

sea verdad en algunos casos, pero a mí me parece una concepción excesivamente romántica del asunto: las brujas que realmente existieron —que debían ser un mínimo tanto por ciento entre las que fueron quemadas por tal delito— solían ser humildes parteras, comadronas y curanderas de pueblo, que utilizaban para sus remedios vestigios de una antigua sabiduría popular degenerada en superstición, restos mutilados de antiguas creencias. Las otras, muchas más, que fueron quemadas porque sí, y que confesaron en el potro de la tortura miles de cosas que seguramente jamás pensaron en cometer, no son para mí más que delincuentes comunes; esto es, delincuentes puros, cuyo mayor delito era el calderoniano "de haber nacido", de haber nacido en una época de crisis, y de resultar despreciables, horribles o siniestras por su aspecto físico; o molestas a alguien, que las acusaba para librarse de ellas.

El delito de brujería resulta muy interesante: es un delito inventado por quienes lo persiguen, para tener ocasión de perseguir algo. No en vano la "caza de brujas" ha servido como parábola para denunciar la persecución política americana en la época de McCarthy. Pero sirve aún más como ejemplo de lo que es hoy día en España, en Europa, en América; en todo el mundo civilizado, en fin..., la persecución de todos los grupos de marginados, de delincuentes sociales, a los que se persigue sencillamente por ser diferentes del modelo establecido; cierto que hoy las penas son menos violentas, sin ser por ello menos brutales: no se quema a nadie en hogueras y se ejecuta a poca gente por sus diferencias con el modelo establecido por la ley y las costumbres; sin embargo, a los marginados se les castra —a veces físicamente, como ocurre en ciertos Estados con los acusados de "delitos sexuales graves"—, se les exilia, se les arroja del seno de la sociedad. La persecución a las brujas continúa, porque todos podemos ser, en nuestra sociedad, "brujas".

La reedición de "El martillo..." presenta también otra característica interesante: aparece en un momento en el que asistimos a un fenómeno universal de "retorno de los brujos": cada vez hay más personas que buscan en el esoterismo, en la magia y en el misterio un sustitutivo a los valores de una sociedad supuestamente racionalista —que, vista en profundidad, no es tal— y una fuente de nuevos "valores espirituales", fueran éstos los que fueren. "El martillo...", leído como conviene, nos muestra cuáles son los verdaderos fundamentos de la magia, de la brujería, de la religión misma: ansie-

dad de poder, cerrazón intelectual, miseria del individuo, dentro de un contexto de crisis de los valores de las clases dominantes en una sociedad determinada. ■ EDUARDO HARO IBARS.

## TEATRO

### Venezuela: testimonio de una historia difícil

Por primera vez en su historia, el Festival de Sitges contó con varias aportaciones latinoamericanas: una, argentina, consistente en un espectáculo de mimo, La Inundación, y otra, venezolana, formada por dos representaciones teatrales, tres películas, un recital y una exposición. Si de la presencia argentina no hay mucho que decir, entre otras cosas porque el grupo regresará pronto a su país, y cualquier interpretación política del trabajo que sobrepase su intención real —y en una alegoría hecha de gestos y movimientos es fácil incorporar innumerables significaciones que pertenecen exclusivamente al espectador— puede resultar gratuitamente peligrosa para el grupo, la aportación venezolana fue extremadamente clara e importante. De la adaptación de "El señor Presidente", de Miguel Angel Asturias, por el grupo caraqueño Rajatabla, hemos hablado por separado. Constituye una imagen de la dictadura que, aun inspirada en la realidad guatemalteca vivida por Asturias antes de su exilio, resulta hoy fácilmente aplicable a la situación de buena parte de América Latina. Acaso, sin embargo, con una diferencia importante: el sentimiento general de "anormalidad", de circunstancial derrota revolucionaria —bastaría considerar el impresionante número de exiliados políticos del Cono Sur para ver la situación de dicha área como algo excepcional—, frente al implacable carácter de degradación y terror sistemáticos establecidos, y convertidos en algo "natural", que domina en la revulsiva y espléndida obra de Miguel Angel Asturias.

En todo caso, la versión de "El señor Presidente" es un trabajo hecho en Venezuela, pero referido a una situación que no es la del país, como lo demuestra la simple posibilidad de hacerlo.

En cambio, tanto las tres películas proyectadas —"El pez que fuma", "Fiebre" y "Crónica de un subversivo latinoamericano"—, como la segunda obra teatral, "Los pájaros se van con la muerte", de Edilio Peña, sí componen en su conjunto una extraordinaria crónica de la moderna historia de Venezuela. Atendiendo a sus temas, "Fiebre" correspondía cronológicamente a la primera etapa: a los tiempos de la dictadura gomecista y a los movimientos que intentaron destruirla. El discurso político es breve y claro. Mientras los estudiantes quieren acabar con Gómez, mientras algún militar se vale de vagas promesas de justicia social para encaramarse al poder, los obreros, a través de sus castigadas organizaciones, tienen muy claro que existen una serie de fuerzas, etiquetadas con el nombre del "gomecismo", que constituyen el verdadero obstáculo. El problema no es Gómez, sino el gomecismo. Y el film acaba con los líderes —obrerros y estudiantes— imaginando, en cárceles y campos de trabajo, una Venezuela democrática.

Y he aquí que esa Venezuela llega. Los antiguos combatientes de que hablaba el film consiguen tumbar en la realidad al viejo dictador y pasan a ser la nueva clase política dirigente. ¿Y qué sucede? Pues sucede, como nos muestra la "Crónica de un subversivo latinoamericano", que en Caracas se forman una serie de "guerrillas urbanas", entre las cuales —y esa es la transposición que hace el film de un hecho realmente acaecido— se planean acciones tales como secuestrar a un importante oficial norteamericano para ofrecer su vida a cambio de la vida de Van Troi, el joven estudiante vietnamita condenado a muerte por atentar contra McNamara. Y sucede, como muestra "El pez que fuma", que la vida venezolana tiene algo de prostíbulo, con su violencia, sus relaciones de poder, su explotación, el carácter enajenado de sus habitantes y el petróleo de fondo. Una vida en la que —y a ello correspondería "Los pájaros se van con la muerte"— caben supersticiones espantosas, como ésta de María Leoncia, cuyos ritos conducen, de algún modo, a la muerte. Edilio Peña hace de esta muerte —la madre mata a la hija, tras crearla poseída por el espíritu del padre— un hecho real, pero, en última instancia, la ceremonia tiene la significación de una muerte interior, de una destrucción sistemática de quienes viven en esa superchería. Dos excelentes actrices —Chela Atencio y María Escalona, dirigidas por Blanca Sánchez— encarnan ese mundo marginal y enclaustrado, que lastra la vida venezolana y es una expresión de su crueldad.

Testimonios duros, graves, que hacen pensar en los profundos límites de la democracia "formal". Pero que, a su vez, deben a ésta no ya el permiso, sino incluso la protección económica que les permite existir. La paradoja tiene varias salidas posibles. Desde este brevísimo comentario teatral sólo nos cabe decir que lo único que no arreglaría —sino al contrario— las cosas sería que la denuncia, que el grito, fueran amordazados. JOSE MONLEON. ■

### "La farra" y el excelente "No hablaré en clase"

Resueltos momentáneamente sus problemas —y digo momentáneamente, porque lo que hace falta no es ir encadenando una serie de gestos de gracia, sino conseguir una legislación que resuelva sensatamente el problema y deje, con las medidas imprescindibles que la seguridad material del público exija, al teatro en libertad de buscar los espacios que en cada caso le acomoden— la sala Cadarso ha presentado ya dos espectáculos para adultos y otros tantos para el público infantil.

Limitándonos a los primeros, empecemos por hablar de "La farra", del venezolano Rodolfo Santana, estrenada por el Teatro Repertorio del Ateneo de Caracas (TRAC). La obra, que tuvo importancia en el proceso venezolano de creación de una dramaturgia nacional, descansa en un trasfondo histórico preciso, interpretado por el autor críticamente; si el espectador se halla desligado de esa realidad, la amargura del dramaturgo, cuanto hay en su texto de vivencia colectiva, adquiere un aire de invención literaria y, hasta si se quiere, ateniéndonos al montaje del TRAC, de ceremonia un tanto gratuita sobre la crueldad en abstracto. Montaje con el que, quizá aparte de las razones estilísticas que le llevaron a él, quiso salvar el TRAC el problema de trabajar para un público no venezolano. Las referencias políticas del texto, su crítica de las tres instituciones "básicas" —encarnadas por el cura, el militar y el político profesional—, es un material que, naturalmente, subsiste; pero siempre llevado a un clima entre onírico y delirante, en el que se perfilan y confundan algunos rasgos de la sociedad de nuestros días. O más concretamente, de la sociedad latinoamericana contemporánea, más proclive a los contrastes y violencias que aborda la pieza.

Creo que la idea del TRAC —al