



Antonio Roig.

libro, el humor se hace esperpento, aunque de signo inverso al de Valle-Inclán, ya que se aplica no a rebajar, sino a exaltar al hombre en su limitación y a humanizar a Dios. Es el momento en que el Quebec—bar donde se reúnen los homosexuales— se le presenta a Antonio como un circo y, para ingresar en la cofradía de los payasos, debe decir él mismo sus payasadas, sangrantes pasayadas que son la cobertura riente de una verdad profunda y dolorida. En un chispeante diálogo irreal con los contortulios del bar, el personaje rechaza la idea de un Dios abstracto que ordena al hombre coger la Luna—es decir, lo imposible— y exalta la identidad de un Dios humano que armoniza las bendiciones de la carne con el bienestar del espíritu. Al final, los asistentes-payasos exclaman: "Que se quede. Tiene vocación de payaso. Y ha dicho, en pocos minutos, el primer día, más payasadas que todos juntos en un mes" (página 88).

Sobre el estilo—ágil, nervioso, vivo— gravitan dos influencias decisivas: la de la Biblia y la de Kafka. La influencia bíblica, en especial la que viene de los Proverbios y de los libros proféticos, resuena en multitud de pasajes de corte sentencioso y simbólico. La huella de Kafka es patente en el obsesivo símbolo de la rata—expresión dramática de una persecución humillante y de una naturaleza humillada— y en dos logradadas pesadillas. En una de ellas, en que ambas influencias se superponen y potencian, el alma del personaje se convierte en una perra aulladora que es sacrificada por mujeres coléricas—ante la madre y las hermanas, tras una procesión monstruosa— bajo el cadáver de Judas que sonríe enigmático. La sonrisa de Judas es una proclama de inocencia por parte del personaje, quien se sabe juzgado como traidor por la familia y por la Iglesia.

El diseño estructurador del

libro, aquel que lo vitaliza y justifica, es la búsqueda del propio ser proyectada en el amor hacia otros seres a los que siempre identifica con la figura del padre, un padre imposible que saciara sus anhelos más hondos de protección y de comprensión solícita. Este largo viaje insatisfecho por el interior de las almas es el resultado de una frustración y de una carencia acontecidas en la infancia, pues el padre real sucumbió y se esfumó ante el autoritarismo absorbente de la esposa y las hijas.

Hacia el final del libro, el personaje, ávido de realidad, rechaza la búsqueda obsesiva del padre—búsqueda que llevó a cabo en un tiempo de exclaustación para no comprometer a la Orden—, considerándola como un sueño irrealizable. Con todo, la soledad final no es desgarrada: el Dios del corazón, ese Dios que nunca abandonó al autor, ni incluso en los momentos peores, le asiste, y la búsqueda atormentada del propio ser y de su razón de vivir se cierra en aceptación y en bienestar interior. Así, pues, el libro adopta una forma circular, pero no se trata de un círculo homogéneo; más bien podíamos pensar en dos circunferencias, una inscrita dentro de la otra, la exterior hecha de sombras, la interior, de claridad.

La complejidad y la riqueza del libro no pueden ser apresadas en el breve espacio de un artículo; queden, pues, las presentes y apresuradas reflexiones como llamada de atención a los lectores y como reconocimiento a un escritor novel que tiene voz propia para decir todo aquello que ha de decir sin ambages ni atenuantes. Y ahora, quien tenga oídos en el corazón y ojos en la inteligencia, que oiga y entienda. ■ JOSÉ MAS.

Lecciones de perversidad

"El martillo de las brujas", manual para inquisidores de los dominicos Kraemer y Sprenger, fue un verdadero "best-seller" en el siglo XV. Es un monumental tratado sobre la brujería, los maleficios y la herejía diabólica en general; tratado que no se limita a informar de las supuestas maldades que estos seres perversos podían llevar a cabo con ayuda de sus aliados supranaturales, los demonios, sino que tiene además una gran parte destinada a iluminar a los inquisidores sobre cómo llevar a cabo los interrogatorios, y cómo engañar—con falsas esperanzas de salvación— a las supuestas brujas para que confiesen sus nefandos delitos; cómo torturarlas con el mismo objeto; cómo saber utilizar el testimonio de los niños e

incluso de las personas que tienen motivos de enemistad personal, de odio contra los acusados de brujería. Se trata de un libro maravilloso, como ejemplo moral: muestra claramente cómo la estupidez puede servir de apoyo a la perversidad para hacer daño, matar, torturar y diezmar poblaciones humanas al amparo de la ley y el orden, seculares y eclesiásticos. Nos da, en sus páginas concebidas a modo de lecturas sobre temas escolásticos, apoyados en la patrística y en el pensamiento de las grandes lumbreras de la Iglesia medieval, magistrales lecciones de perversidad. Pues bien, esta obra inícuca, que sirvió de apoyo a cientos y cientos de procesos de brujería, y que ayudó a enviar a la hoguera a miles y miles de personas, ha sido reeditada recientemente por Ediciones Felmar en su colección "Abraxas". La traducción de Miguel Jiménez Monteserín está basada directamente en el original latino que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid. El texto va precedido de una introducción muy interesante, que no va firmada: en ella se sitúa el libro en su época y se nos dan precisiones sobre sus autores, en un loable intento de hacernos comprender lo incomprensible: cómo un libro tan estúpido y perverso tuvo tal influencia sobre las mentes de su época. Recomiendo su lectura: tal vez el conocimiento de la brutalidad instituida del pasado sirva para hacernos comprender un poco mejor las brutalidades que constituyen la trama institucional de nuestro presente.

"El martillo de las brujas" aparece en un momento de cambio, crisis y conflictos, en una Europa que va abandonando poco a poco los esquemas medievales para entrar en el Renacimiento: Renacimiento mitificado, presentado a nuestros ojos como una época maravillosa de florecimiento del pensamiento y de las artes, y que fue en realidad una época de brutalidades sin cuento, a la que sólo salva la revalorización que en él tuvieron los conceptos artísticos de la Edad Clásica grecorromana y la obra solitaria de algunos pensadores, siempre perseguidos: Giordano Bruno, que fue quemado por la misma Inquisición que achicharraba brujas; Leonardo da Vinci, siempre mal comprendido y que también se vio cerca de la hoguera... En esta época, el miedo acosa a los representantes de las clases poderosas en época medieval, que ven cercana su desaparición como tales: miedo que les impulsa a perseguir con saña cualquier forma de enfrentamiento ideológico a su poder: así, se incrementa de una manera brutal la persecución de las herejías, delitos "de pensamientos" que amenazan la integridad

de la ideología dominante, la de la Iglesia. Y así aparece una herejía mayor que las demás, más difundida y nebulosa, menos "intelectual" y más "popular": la brujería. La brujería, que es prácticamente inventada pieza por pieza por sus perseguidores, los inquisidores: estos, en sus terribles interrogatorios, ejercidos generalmente contra gentes incultas y sin posibilidad alguna de protegerse, recogen las inocentes supersticiones populares—en algunos casos, supervivencias de ritos muchos más antiguos que el cristianismo; en otros, simples adaptaciones de la religión cristiana a las necesidades inmediatas del pueblo: utilización de oraciones, de objetos consagrados o de sacramentos para conseguir efectos mágicos razonables, como la curación de animales enfermos, la lucha contra la sequía, etcétera— y las ordenan en un sistema, surgido por sus propias mentes, creando por completo una especie de "Reli-



Tortura bajo la Inquisición.

gión del Mal", que tiene a Satán por jefe y señor, y a las brujas y magos, por acólitos y sacerdotes: religión "al revés", donde lo más importante es hacer el mal y recrearse en el sexo y en el goce de la materia; religión "materialista", que no se preocupa de la salvación del alma—para los inquisidores, los brujos renunciaban a ésta en el momento mismo en que entraban a formar parte de su oscura confraternidad—, sino de la satisfacción de la carne; religión, en fin, más subversiva que cualquier herejía, pues negaba los mismos valores en los que se fundaba la Iglesia católica, y se difundía principalmente entre las masas populares.

Algunos autores, entre ellos el historiador francés Jules Michelet, han visto en la bruja una especie de rebelde natural, que se yergue frente a la Iglesia y al poder con la fuerza que le da su aliado Satanás, mucho más cercano a ella que el abstracto Dios de los escolásticos. Tal vez esto

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 castiga —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 confunden 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