

LA VISION DE LO COTIDIANO A TRAVES
DE LOS MUERTOS DE "NUESTRO PUEBLO"
DE THORNTON WILDER

GUILLERMO BIBILONI

a Juan José Bertonasco; al Elenco del
Teatro Universitario de la U. N. C.

...*Los seres humanos, ¿se dan cuenta alguna vez de lo que es la vida mientras la están viviendo? ... ¿De cada minuto?* A la desgarrante pregunta de Emilia, responde la sabiduría siempre serena del Tras-punte: *No. Los santos y los poetas, acaso...; sí, algunos*¹.

La sola mención de estas palabras nos revela de modo indiscutible que *Nuestro Pueblo* no es obra para una sola lectura o —lo que es el ideal, por aquello de que la pieza teatral logra su plena actualización en la representación— para verla una sola vez. Y ello, precisamente, porque en muy aisladas oportunidades los seres humanos nos damos cuenta realmente de lo que es la vida.

Sin ánimo de filosofar —escapa a nuestro saber y a nuestras intenciones— a través de *Nuestro Pueblo* asistimos al desfile constante de

¹ Este trabajo está fundamentalmente realizado a base de un comentario directo de los textos y de algunos de los valiosos conceptos de Rex Burbank en su libro sobre nuestro autor. Nos hemos valido para ello de la traducción al español hecha por María Martínez Sierra, la cual adolece de serias fallas. Esto pudo ser subsanado, ya que en el caso de *Nuestro Pueblo*, al contar con el original en inglés, Juan José Bertonasco —muy acertadamente— hizo las correcciones del caso para la puesta en escena que luego dirigió con el Teatro Universitario de la U. N. C. De ese texto nos hemos valido.

la *cosa pequeña*, de la cosa sin mayor trascendencia, de aquello que, por serlo y hacerlo todos los días, ha pasado al plano de lo trivial. Y ello ocurre, además, en un *lindo pueblo*. *Ya saben ustedes lo que quiero decir. Nadie muy notable saltó de él... Al menos que sepamos... Un pueblo muy corriente, ya que ustedes lo preguntan. Un poco de mejor comportamiento que la mayoría. Probablemente un poco más aburrido... Nos gusta el sol cuando por las mañanas surge por encima de los montes y todos nos interesamos muchísimo por los pájaros. Les prestamos mucha atención, y también a los árboles y las plantas. Y llevamos cuenta del cambio de las estaciones.*

En ese pueblo, dos familias, la del médico y la del dueño del periódico, cada una con sus hijos y sus problemas normales. El resto, lo de cualquier pueblo también: el lechero, el policía, el diarero; alguien sí —quizás especial; ya lo veremos en su momento— el director del coro parroquial.

A través de tres actos —dos de ellos con un título cargado de sugestión: *La vida cotidiana*, *Amor y matrimonio*, y el tercero con un título que queda librado a la imaginación de cada espectador— asistiremos a un poner en escena, sencillamente, la vida. Pero de una vida que se inicia en la forma más trivial para adquirir —paulatinamente— las dimensiones de toda la profunda trascendencia que ella entraña, pero no a través del gran acontecimiento, del hecho heroico, de la empresa gigantesca, sino, por el contrario, de la cosa pequeña, minúscula.

El mismo Thornton Wilder lo expresa con toda claridad en el prólogo: *"Our Town" no se ofrece como un cuadro de la vida en una aldea de Nueva Hampshire, ni como una especulación de la vida después de la muerte (ese elemento me limité a tomarlo del "Purgatorio" de Dante). Es un intento de encontrar un valor, superior a todo precio, para los acontecimientos más pequeños de nuestra vida cotidiana. Presenté mi alegato de la manera más absurda posible, porque contrapuse la aldea a las más grandes dimensiones temporales y espaciales. Las palabras repetidas en esta obra (pocos lo han notado) son "Cientos", "miles" y "millones". Las alegrías y las penas de Emily, sus lecciones de álgebra y sus regalos de cumpleaños, ¿qué son, si pensamos en los miles de millones de niñas que han vivido, que están viviendo y que vivirán?*

Detengámonos un momento en una palabra que es clave: cotidiano. De la unión de pronombre indefinido *quot*, más el sustantivo *dies - diei*, sus acepciones son varias: todos los días, familiar, habitual; más allá, de todos los días, de cada día, diariamente. Creemos que, al hablar Wilder de encontrar un valor superior a todo precio, para los acontecimientos más pequeños de nuestra vida cotidiana, se impone un poco la idea del uso que hacemos de todos nuestros días, de la forma en que —valga la expresión— hacemos el gasto de cada porción de vida que lleva cualquiera y todos los días de nuestra existencia. Por eso, a menudo, la severa reflexión del traspunte para recordarnos a cada paso que *eso* que estamos viendo en escena es el transcurrir de la vida, más que las vidas individuales de los protagonistas. *Que esa vida se está presentando y no representando y que la gente, el lugar y la época son el "Todos", el "En todas partes" y el "Siempre"*² y no pierde oportunidad el Traspunte, que es un poco espíritu de pueblo, para conectar, mostrando el trasfondo de lo que vemos, nuestras vidas con lo que está pasando en escena.

La vida cotidiana, el primer acto, se mueve en la serena y, a veces nostálgica, monotonía de la vida familiar: el comentario con los proveedores, la reprimenda a los niños para que no lleguen tarde a la escuela, la charla tierna de los esposos, la presencia de la chismosa del pueblo, el diálogo de los amigos, las cuitas de los adolescentes Emilia y Jorge, a quienes colma el ansia de vivir y en quienes —en cada mirada— ya se perfila el milagro del amor, en una palabra *los ritmos eternos de la vida: Sí, todas las noches, todas aquellas familias se sentaban a cenar y el padre volvía a casa de su trabajo y salía el humo de la chimenea... lo mismo que aquí... Habéis de saber gentes que estaréis viviendo dentro de dos mil años que en las provincias del norte de Nueva York, a principios del siglo veinte, la gente comía tres veces al día: un poco después de amanecer, a mediodía y al ponerse el sol. Cada séptimo día, por ley y religión, era de descanso y todo el trabajo se detenía. La religión en aquel tiempo era el cristianismo. El arreglo doméstico era el matrimonio, una relación entre un varón y una mujer que duraba toda*

² BURBANK, REX: *Thornton Wilder*. Los libros de Mirasol. Bs. As., 1968 p. 113.

la vida... Al que moría se lo enterraba, lo mismo que ahora. De modo, amigos, que así nos criábamos y así crecíamos, y así nos casábamos y así nos curábamos; así vivíamos y así nos moríamos.

Hablamos de ritmos eternos de la vida y hablamos de la vida en escena. Es, que en todo el desfilar de esas cosas pequeñas, hay mucho más: los ayer, los hoy, los mañanas: *los siempre*. De ahí el profundo sentido y la inquietante perspectiva de las palabras de Rebeca, la más pequeña de los Gibbs, al finalizar el acto:

REBECA: Nunca te hablé de una carta que Jane Crofut recibió de su ministro cuando estuvo enferma. Le escribió una carta y en el sobre puso esta dirección: "Jane Crofut. Granja Crofut. Grovers's Corners, Condado de Sutton. New Hampshire. Estados Unidos de América".

JORGE: ¿Y eso te parece extraño?

REBECA: Espera, que no he terminado... "Estados Unidos de América, continente de Norteamérica, Hemisferio Occidental, la Tierra, Sistema Solar, el Universo, la Mente de Dios..." Eso es lo que decía el sobre.

Quedan así, entonces, la vida y sus minucias elevadas a nivel de lo eterno y la acción se convierte en un *Acto de eternidad*³.

Por ser acto de eternidad y por estar nosotros —de alguna manera y aunque algunas veces no sepamos cómo— hechos para la eternidad; porque en última instancia hay un hilo sutil que nos une en lo definitivo; porque las pasiones, los temores, las ilusiones y las esperanzas, el sinsabor y la dicha, todos de alguna manera vivimos experimentándolos y, lo que es más, proyectándolos; por todo ello quizás, es porque a medida que transcurre la pieza, cada vez sentimos más que *eso* que está pasando *ahí*, en el escenario, también nos ha pasado a nosotros. Ya no hará tanta falta que el Traspunte nos lo haga notar. De ahí la serena, muy serena y conmovedora emoción, que lentamente se va apoderando de nosotros. En el primer acto *asistimos* a la presencia de la vida cotidiana. Podemos participar o no. Es más factible esto último. Pero a partir del segundo acto, *Amor y Matrimonio*, la pieza se va apoderando

³ BURBANK, REX: *op. cit.* p. 114.

de nosotros de modo que, a menudo, sentimos una identificación con las vidas que se nos están brindando, y en otras, por el toque mágico de la pieza, nos damos cuenta, quizás por primera vez, de la incuestionable verdad que se nos está dando; verdad que llevábamos adentro, pero que no había logrado convertirse en evidencia.

Insensiblemente, la cosa pequeña, lo cotidiano, comienza a tocarnos, porque hemos comenzado a percibir su real dimensión; y como esa cosa pequeña, ha sido, en algún o en muchos momentos, *nuestra cosa pequeña*, primero sentimos una ligera nostalgia, porque en su momento no nos dimos cuenta y en aquellos en que fuimos conscientes, la nostalgia se va a convertir en la emoción del recuerdo: *No tengo para qué explicar a las mujeres que hay en el público que estas señoras que tienen adelante... sí, estas dos señoras... una veinte años y otra cuarenta, han preparado las comidas del día... y sin vacaciones de verano. Han traído dos chicos cada una; han lavado, han limpiado la casa... y nunca han tenido depresión nerviosa. Ni han pensado que la suerte las había tratado mal. Es que, como dijo uno de los poetas del Medio Oeste, "para lograr la vida, tenéis que amar la vida y para amar la vida tenéis que vivirla". Es lo que se llama un círculo vicioso.*

A Wilder —en la persona del Traspunte— le interesa fundamentalmente cómo empiezan las cosas que llamamos *grandes*; en el caso del matrimonio —Jorge y Emilia— ese plan que se proyecta *para pasar toda una vida juntos*. Por eso se nos pide que recordemos cómo fue nuestra vida cuando fuimos jóvenes, cuando —extraña paradoja en total de la pieza— *la cosa pequeña* casi no existía: *la vida era tan excitante que apenas se podía soportar*. Y en el despertar al amor, la vida que se convierte en lo no soñado, en el caminar entre nubes, en el estar inmersos en el más delicioso de los trastornos.

La escena del bar de Emilia y Jorge está impregnada de la ternura más conmovedora. ¿Quién de nosotros, de una u otra manera, no la vivió? El diálogo entrecortado, nervioso, febril, profundamente cálido; la rencilla inicial, lógica excusa para lo que ambos quieren conversar y no saben decir; el convencimiento de que es posible la perfección en los hombres; la candidez de una angustia temporal, porque los tres años que Jorge estará afuera estudiando *son muchísimo tiempo*, la resistencia

de Jorge a un perfeccionamiento en las tareas agrícolas que en el fondo no es otra cosa que el no querer separarse de Emilia; la aceptación de los mutuos defectos y ahí —con una ingenuidad dulcísima— darse cuenta, por fin, que *esta conversación es bastante importante*.

Junto a esa alegría incontrolable y en esa *posesión* del mundo, la serena y lógica preocupación de los padres, pero en ella el convencimiento de que *la posición de un padre respecto de su hijo es lo más condenadamente difícil*. Es que, al final, *a los jóvenes hay que echarlos al mar cuando están listos y dejar que naden o se hundan*. Tendrán sinsabores, alegrías, montones de dificultades, pero ello ya no les incumbe a los grandes porque *cada uno tiene derecho a sus propias angustias*.

El plan para pasar toda una vida juntos —el matrimonio— tiene para nuestros personajes exactamente los mismos matices de inseguridad racional y de seguridad intuitiva, que para todos aquellos que lo asumieron. Los días dirán, al fin, si pudo más la inseguridad racional o la seguridad intuitiva. De todas maneras, para Wilder la gente se ha hecho para vivir en pareja y en toda boda hay confusión en lo más hondo del entendimiento de los que toman parte en ella. Matrimonio no sólo es unión —indisoluble o disoluble— no importa; es mucho más: es proyección y en esa proyección unirse continuando la naturaleza: *El verdadero protagonista de esta escena no está en el escenario y de sobra sabéis quién es. Como ha dicho uno de esos europeos, cada niño que nace en el mundo es un intento que hace la Naturaleza para producir un ser humano perfecto. Bueno, sabemos que la Naturaleza lleva ya mucho tiempo intentándolo. Sabemos que a la Naturaleza lo que más le interesa es la cantidad, pero también le interesa la calidad...*

Cada uno tiene derecho a sus propias angustias: razón de ser de lo que no nos dieron y de la cuota insoslayable de experiencia que cada uno tiene que enfrentar. Por eso también la confusión y el secreto miedo de todos los que —de algún modo— toman parte en un matrimonio. La Sra. Webb para quien *es completamente cruel mandar a estas chiquillas al matrimonio de esta manera*. Pero parte de esa crueldad radica en el hecho de que *no he tenido valor para decirle nada, porque en este mundo todo anda patas para arriba*. Jorge, a su vez, ya a un paso del altar, en su interior se resiste a casarse y añora la escuela. De nue-

vo —reiterada premonición en esta pareja— la angustia temporal que ya vimos: *Mamá, no quiero ir haciéndome viejo. ¿Por qué me empuja todo el mundo?* Emilia, al fin, en ese momento, prefiere seguir siendo lo que es... *un poquito más.*

Jorge y Emilia pasan a integrar los cientos de parejas que el reverendo ha unido. Y Jorge y Emilia se convierten en tantos Emes y Eves a quienes espera *la casita, la cunita, los nietos, el segundo dolor de reuma, el lecho de muerte, la lectura del testamento.* Lentamente aprenderán —tal vez tarde, como muchos— que la vida es significativa y trivial, noble y absurda, milagrosa y monótona.

En un escenario desprovisto casi totalmente de elementos —sólo doce sillas— y con el único juego de contrastes entre negro y blanco nos será revelado, en el tercer acto, el mundo de los muertos. Y encontramos ahí a muchos de los que antes habitaron *Nuestro Pueblo.* Es un mundo de una inmensa quietud, de una serena paz, pero es un mundo de transición, de espera, pero lejos ya de todos los intereses que los movieron en la tierra. Está ubicado *en la colina y una tremenda cantidad de penas se han ido calmando aquí poco a poco.* Pero siempre el tiempo, y los días de sol y los días de lluvia. Gentés locas de angustias llegaron allí, *a la colina.* Pero *la colina* en Wilder es un *lugar hermoso.* Y Wilder quiere que sus hombres vayan, al fin, a un lugar hermoso. Si bien Wilder —él lo confiesa— tuvo a la vista el *Purgatorio* de Dante, *la colina* es un lugar impreciso desde el punto de vista religioso. Y por eso es mejor, porque al no responder a ningún esquema tiene la belleza del descubrimiento. Están solos, sí; pero esperan. ¿Qué? No lo sabemos con exactitud. Wilder tampoco. Miran, serenos, abajo, el mundo al pie de *la colina.* Quizás muchos pensamientos suban a *la colina* de día y de noche. Pero *la colina* no tiene *estafeta postal.* Miran, algunas veces dialogan, otras piensan; las más, esperan. Y de nuevo la pregunta, *¿esperan qué? ... todo el mundo sabe que existe algo eterno. Y aunque no haya tierra, ni siquiera estrellas, todo el mundo sabe en la médula de sus huesos, que algo es "eterno" y que ese "algo" tiene que ver con los seres humanos más grandes que han vivido en la tierra; nos lo han estado diciendo durante más de cinco mil años y, sin embargo,*

os sorprendería cuánta gente está siempre olvidándose de ello. Hay algo en lo más hondo que es eterno respecto a todo ser humano.

Hay en nuestros muertos espera, que es tiempo. Lentamente, espera y tiempo han ido ejerciendo una función purificadora y han quedado atrás las ambiciones que tuvieron, los placeres, las penas que atormentaron y las gentes a quienes amaron. Insensiblemente —ya no son exactamente humanos— todo va a serles indiferente. Pero esa indiferencia es el necesario proceso de la espera de lo definitivo. Deben estar limpios de todo lo que fue dolor, angustia, ansiedad y alegría. Es una especie de pureza virginal que lentamente deben adquirir. Porque asumirán un nuevo estado, aquél que responde a lo más recóndito: el de eternos. *Están esperando. Están esperando algo que sienten que tiene que llegar. Algo importante y grande. ¿No esperan, tal vez, que se esclarezca algo de la parte eterna que hay en ellos?* Por eso todo lo que antes era terriblemente importante aquí, en *la colina*, poco a poco va empalideciendo.

Emilia llega al mundo de *la colina*. Ha muerto al dar a luz a su segundo hijo. Llega, ingenua, sin comprender demasiado. Hace tan poco que ha dejado lo otro, *la tonta alegría de seguir estando vivos*, según Simón Stimson. No entiende ni un mundo ni otro, aunque tiene la sensación de que *han pasado cientos de años desde que...* No comprende la tristeza de quienes la han llevado al cementerio, pero a mamá Gibbs le suplica una respuesta: *Madre, ¿cuándo se pasa este no sé qué?... ¿Esto de ser... uno de ellos? ¿Cuánto se tarde en...?* Silencio, paciencia y espera, es la respuesta que recibe.

Emilia no termina de entender. Pero como ha ingresado a *la espera*, y puede ya mirar al pueblo, comprende de inmediato, en la purificación que la va tomando, *lo a oscuras que están los vivos. De la mañana a la noche así es cómo están, angustiados.*

No integrada a su nuevo mundo, no resignada aún a todo lo que dejó, sin sentirse totalmente ni en uno ni en otro, Emilia pide volver; quiere volver y *vivir otra vez todos aquellos días*. Primero la Sra. Gibbs. luego la Sra. Soames —la que amaba tanto la felicidad y le gustaban tanto las bodas— por fin, todos los muertos tienen una sola respuesta: *No lo hagas, Emilia*. El Traspunte le advierte que no sólo podrá volver

a vivirlo, sino que se verá, desde este nuevo estado, viviendo. La mente dividida en dos personas: el participante y el que la está mirando; el participante que realiza los actos y dice las palabras de tantos años antes y el espectador que ve al fin por adelantado⁴.

Emilia aún no se da cuenta de que la vida en *la colina* es la esperanza; la esperanza de que pronto podrá olvidarse todo aquello y se tendrá cabal noción de un más allá, pero que es necesario estar dispuesto y preparado para ese más allá. Pero acá también el tiempo es necesario para una cabal comprensión. Porque Emilia no ha vivido *ese tiempo* en *la colina*, decide volver. Y le es permitido. Acepta, sí, el consejo de elegir un día cualquiera, sin importancia: el menos importante de su vida; con todo, se dará cuenta de que ese día *insignificante*, importaba demasiado.

A los ojos de esta nueva Emilia, surge de nuevo lo cotidiano. Pero sus ojos son distintos. Vive y se ve. Y su contorno, para esos nuevos ojos ya no es el mismo. Ya no importa tanto ella, cuanto los que —aún en la ignorancia— siguen viviendo. Ahora sí, los ve, *jóvenes y buenos mozos. ¿Por qué tienen que envejecer? Mamá, estoy aquí, he crecido. Os quiero a todos, tengo cariño a todos... no me canso de mirar.* Emilia ha necesitado morir para aprender, como todos los muertos a mirar. Mirar, en continuo descubrimiento; mirar en un valorizar lo que ya no se tiene; mirar, para comprender cuánto dejamos deslizar —tonatamente— por nuestras manos.

Los Webb están en el mundo de los vivos. Y la Sra. Webb no sabe mirar. Como no sabemos mirar ni mirarnos mientras estamos en esta tierra, siempre ocupados y absortos en *lo importante*; en tanto, la cosa pequeña se nos escapa a cada paso y vivimos en un constante *carpe*, usando, gastando, quemando cada día de esta preciosa existencia de la que no siempre somos conscientes. *Moverse en una nube de ignorancia; ir arriba y abajo dando trancos, pisoteando los sentimientos de... de los que estaban a tu lado. Gastar y desperdiciar el tiempo, como si tu-*

⁴ Tomado de *La mujer de Andros*, de T. Wilder. Deliciosa novela que recomendamos en la que, en uno de los relatos que Chrysis —la protagonista— narra a sus invitados, se reproduce exactamente esta concepción de ser *humano-vidente* al descender a la tierra para repetir experiencias ya vividas.

vieran a su disposición un millón de años. Estar siempre a merced de una u otra pasión egoísta. Ahora ya sabes Emilia, lo que es esa hermosa existencia a la que querías volver, la que anhelas otra vez. ¿Los llamaste? ¿A gritos? Entonces ya sabes cómo están: hundidos en la ignorancia y la ceguera.

Simón Stimson, el director del coro parroquial, recibe así a Emilia cuando vuelve. Y vuelve sin haber vivido el día entero que pidió. Le bastaron unos minutos. Unos minutos para comprender —en su nueva visión de las cosas— el paso inexorable del tiempo y el inútil deslizarse de la cosa diaria. Tras la súplica estéril a su madre, ella misma pidió volver. ¡Ay, mamá, mírame un minuto como si me vieses de veras!... Mamá, han pasado catorce años, estoy muerta... eres abuela. Mamá, me casé con Jorge Gibbs. Mamá, Wally también ha muerto. Se le perforó la apendicitis cuando acampaba en una excursión a North Conway. Nos pareció tan terrible... Mamá, ¿no recuerdas? Sólo por un momento estamos aquí todos juntos. Mamá, sólo por un momento somos felices. Mirémonos unos a otros.

Los ojos y las palabras de Emilia —que ya habita *la colina*— no son mirados ni escuchados. Es que los vivos están también muertos y sólo podemos llamarnos vivos en aquellos momentos en que nuestros corazones tienen conciencia de nuestro tesoro; porque los corazones no son lo bastante fuertes para amar en cada momento⁵.

Para este mundo de muertos de Wilder —que hacemos nuestro— es absolutamente necesario llegar a *la colina* para comprender. El tiempo —y en él nosotros— pasa demasiado rápido para que podamos amar cada momento. O el tiempo pasa sin dejarnos lugar para amar o —en última instancia— somos incapaces de amar en estado permanente. La quietud, la serenidad, el *tiempo de espera de la colina* nos hará conscientes de ello. En tanto, esta tierra pasa, este tiempo pasa, y nuestra vida pasa sin aprender a mirar, y en el mirar, amar. ¡No puedo! ¡No puedo seguir! ¡Ay! ¡Ay!. Pasa todo tan de prisa. No tenemos tiempo ni para mirarnos unos a otros. No me daba cuenta. Lléveme de aquí... a la colina... a mi sepultura. Pero antes... ¡Espere! Una mirada más.

⁵ Teoría extractada de *La mujer de Andros*, antes citada.

*¡Adiós, adiós; adiós, mundo! ¡Adiós, Grover's Corners! . . . Mamá y Papá . . . Adiós a los relojes que están haciendo tic-tac, tic-tac . . . y a los girasoles de mamá . . . y a las comidas y al café. Y a los trajes planchados y a los baños calientes . . . y al dormir y al despertar. Y el desgarramiento final en quien lee o ve *Nuestro Pueblo* abierto y dispuesto a aprender a mirar: ¡Oh!, tierra, eres demasiado maravillosa para que nadie te comprenda . . . Los seres humanos, se dan cuenta alguna vez de lo que es la vida mientras la están viviendo?*

No. Ya lo afirmó Simón Stimson, casi en los mismos términos que Chrysis, la protagonista de *La mujer de Andros*, que, en su aislamiento de la isla de Byrnos era —aunque los demás no se dieran cuenta— uno de esos santos o esos poetas que sí comprendían lo que era la vida. Ella ya había muerto para sí misma y vivía *en una tabla aparte de ese estante que sostiene a la generalidad de los seres humanos y que no es más que un montón de autoafirmaciones, de codicias, de vanidades y de orgullo siempre pronto a ofenderse*. Por eso podía cabalmente comprender cómo la vida estaba llena de errores y de agravios a aquéllos a quienes amamos y honramos, pero no sabemos mirarlos sino desde nuestra perspectiva. Y por eso Wilder celebra el tejido total de la existencia porque ha podido ver, cómo, de extraña manera, el don más rico de la vida florece brotando no sólo en la cosa pequeña, sino también en la frustración, la crueldad o la separación. *Loado sea todo el vivir, lo brillante y lo oscuro*. Pero recién lo comprendemos en la muerte, que es espera, y, por ser espera, es amor envuelto en ilusión, en tanto el presente permanece en una sucesión de menguadas vejaciones domésticas. *¿Cuál es la vida real? ¿El presente con sus sinsabores o lo retrospectivo con su emoción?*

Hay en *Nuestro Pueblo* una visión de la vida, de la condición humana, esencialmente trágica. Y lo trágico acá no es una voluntad inescrutable de los dioses, de la cual no se puede escapar. Lo trágico en Wilder es la incapacidad de los hombres para comprender cada momento de la vida cotidiana, y esa falta de comprensión reside en un apuro permanente, en un estar obnubilado por todo aquello que consideramos importante y que, en el fondo, no es más que una pobre ambición, un ciego egoísmo o un miedo a morirnos sin haber agotado la

copa. Por eso señala Burbank cómo *el conflicto es básicamente interno, entre la conciencia y la inconciencia o entre el conocimiento, la apreciación de la vida y la insensibilidad y la preocupación por uno mismo*⁶. La preocupación artística fundamental de Wilder es mostrar que los hechos de la vida no son todo lo que podrían ser, porque se los considera cotidianos, pero no nos damos cuenta que, a la par, son inapreciables.

¿Por qué la insistencia —a lo largo de dos actos— en lo cotidiano? ¿Por qué la reiteración en la muestra de la cosa pequeña? La vida cotidiana tiene, evidentemente, algo de ritual, pero no nos damos cuenta, porque son demasiadas las cosas que damos *por supuestas* y no se las aprecia plenamente. Emilia necesitó bajar en su duodécimo cumpleaños para darse cuenta y el resto de los habitantes de *la colina*, a quienes la espera les dio la luz, le aconsejaban no descender para evitarle el sufrimiento. La vida está llena de miseria y de dolor, pero también de felicidad y alegría y siempre termina con la muerte. Y el sentido tremendo de la muerte no es sólo la espera, porque en ella hay serenidad, sino comprender que la vida *es un don demasiado grande para que los mortales la aprecien o comprendan... Emilia pudo apreciar el valor de la vida porque la ha perdido. Desde un punto de vista ventajoso, el de la eternidad, ve que la vida se desperdicia en gran parte y que su tragedia radica en que los seres humanos no pueden sentir como puede ella mientras observa la escena, toda la intensidad de cada momento, bueno o malo, por medio de la conciencia, del amor. Su comprensión desesperada la envía de vuelta al mundo de los muertos donde no existe el momento ni las pasiones humanas y, por lo tanto, su contemplación no resulta dolorosa*⁷.

El trágico desperdicio, la ceguera y la ignorancia, la incapacidad para comprender el más elemental hecho cotidiano, es una parte preciosa de un don inapreciable que Emilia descubrirá recién en el tercer acto, una vez muerta. En tanto, la mayoría de los seres humanos nunca lograremos comprender que, ya que la vida es tan corta y es todo lo que tenemos, deberíamos vivirla, momento a momento, lo más intensamente posible.

⁶ BURBANK, REX. *Op. cit.*, p. 115.

⁷ *Op. cit.*, p. 119-120.

Emilia clama porque la tierra es demasiado maravillosa para que podamos comprenderla. El héroe del cuento que narra Chrysis, al volver al mundo de los muertos, se deja caer al suelo y besa el polvo de este mundo al que es imposible comprender. Es que, la incapacidad para comprender, radica en una incapacidad para amar. Y el amor es lo único que quedará después que la *parte terrenal* termine de consumirse en la *espera*.

En última instancia —y en un todo de acuerdo con Burbank— *Nuestro Pueblo* es un canto a la vida y a la vida más simple y menos pretenciosa que pueda imaginarse; a la más trivial, pero que tiene la profundidad, la complejidad y la riqueza de una genuina perspectiva trágica.

A esta visión de la vida en *Nuestro Pueblo* y *La mujer de Andros*, se agrega la visión de César en *Los idus de marzo*: *Nuestras vidas están inmersas en lo trivial; lo significativo llega a nosotros envuelto en los detalles multitudinarios de lo trivial; lo trivial tiene esta dignidad, la de existir y la de ser omnipresente.*

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

Mendoza, agosto de 1970.