

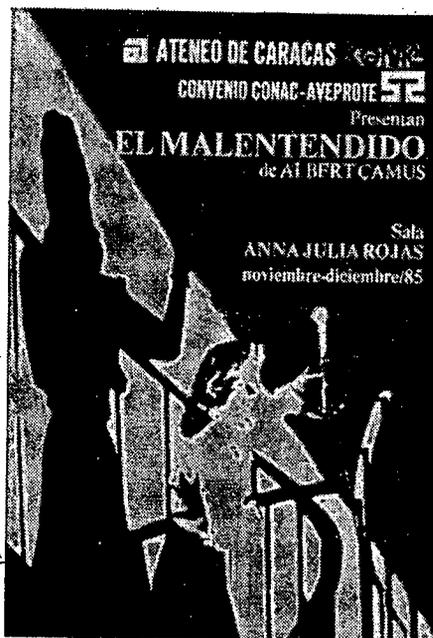
Teatro

EL MALENTENDIDO DEL CREYENTE

Jesús M. Aguirre

RESUMEN

El drama se desarrolla en un pequeño hotel, donde madre e hija, acompañados de un viejo sirviente, atienden a los visitantes. Marta, la hija, espera escapar de ese encarcelamiento para ir a vivir en "los países del sol". Para lograr ese objetivo no vacila en asesinar a los clientes. Fortuitamente madre e hija asesinan al último visitante que resulta ser hermano de Marta y se desata la crisis final de la tragedia. Marta se enfrenta a su madre y a su cuñada María.



FICHA TECNICA

Dirección: Gustavo Tambascio
Reparto:
La madre: Elisa Stella
Marta: Flor Núñez
El viejo criado: Azevedo Bandeira
Juan: Félix Loreto
María: Fanny Arjona

La presentación del drama o, mejor, tragedia "El Malentendido" de Albert Camus en la sala Ana Julia Rojas ha suscitado una larga controversia entre los críticos por la puesta en escena de Gustavo Tambascio. Contra lo que pudiera creerse la discusión sobre las formas expresivas ha desplazado totalmente el contenido de una obra netamente metafísica o, al menos filosófica, para quienes creen que la reflexión ontológica terminó con Heidegger.

Sin perdersnos, por tanto, en la polémica sobre la expresión queremos tratar de indagar acerca de las razones de ese viraje, así como retomar la pregunta sobre la vigencia o no de la propuesta camusiana.

PRIMER ACTO: DE LA VIDA A LA OBRA

El niño Albert nace el año 1913 en Mondovi (Argelia), sin conocer a su padre de origen alsaciano, quien muere

en la batalla del Marne en 1914. La familia, gobernada en adelante por una madre autoritaria, se instalará en Argel, en una pequeña vivienda de dos habitaciones en el barrio populoso de Belcourt. Al amparo de la madre viven un cuñado inválido y los dos hijos.

Hasta los doce años pasará la mayor parte del día en la calle descalzo, jugando con los pequeños musulmanes. El hambre y la lucha diaria por la supervivencia componen la primera trama de su vida. Para Albert los grandes problemas estarán en la calle: "Yo no he aprendido la libertad en Marx; la he aprendido en la miseria". Por eso hasta el amor le parece un lujo.

No soporta la falsedad y la mentira de las películas y novelas construidas para evadir la crudeza de la existencia. Le parecen anodinos esos personajes con "preocupaciones de lujo" pero sin ninguna inquietud verdadera, ni siquiera la lucha por vivir.

La Marta del Malentendido está dispuesta a cualquier crimen para huir del ahogo del pequeño hotel aislado, una suerte de prisión bajo su madre, e ir a vivir a "los países del sol". Reivindica el orgullo de vivir que el hado —destino o dios da lo mismo— le niega. Reclama un amor materno que, a fuerza de frustraciones, se transformará en una indiferencia pétrea y viscosa.

A la edad de quince o dieciséis años Albert caminaba por la orilla del mar con su amigo Max-Pol; cuando se encontraron con un apiñamiento de gente. Según cuenta Max-Pol en el suelo yacía el cadáver de un muchachito árabe triturado por un bus. La madre daba alaridos; el padre callaba; la multitud miraba estupefacta. Camus, después de unos momentos, habiéndose alejado un poco del grupo, mostró a su amigo el cielo azul, luego señaló el cadáver y dijo: "Mira, el cielo no responde".

La María del Malentendido grita y llora ante el cadáver de su marido. Se arrodilla y clama al cielo en favor de una respuesta, solicita una justificación, reclama una ayuda. El viejo criado, hado indiferente, destino cruel o dios sordo, responde: "No".

Aunque la obra "El Malentendido" fue representada por primera vez en 1944; su experiencia vital no refleja tanto el escándalo de la guerra sino la crisis del absurdo, paréntesis iniciado en "Calígula" y situado entre "Noces" y "La Peste".

De hecho "Calígula", escrita en 1937 y representada incluso más tarde

que "El Malentendido", provocó un equívoco semejante entre los críticos, quienes creyeron que estaba inspirada en las circunstancias inmediatas de la guerra.

Camus rehusa trascender las experiencias cotidianas y asume el derrumbamiento metafísico, causado por los traumas de su adolescencia, y, en particular la muerte absurda de un niño, que le penetra hasta el subconsciente. Su rebeldía se nutre de ese "sentimiento primero de la vida" ante el dolor y la injusticia.

Ante esta experiencia existencial el cristiano recordará al inocente crucificado que clama: "Dios mío, Dios mío, por qué me has abandonado?", y el marxista esgrimirá las razones de la dialéctica de la naturaleza, pero la sensibilidad humana se rebelará.

Si antes del Concilio Vaticano II los cristianos recusaban todo ateísmo como mala conciencia, hoy asumen incluso oficialmente, que "el ateísmo nace a veces como violenta protesta contra la existencia del mal en el mundo, o como adjudicación indebida del carácter absoluto a ciertos bienes humanos que son considerados prácticamente como sucedáneos de Dios" (GS, 19).

SEGUNDO ACTO: DE LA OBRA A LA VIDA

Montar "El Malentendido" en la actual Venezuela post-saudita para un público satisfecho no deja de ser una operación riesgosa por el mero hecho de que los símbolos camusianos apenas encuentran resonancia. Algunas risas intempestivas del público nos reforzaron esa impresión. El tránsito de la obra a la vida no fluye.

Entre el espectador adulto que asiste a la obra para recuperar nostálgicamente preguntas y vivencias de la década del 50 ó 60, cuando estaban de moda los cafés existencialistas, y el joven espectador que se enfrenta a una reposición de los años cuarenta, media un abismo cultural.

Por otra parte el contexto inmanente de la obra resulta insuficiente para una lectura o comprensión adecuada, sin el otro macrocontexto del "Malentendido", la crisis ética de las entreguerras europeas. Nuestra bancarrota ética por dilapidación y corrupción no ofrece las claves trágicas que alimentaron la discusión filosófica del existencialismo europeo.

De ahí que la obra tienda a leerse como una especie de sicodrama, más descifrable en términos psicoanalíticos que filosóficos. Algunos críticos, en efecto, como Virginia Vidal han adoptado esa perspectiva ("El Nacional", 10-XI-1985). "Calígula" ilustraría un modelo de sadomasoquismo, "El Malentendido" expondría "la pérdida de con-

tacto entre los seres humanos, el afán de tener poder sobre los otros", etc.

En este sentido un tratamiento más libre de la puesta en escena y más ligado a nuestra cotidianidad hubiera podido facilitar una comprensión más adecuada. Sin embargo, entendemos que el director no debe transfigurar la obra hasta el punto de desfigurarla. Este sería, por ejemplo, el caso de "Historias de cerro arriba" de Rodolfo Santana, en que se recrea la tragedia de "Edipo Rey" en el contexto de un barrio marginal nuestro. Se trataría de otra creación.

Tambascio apuesta por mantener, salvo algunas modificaciones, el espíritu original de la obra, en que los personajes son prácticamente, como reconoció el mismo Camus, "símbolos". Sin embargo sus símbolos encuentran dificultad para anclar en nuestras vidas. Y por contraste recordamos esa especie de Antígona que fue "Golpes a mi puerta".

Asumido este riesgo hay que tener en cuenta que "El Malentendido" está considerada como la menos buena de las obras de Camus, porque es una obra de tesis. Además del hecho indiscutible de que Camus es mejor novelista-cronista ("El Extranjero", "La Peste") que filósofo o dramaturgo, nos encontramos ante un drama filosófico, sin duda inferior a "Calígula" por su esquematismo. A pesar de la sobriedad y tensión que pone en el desarrollo de las escenas, no se salva del peligro de caer en un gran guiñol.

Los esfuerzos de Elicia Stella, Flor Nuñez, Félix Loreto y Fanny Arjona, apenas logran salvar este es collo propio de la obra. Curiosamente el personaje más convincente resulta el del viejo criado —interpretado por Azevedo Bandeira— una perfecta alegoría descarnada del silencio de Dios.

La desnudez de la decoración, el ambiente de cámara mortuoria del hotel, los contrastes roji-negros y los blancos cadavéricos de los seres condenados a la muerte en un mundo hostil, resaltan a nuestro juicio, la estrategia original de la obra.

Sin duda Tambascio, un experto en música, sacrifica también los alardes sonoros, para dejar en primer plano la dialéctica de los personajes absorbidos en la justificación de su crisis. Apenas un leit-motif de resonancias norteamericanas y un recitado de coral trágica, abren las escenas o articulan transiciones, acompañando un discurso único sobre el mundo "des-razonable".

El reto riesgoso se resuelve teatralmente con dignidad y ello merece, sin duda, un reconocimiento. Dudamos si, en embargo, de las posibilidades de conexión del público por las razones anteriormente expuestas. En efecto, las preguntas pueden resultar retóricas en nuestro país donde el drama centroameri-

no tiene su justificación ideológica, la rebelión contra la violencia institucionalizada se interpreta en clave de terrorismo patológico, y el sufrimiento de Armero se transforma en un espléndido espectáculo televisivo. Es decir, cuando la gente está en otra onda, sin conexión con la realidad latinoamericana actual.

TERCER ACTO: NUEVO MALEN TENDIDO

Contra lo que pudiera creerse, el tema de la destrucción de los dioses en "El Malentendido" es uno de los reactivos que están próximos de la experiencia cristiana de la liberación.

Para los conocedores de la obra posterior de Camus y particularmente "La Peste" donde Tarrou se plantea la santidad sin Dios: "¿Puede ser un santo sin Dios?", "El Malentendido" resulta una obra contradictoria por su aparente antihumanismo. Diríamos que es fácil ver en Tarrou un "cristiano anónimo" o como dice Puebla reconocer que "no raras veces los no creyentes se distinguen por el ejercicio de valores humanos que están en la línea del Evangelio" (Puebla 111, 3).

Pero ¿cabe decir lo mismo de las propuestas del Malentendido?

Analicemos el recorrido espiritual de Camus. "El Malentendido", como hemos indicado anteriormente, pertenece al período de crisis sobre la sinrazón del mundo, vívidamente expuesta en el ensayo "El Mito de Sísifo". Suponiendo que la vida no tenga absolutamente ningún sentido, ¿qué le queda al hombre? El mismo se responderá: "No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio".

En efecto, para Camus, la primera solución que plantea ante el mundo sin sentido, es el suicidio, sea aniquilando su cuerpo (suicidio corporal de Marta en "El Malentendido"), o arrodillándose ante una creencia religiosa (suicidio espiritual de María en la misma obra).

Pero, como más tarde explicara el mismo Camus en "Nouvelles Littéraires", el analizar el sentimiento del absurdo, estaba buscando un método y no una doctrina. Practicaba la duda metódica: "trataba de hacer esa tabla rasa a partir de la cual se puede construir".

En su condición de extranjeros que no encuentran identidad en este mundo, los personajes son más bien cifras de esta situación límite o propuesta metódica de voluntades y razones que no desean o no encuentran sentido a la vida (pasajeros en un mal hotel).

Tras su segunda crisis espiritual Camus trascenderá la posición nihilista por una vía distinta de la religiosa, pero asumiendo que hay que hacer algo contra "la peste". Esta nueva revelación de construcción tendrá como punto de partida la ola de dolor que sumergió al mun-

a partir de 1939-1945. "La Peste", de 1947; y "El Rebelde", de 1951, plasman este recorrido de ascenso.

La absurdidad del mundo le incita a rebelarse "porque no puedo dudar de mi grito y me veo obligado, al menos, a crecer en mi protesta".

En el término de esa trayectoria Camus descubre que "en el hombre hay más cosas dignas de admiración que de desprecio" y que hay que rebelarse contra toda ideología, que bajo el nombre de historia absoluta o de paraísos ilusorios menosprecia al hombre o destruye su humanidad.

En este punto Camus se aleja de Sartre, quien desde "La Náusea" a "Las Palabras" cierra un ciclo de autodesprecio sobre el hombre como una "pasión inútil" (véase el artículo: "Comprensión del ateísmo sartriano", *Je sús María Aguirre*, SIC, 29, 2, Feb. 1967).

La simpatía del cristiano por Camus se basa en esa radical experiencia de destrucción de ídolos (el dios que niega al hombre, el sistema absoluto endiosado que anula al hombre...). El cristiano en su camino liberador descubre que "toda divinización del hombre, por la historia o la religión, es pasividad o asesinato, y que ante la injusticia del mundo sólo cabe la rebeldía".

El cuestionamiento de las religiones y políticas que aniquilan en el continente —sea europeo, sea latinoamericano o africano— la vida humana, aproxima los dos itinerarios espirituales, que después se bifurcan.

Camus muere el 4 de Enero de 1960 en un accidente automovilístico, con una obra inconclusa, y nos atrevemos a decir con una abierta simpatía ha-

cia la buena nueva de Cristo, aunque nunca tomó la decisión de hacerse cristiano.

Su última crisis frente a la Iglesia Católica nos revela otro paralelismo con la experiencia de aquellos latinoamericanos que, tras haber asumido un compromiso por el hombre deshumanizado, vacilan en incorporarse a la Iglesia por las incoherencias manifiestas que detectan.

Ignace Lepp, un sacerdote francés convertido del marxismo, tratando de interpretar la posición de Camus en su "Sicoanálisis del ateísmo moderno" nos explica: "Los amigos de Albert Camus saben que, entre 1947 y 1950, el escritor se había acercado mucho al catolicismo, hasta el punto de que algunos daban ya por segura su conversión. Los combates de la Liberación le habían puesto en contacto con cierto número de hombres que, como él, se rebelaban contra toda forma de injusticia, de opresión y de enajenación. Pero estos hombres no creían que la actual condición humana, en su absurdidad, fuese una fatalidad irremediable: su rebelión se inspiraba en un mensaje de salvación y se basaba en una esperanza. J. P. Sartre, con ocasión de la polémica que, en 1952, le enfrentó con Camus, no estaba completamente equivocado al sospechar que cierta nostalgia de Dios se ocultaba en la vehemencia misma con que el futuro Premio Nóbel proclamaba la absurdidad de un mundo sin Dios. Pero, desde 1950, los supremos jerarcas del catolicismo lanzaban su reprobación o su condenación precisamente sobre aquellos cristianos gracias a los cuales Camus había concebido la vaga esperanza de que aca-

so pudiera haber al menos un más allá de la desesperación, de que el hombre pudiera no ser tan extraño a sí mismo y a los demás como él creía. Las persecuciones desencadenadas contra los sacerdotes obreros, la sospecha lanzada por la encíclica 'Humani Generis' y otros documentos sobre Teilhard de Chardin, Mounier, de Lubac, los dominicos de las 'éditions du Cerf', tenían que parecerle a Camus una confirmación suplementaria de la absurdidad del mundo. La Iglesia Católica, al desaprobarnos a casi todos aquellos de sus hijos que eran capaces de llevar el mensaje evangélico a los hombres de este tiempo, le proporcionaba con ello la prueba de que tampoco ella escapaba a la regla de la Universal absurdidad, que tampoco de ella se tenía derecho a esperar nada".

El diagnóstico de I. Lepp, escrito un año antes de iniciarse el Concilio Vaticano II, podría parecer en aquel entonces excesivamente severo y autocrítico, pero hoy es plenamente asumido hasta el punto de que Puebla, inspirado en el texto conciliar sobre los creyentes que "han velado más bien que revelado, el genuino rostro de Dios y de la religión" acota: "Tal vez la misma Iglesia no puede considerarse sin culpa en este orden de cosas" (Puebla 1113).

El Sínodo para evaluar el Vaticano II puede ser una oportunidad de retomar estos malentendidos entre creyentes e increyentes, cuando una crisis mundial sin precedentes aniquila la dignidad humana por el hambre absurda y la amenaza atómica. A no ser que prefiramos la vuelta de un nuevo Calígula, cuya libertad no tiene fronteras, para acabar de una vez con los malentendidos de todos.

- pagando pronto, su suscripción
- haciendo una suscripción de apoyo (Bs. 300)
- regalando una suscripción a algún amigo
- informándonos de personas que ustedes crean que pueden estar interesadas en conocer nuestra revista y suscribirse a ella

revista



CENTRO
GUMILLA