

ciólogos, criminólogos y antropólogos verán utilizado tanto su instrumental conceptual, como las técnicas de investigación propias de sus disciplinas. Mediante él se puede llegar a comprender los comportamientos de la mafia y las situaciones por las que ha atravesado.

El autor, quien después de estudiar Sociología y Psicología en Berlín, Neidelberg y Lexington (Estados Unidos), actualmente es profesor del Instituto de Criminología de la Universidad de Heidelberg, pertenece al grupo de científicos que comienzan a cuestionar el valor práctico de sus respectivas parcelas intelectuales, pensando que su labor no es sólo la de interpretar la sociedad, sino la de transformarla.

Con respecto a su trabajo respecto a la mafia, hay que hacer constar de que por encima de ser una obra científica, no es un simple estudio realizado en un gabinete universitario, sino que también es fruto de "estudios de campo" en la realidad social en la que se ha desarrollado la mafia; o sea, en Sicilia. Prueba de que no es una elucubración de un extranjero que ha sentido atractivo por un fenómeno exótico, está el hecho de que Honner Hess ha obtenido en Iglesias (Cerdeña) una medalla de oro en uno de los premios más importantes de Italia y precisamente en la sección destinada a problemas del Mezzogiorno. Escrita inicialmente en alemán, ya ha sido traducida al italiano, inglés y francés, lo que da una idea de su éxito. ■ JUAN MAESTRE ALFONSO

Comedia repugnante de una madre

Cuando hace algunos años, en el marco de uno de los Festivales Internacionales de Madrid, se presentó una obra de Stanislaw Witkiewicz, la reacción general fue de sorpresa. Allí teníamos un dramaturgo que había muerto —en realidad se suicidó a comienzos de la última guerra mundial— bastante antes de ponerse en juego la última "vanguardia", es decir, el teatro de los Beckett o Ionesco, y que, sin embargo, adelantaba y sobrepasaba muchos de los elementos que conformaron este movimiento.

No es cosa en estas líneas de hablar de esa vanguardia, de su manejo convencional, ni de las

diferencias, a veces claras, que separan a autores incluidos en la misma. Aquí sólo queremos decir que esa conciencia del "absurdo", prácticamente inevitable cuando el hombre se encuentra estrictamente referido al mundo metafísico —y la religión no acude para echarle una mano—, aparece ya expresada, con ferocidad y amargura inigualables, en obras como ésta, "Comedia repugnante de una madre" que, en versión de Juan Caño y Miguel Narros, ha publicado la editorial Fundamentos. Innecesario volver a estas alturas sobre la "interpretación social" de este teatro. Desde una perspectiva "progresista" suelen oponerse dos argumentaciones, cada una con sus propias razones. Una argumentación condenaría decididamente esa imagen empavorecida del hombre, aterrado por el sin sentido metafísico de su existencia. El suicidio real de Witkiewicz, por su coherencia con el planteamiento del problema, revelaría hasta qué punto se trata de un camino asocial y enfermizo. Para una segunda posición, la angustia existencial de Witkiewicz, su patético enfrentamiento con la metafísica, sería un valioso testimonio histórico, el docu-

mento poético y el sincero de una agonía cultural. Serán unos determinados valores sociales los que, a través de la agonía de Witkiewicz, de su "suicidio consecuente", revelarían su propia agonía, en tanto no hacían sino radicalizar la incoherencia entre el escritor y su mundo circundante, entre su indagación metafísica y el medio concreto a que le sometía la Historia. Las relaciones humanas —reguladas a través de ciertas instituciones, entre las cuales la familia, que sería el tema inmediato de "La madre", ocupa un importante lugar— adquirirían un perfil irracional y grotesco, precisamente por someterse a ciertos esquemas que se interferían en la autoindagación de los personajes. Algo así como si la cultura gravitara sobre ellos al modo de una herencia opresiva, que falsea, destruye, histrioniza, su posible desarrollo.

Sin entrar en el análisis de estas posiciones —la primera consideraría "reaccionario" al llamado "teatro del absurdo", por no afrontar las posibles razones sociales de la angustia; la segunda, en cambio, le daría el valor progresivo de un documento revelador—, ni en la posible ingenuidad de su sociologismo, lo cierto es que una obra como la de Witkiewicz descubre, por comparación, la trivialidad última de tanto drama —bien o mal escrito— reducido a la exposición de una anécdota, a través de personajes de los que sólo importa su relación psicológica con los acontecimientos. En "La madre" —título generalmente empleado para hablar de esta obra—, por el contrario, el conflicto se plantea en términos tan extremos, tan inaceptables como material fotográfico, tan convincentes como realidad escondida, que los personajes se ven liberados del peso y la protección de la anécdota, arrastrados a afrontar, en la más radical de las soledades, las preguntas metafísicas.

En el fondo, una obra como "La madre", leída desde la perspectiva histórica de nuestros días, quizá revela claramente la tragedia de una cultura que no ha logrado armonizar los intereses individuales y los intereses sociales, la metafísica y la política. Si tanto teatro parece hoy superficial por ceñir la contemplación del hombre a su función "argumental" —y al escribir esto pienso también en ciertos dramas que, en aras de su "intención política", se limitan a explicar las razones socioeconómicas de los comportamientos—, en el

lado opuesto, todo este teatro alzado en la soledad desesperada, no deja de ser una imagen del hombre igualmente mutilada.

En un agudo juicio sobre su compatriota, Gombrowicz escribía: Impotente frente a la insensatez del mundo, desesperado, lleva consigo el absurdo hasta el punto de convertirse él mismo en un absurdo. Esta será su venganza, su protesta de hombre. Al final, otra monstruosidad: la de la metafísica. Llegar al "escalofrío metafísico", que nos arranca de lo cotidiano, colocando a la naturaleza humana en contacto inmediato con su insondable misterio. Por otra parte, esta metafísica no eleva al hombre; al contrario, lo desfigura. El hombre Witkiewicz tiene algo de ser "fantástico" por su deformada y convulsa capacidad de excitarse frente al abismo de su persona".

El trance último de todo este teatro ubuesco sería, pues, evidente: cambiar la trivialidad o la "insensatez del mundo" por ese vivir agónico, que equipara la lucidez al cinismo radical o al suicidio. ¿Estaremos ya, como occidentales, incapacitados para sustituir lo falso por lo real, para descubrir nuevas relaciones entre lo físico y lo metafísico, sin que ello sea tomado por una traición a todas nuestras religiones? De ser así, y pienso en hombres como Artaud, ¿no tendrían razón quienes declaran que, en el cuadro de valores de nuestra civilización, "ya nada es posible"? ■ JOSE MONLEON.



ARTE

"Compostela", un escultor en busca de su pasado

Setenta y ocho años cumplirá ahora el escultor Francisco Vázquez Díaz, sin relación familiar con Daniel Vázquez Díaz, pero sí con coincidencia generacional. Por eso se buscaría el seudónimo, que serviría a la vez para recordar su origen. Casi la mitad de esos años los ha pasado



En la foto de arriba, Francisco Vázquez Díaz "Compostela". Debajo, el busto de Rafael Alberti realizado por el escultor en los años treinta.



"Compostela" en el exilio. Primero en Santo Domingo, luego en Puerto Rico.

Vicente Llorens recuerda así su estancia dominicana: "Compostela vivió totalmente entregado a su trabajo en un cuartito a modo de portal de zapatero, que le cedió su propietario, don Julio Ortega Frier, verdadero mecenas, como puede verse, de artistas emigrados. Allí permaneció hasta que en 1942 se trasladó para celebrar una exposición de sus obras a Puerto Rico, donde contrajo matrimonio con la distinguida profesora portorriqueña Margot Arce. Hasta su jubilación, Compostela ha desempeñado un puesto docente en la Escuela de Artes y Oficios de la Universidad de Puerto Rico" (Vicente Llorens: "Memorias de una emigración", editorial Ariel).

La primera exposición de Vázquez en Madrid fue callejera. El 1 de enero de 1927 colocó 25 tallas policromadas en las esca-

leras del Congreso. La exposición (llamada, con razón, "Exposición Efímera") duró poco; justamente hasta que llegó la Guardia Civil y le pidió el permiso que, por supuesto, no tenía. Vázquez explicaba su afición a la talla en madera por sus días de monaguillo en la colegiata del Saar.

Junto a esa afición por la madera, Vázquez tiene afición por los animales. El zoólogo Ignacio Bolívar (que moriría en el exilio), entonces director del Museo de Historia Natural donde Vázquez iba a inspirarse, le ayudó para su primera exposición en sala. Luego vendría una beca de la Junta de Aplicación de Estudios en París. Y allí, siguiendo y ampliando su afición a los animales, Vázquez trasciende ésta y "pingüiniza" el mundo. Desde entonces los pingüinos formarán la base de su obra. No conoce todavía "La isla de los pingüinos", de Anatole France, aunque no anda lejos el escultor gallego de las intenciones del escritor francés.

Los pingüinos —o más exactamente: la pingüinización— del mundo— servirán a Vázquez para su interpretación del mundo, para dar una visión irónica y crítica de la vida.

Cuando llega la guerra española, Vázquez se enrola en la once división. De entonces data un busto de Alberti. Después viene el exilio y la aventura americana. El busto de Alberti y las obras que quedaron en España, ¿dónde están? El escultor busca ahora, treinta y siete años después, rastros del pasado español; la huella escultórica que aquí dejó. La localización de sus obras españolas podría ser el prólogo a su vuelta y a una exposición que las uniera por primera vez con la obra americana del exilio.

CINE

La matanza de las Fosas Ardeatinas

Veinticuatro de marzo de 1944: 335 rehenes italianos son

asesinados por las tropas nazis como brutal represalia del atentado sufrido el día anterior por un destacamento del "Subtiroler Ordnungsdienst" en la romana Vía Rasella. Muertos a consecuencia de él treinta y tres soldados alemanes, Hitler exige el fusilamiento de diez rehenes por cada uno de sus hombres fallecidos. Las autoridades de la ocupación y la Policía fascista confeccionan una lista que comprende miembros de la Resistencia detenidos, presos políticos de todos los tipos y judíos para completar —y aun sobrepasar en cinco personas— el número requerido por el Führer. Se busca un lugar de las afueras de Roma como escenario de la bárbara venganza, ya que hacerlo públicamente es estimado peligroso por los dirigentes nazis. Y se eligen las llamadas Fosas Ardeatinas, unas galerías excavadas en la pared que posteriormente serán dinamitadas para sepultar conjuntamente todos los cadáveres. Desde la tarde del 24 de marzo hasta las nueve horas de la mañana siguiente se suceden los disparos en la nuca a los 335 rehenes, cuyos cuerpos —de niños y ancianos, entre ellos— se van amontonando unos encima de otros. Dirige la operación el jefe de la Policía alemana, Kappler, bien conocido por su crueldad en los medios de la Resistencia. Actúa bajo órdenes del general Maelzer, comandante en jefe de Roma, por entonces considerada oficialmente como "ciudad abierta", cuya primera idea había sido la de volar todas las manzanas de casas que rodeaban Vía Rasella. Bajo la res-

ponsabilidad de estos dos hombres recae uno de los hechos más inhumanos de la segunda guerra mundial. El que desde entonces, y para vergüenza del nazifascismo, sería conocido como "la matanza de las Fosas Ardeatinas"... Dos meses y medio después de ella, Roma quedaba liberada.

El peso de la realidad histórica es tal que, por mínimamente digna que sea su reconstrucción, nos afecta y conmueve. "Muerte en Roma" ("Rappresaglia", 1974), de George Pan Cosmatos, revive la tragedia que hemos descrito con la suficiente fidelidad como para que la constancia de que aquello que aparece en la pantalla responde en esencia a lo sucedido gravite de manera decisiva sobre el espectador. No se trata de una gran película, e incluso el tratamiento de algunos personajes (como el de los dos protagonistas, uno de ellos el propio Kappler, en interpretación de Richard Burton) se muestra como inadecuado o insuficiente. Pero cuando adquiere el tono de crónica de los sucesos, cuando el film se "limita" a seguir los pasos en que los hechos se fueron produciendo, toma inmediatamente una fuerza que no se debe tanto a unos factores de tipo cinematográfico como de conciencia histórica. "Muerte en Roma" fue procesada en Italia por poner en duda la actuación del Papa Pío XII, que podría haber influenciado para evitar la matanza. Es una muestra de cómo sobre la película actúa la realidad de unos hechos que perviven a su barbarie original. ■ FERNANDO LARA



"Muerte en Roma" ("Rappresaglia", 1974), de George Pan Cosmatos.