies ligeros*, *Lo que no vemos morir*, *Sombras* y *Cazadores*) de Ezequiel Martínez Estrada. Algunos comentaristas sostienen que la pérdida del hijo (en sus dramas teatrales) es una proyección de su propia vida conyugal con Agustina Morriconi y la imposibilidad de tener hijos.

<sup>8</sup> Juan Carlos Ghiano, *Op. Cit*, p. 12.

conyugal, intentará ser plasmada tanto en “Él” como en “Ella”, en las respectivas relaciones que ambos protagonistas tuvieron con sus amantes.

Antes de expresarse sobre los mismos ambos encaran el tema de sus hijos y, particularmente, mencionan al “hijo perdido”. Así, mientras que su hija Evelina finge ser feliz en su matrimonio, Jorge ha partido prontamente:

“El Casamiento de Evelina no es muy distinto de haberla perdido para siempre. ¿Para qué ocultarlo? También pensamos en Jorge”, afirma Él. “Ahora tendría dieciocho años, casi diecinueve, dice “Ella”, “¡Qué guapo habría sido! Su muerte nos mató”.

Sin embargo, la muerte de Jorge no ha sido la *única* muerte: “Hemos tenido otras tan fuertes, por lo menos”. La mención de la muerte en la vida de ambos protagonistas abre el diálogo sobre sus mutuas infidelidades y las historias de sus correspondientes amantes.

“Ella: ¿Tú conoces mi historia?

Él: No. (...). Te confieso: no creí que tú también hubieras querido a otro hombre. Pero, pensando, puedo adivinar. A ver. Déjame pensar un poco. ¿Esteban?

Ella: precisamente. Era muy fácil saberlo.

Él: ¿Él te quiso?

Ella: Creo que inmensamente y más que su vida”.

Esteban, el mejor amigo de su marido, tuvo un apasionado vínculo con ella, un romance tan vehemente que pagó con su propio suicidio.<sup>9</sup> De esta impetuosa relación con su mejor amigo surge la confesión:

“Yo era suya, él lo sabía bien. Todo le pertenecía, el alma, el cuerpo y la vida. Hubiera podido disponer de mí sin restricciones cuantas veces hubiera querido; arrancarme de tu lado e invitarme a morir como a bailar.”

La infidelidad fue ciertamente sutil y trascendió ampliamente el plano carnal. Ella prosigue:

“No hubiera podido decirle que no, porque *tenía los derechos humanos y divinos sobre mí*.<sup>10</sup> ¿Tú sabes qué es el amor? Lo dudo. No me refiero al amor que se sostiene por lo que se posee, sino al amor que no tiene ni admite condiciones porque nace de la convicción del mutuo entendimiento, de la afinidad más honda del ser, en lo corporal y en lo espiritual.”

---

<sup>9</sup> En referencia a Esteban, el marido le pregunta “¿Se mató por ti?” Y luego de una pausa, ella contesta: “Es posible”, *Op. Cit*, p. 83.

<sup>10</sup> El subrayado nos pertenece.

Amor sin posesión que no admite condiciones ya que nace de una convicción basada en el mutuo entendimiento y en la afinidad más profunda del ser que abarca tanto lo corporal como lo espiritual. Y pese a que “el gran error”, como ella lo admite, fue no entregarse a Esteban, nos preguntamos si esa pasión tan incondicional no estaba quizá ligada de antemano a una dimensión por demás excelsa que sobrepasa el plano, de lo meramente humano.

“Sin la experiencia indeleble de la luna de miel trascendente con lo absoluto, afirma Peter Sloterdijk, el amante no podría llevar en sí mismo ninguna imagen-tipo al estado al que se dirige su deseo.”<sup>11</sup>

Entrega *sin* entrega (sexual), disposición de su ser “sin restricciones y “cuantas veces (Esteban) hubiera querido”, por parte de ella. Exceso de pasión que termina conduciendo al suicidio de su amante. Tal ha sido la relación de “Ella” que se dio, desde lo afectivo-erótico, de forma inversamente proporcional a la de su cónyuge puesto que la infidelidad del marido parece haber quedado reducida al plano radicalmente carnal y “material.

“Mi infidelidad fue de otra clase. Casi diría de orden material, porque yo sí te he traicionado con el alma y con el cuerpo.”

Ella, sin estridencias, por su parte lo supone y comenta:

“Entre ustedes había una necesidad mucho más baja y Felisa no valía lo que yo”. “Siempre pensaba lo mismo”, **ratifica** “Él” y añade: “Aun en los instantes de traición, yo estaba convencido de que valía menos que tú. Pero era inevitable abandonarse al destino”.

La alusión al tema del *destino* parece recurrente en el pensamiento de Ezequiel Martínez Estrada y consideramos que esta temática se relaciona esencialmente con las fuerzas *telúricas* que atraviesan tanto al inconsciente individual humano como al colectivo<sup>12</sup>. Sin embargo es necesario remarcar que la infidelidad de ambos protagonistas con sus respectivos amantes se distingue de manera notoria y esencial.

“Ella te daba un amor más ardiente, por lo mismo que te amaba con todas las fuerzas de su cuerpo y de su alma. Yo no te amaba con el amor de la sangre, por eso estaba siempre en ventaja sobre ella, según lo que tú podías juzgar. Pero a Esteban sí lo amaba yo así, como Felisa te amaba a ti. Él nunca me exigió más que la seguridad de que lo amaba y de que yo respondía a su pasión sin freno con mi pasión desenfrenada”.

La diferencia entre ambas relaciones resulta crucial: mientras que la infidelidad del esposo se define por un abandono al destino sabiendo que su amante valía

---

<sup>11</sup> Peter Sloterdijk, *Esferas I*, p. 200. Alusión de Sloterdijk a un comentario sobre *El banquete* de Platón.

<sup>12</sup> La temática del “destino” no solamente es mencionada en su *Radiografía de la pampa*, sino también por Juan Carlos Ghiano cuando afirma que “la tragedia puede presentarse en voz baja y los dramas de la vida del hombre común, del verdadero héroe sin cronista ni poeta, son mostradas con una comprensión del dolor humano, de las ciegas que habitan al hombre”. *Op. cit.*, p. 11

(eróticamente) menos que su esposa, “Ella”, en cambio, fue atravesada por “una fuerza elemental de la naturaleza” que, siendo ajena a su propia persona y voluntad, le reveló los “poderes secretos del pensamiento y de la sangre”.

Si tenemos en consideración la intensidad de las relaciones que distingue a ambos protagonistas podemos preguntarnos si acaso la labor y el oficio de juez que ejerció el marido en su vida laboral no estaba en secreta complicidad con sus vinculaciones eróticas... Eso es lo que, al menos, consideramos que nos sugiere el final de la obra donde las *Sombras* se acrecientan y los personajes declinan.

“El amor de Magdalena<sup>13</sup> y de todos aquellos que tú *como juez*<sup>14</sup> hubieras tenido que condenar, pero que como hombre hubieras tenido que perdonar y venerar de rodillas como mujer”.

Y, en medio de un sollozo, “ella” continúa: “Ojalá hayas dejado de ser juez para empezar a juzgar de verdad como simple ser humano”. Veredicto con el cual el marido aparenta estar de acuerdo.

Sin embargo trágicamente ese “ser humano” parece haber arribado demasiado tarde. El erotismo también tiene sus tiempos, lo erótico *no* se ciñe, menos se adecúa, al tiempo cotidiano marcado por el reloj<sup>15</sup> que suele marcar el ritmo de las labores cotidianas... Por el contrario, es la interrelación erótica afectiva la que pauta y otorga los tiempos de la relación con el otro/a. Y ese tiempo cuyo acontecimiento una vez ha transcurrido o ha sido desaprovechado resulta implacable. De la relación de ambos, de “Él” y “Ella” no quedan sino *sombras*, residuos de un vínculo marital y acaso también restos de un hombre y una mujer cuyos proyectos afectivos han naufragado.

“Ella: Es cierto, no nos queda, para unirnos todavía, nada más que la comprensión de nuestra desdicha.

(...) Él: Siento que no tienes ningún sostén sino yo y que ahora sí estás desvalida. No es sólo tu destino de mujer el que siento apoyarse en mí, sino el destino de la mujer, y de *todas*<sup>16</sup> las mujeres. Has tenido la parte más triste de este drama silencioso y la soportaste como has podido, sin transmitirme nada de ese cáliz y con valiente dignidad.

Ella: Porque sabía que tú también llevabas sobre ti una carga superior a tus fuerzas.”

---

<sup>13</sup> Alusión a la figura de María Magdalena que aparece en el *Nuevo Testamento*.

<sup>14</sup> La cursiva es nuestra.

<sup>15</sup> Referencia al reloj al principio de la obra como indicador mecánico e inexorable de la existencia cotidiana moderna. Al igual que en *Lo que no vemos morir* la mención del reloj aparece al principio de ambas obras.

<sup>16</sup> El subrayado nos pertenece.

## **Conclusión:**

“¡Por encima de vosotros debéis amar alguna vez! ¡Por ello, *aprended* primero a amar! Es una antorcha que debe iluminaros hacia caminos más elevados!”

Aprended primero a amar, instaba Nietzsche para que pueda así consumirse la voluntad creadora del matrimonio.

“Has amado mucho, mucho, y yo he sido para ti como un carcelero que te tuvo bajo cerrojo y llaves”, le comenta, al final de este drama, “Él” a “Ella”.

“Es cierto; no nos queda, para unirnos todavía, nada más que la comprensión de nuestra desdicha”, ratifica “Ella”.

A la luz de lo antedicho en las palabras de los mencionados actores de esta obra consideramos que ni “Él”, ni “Ella”, ni tampoco presumiblemente Esteban y Felisa, pudieron amar *por encima* de ellos mismos.

En el caso del cónyuge su condición de “juez”, condición desde la cual puede uno jactarse y sentenciar acerca de lo significa *la* “verdad” y juzgar así a los demás..., parece haber delimitado la apertura amorosa tanto hacia su mujer<sup>17</sup> como hacia su amante.

Pero tampoco “Ella”, pese a que su pasión por Esteban implicó “un amor puro, tremendo” y “devorador como el fuego”, pudo plasmar ese vínculo y evitar conducir finalmente a su amante hacia una premeditada muerte por medio del suicidio.

Finalmente, ¿No será que la muerte prematura de ese hijo<sup>18</sup> (Jorge) se proyecta más allá del mero hecho fáctico y simboliza justamente el fracaso del sentido creador de esta relación conyugal dada entre ambos protagonistas? Si esta suposición es cierta, ¿no habrá sobreentendido Ezequiel Martínez Estrada al pensamiento del *Zaratustra* sobre la meta del ultrahombre y su plasmación *en* el sentido del matrimonio? De este modo, si bien *Sombras* resulta inversamente proporcional al ideal expresado por Nietzsche no obstante la obra no deja de reflejar la condición erótica-existencial de las relaciones conyugales de nuestros tiempos. En este aspecto podemos afirmar que *Sombras* intenta representar la decepción mutua, las fuerzas *reactivas* que determinan la erosión erótica y la carencia de creatividad afectiva que emana de “esa pobreza de alma entre dos”. Ello no implica que, asumida la meta transfiguradora del hombre proclamada por

---

<sup>17</sup> Él: “¿Tú problema? ¿Cuándo es el principio? Porque te juro que yo no advertí ese principio, ni casi el final. De habernos divorciado, se habría casado él contigo? ¡Piensa que casi siempre el divorcio permite comprender que se está de nuevo equivocado, *Op. cit.*, p. 85.

Ella: “No comprendes lo que te dije; no comprendes cuál es ese amor que tiene su razón de ser en secretos poderes del pensamiento y de la sangre., *Ibid.*

<sup>18</sup> No solamente en el sentido literal sino principalmente desde el aspecto metafórico y ontológico que es como Nietzsche considera al “hijo” en tanto fruto de una relación que excede a la pareja y que la abre a una dimensión que sobrepasa a ambos en tanto individuos.

Nietzsche<sup>19</sup>, toda pareja que acepte anhelar un fin que la sobrepase pueda mantener su espíritu abierto hacia “la voluntad de dos de crear uno más que quienes lo crearon”<sup>20</sup>. De eso se trata, de intentar comprender “ese amor que tiene su razón de ser en secretos poderes del pensamiento y de la sangre.” y se plasma en la agraciada y abierta<sup>21</sup> relación de los amantes.<sup>22</sup>

“Sed para el creador, flecha y anhelo hacia el ultrahombre: di, hermano mío, ¿es esta tu voluntad de matrimonio?”

Santos son para mí tal voluntad y tal matrimonio.”<sup>23</sup>

Así habló Zaratustra.

Ricardo Pobierzym, mayo 2019.

---

<sup>19</sup> Si bien, a nuestro modesto criterio, los comentarios de Peter Sloterdijk sobre esta temática que aborda Nietzsche no dejan de ser en parte algo parciales, es cierto que al margen de toda noción sobre la “eugenesia”, lo que Zaratustra afirma “no es más de lo que podría implicar la recomendación de elegir pareja con buena luz y una intacta autoestima”. Se trata, prosigue Sloterdijk, de tener en consideración ante todo “el lado del adiestramiento, la disciplina, la educación y el autoproyecto”. En este aspecto, sostiene este autor, el término “ultrahombre” (*Übermensch*) no conllevaría de ningún modo a un programa biológico sino “artístico, por no decir un programa de arte *acrobático*. Lo que en las citadas recomendaciones para el matrimonio da que pensar es únicamente la diferenciación entre una reproducción *repetitiva* y una procreación *ascendente* (*hinauf*). Peter Sloterdijk, *El matrimonio, pensado según la evolución, Has de cambiar tu vida, Editorial Pre-textos, España, 2012*, p. 151.

<sup>20</sup> “Matrimonio: así llamo yo la voluntad de dos de crear uno que sea más que quienes lo crearon. Respeto recíproco llamo yo al matrimonio, entre quienes desean eso.”, Nietzsche, *Op. Cit.*, p. 112.

<sup>21</sup> “Lo abierto” (*das Offene*) en el sentido como lo ha elaborado, en relación a los amantes, Rilke en su *Octava Elegía de Duino*.

<sup>22</sup> “Ella: No comprendes lo que te dije; no comprendes cuál es ese amor que tiene su razón de ser en secretos poderes del pensamiento y la sangre”.

<sup>23</sup> Nietzsche, *Op. Cit.*, p. 113.