

cuatrocientos años de su nacimiento, el 25 de noviembre de 1562, Lope de Vega, ese gran desconocido, aún sigue tan lleno de posibilidades, tan misterioso, inquietante e intacto como cuando, en los viejos corrales del siglo de oro, conmovía por igual a señores, hidalgos o mos-

queteros con aquella imprecación tan femenina, tan popular, tan castiza y tan cristianamente bravía de la villana Laurencia en *Fuenteovejuna*:

*Llevóme de vuestros ojos
a su casa Fernán Gómez...* ◆

la casa de la noche

• SAUL MIGUEL RODRIGUEZ AMENABAR

DICEN que Mottura tenía ya montada la pieza, cuando una semana antes del estreno se le declararon en huelga los actores secundarios del reparto. También se dice que en Buenos Aires hay quien no se atreve a intervenir en la representación de esta obra, "por no comprometerse". En Europa, la vieja "Europa de riñones cascados", como dirá el mismo Maulnier, se ha levantado ya la consabida ola de polémicas en torno al tema. Lo cierto es que este trozo de buen teatro no sería cabalmente interpretado si sólo se hiciera hincapié en su descarnada presentación del problema comunista. Hay mucho más, y eso trataremos de demostrar.

Un grupo de refugiados huye de la Alemania Oriental hacia la tierra de la libertad. La franja que está entre ambas fronteras es la tierra de nadie, y en ella está la "casa de la noche", refugio de los

que deben esperar hasta que se abran las barreras del sector occidental. El grupo está formado por una frívola Condesa, un hombre llamado Adler, que a la postre resulta ser un sacerdote, y que no huye precisamente, sino que trata de entrar al sector comunista. Un ministro de la República Popular (Werner), que no comulga con el régimen, y que se lleva consigo a su amante y secretaria, dejando abandonada a su mujer (Lisa), una pobre mujer inaguantable y vacía, quien sin embargo sale en su búsqueda, ignorando que así cruza la frontera. Infiltrados entre ellos están dos agentes del comunismo, Hagen, hastiado de todo, que luego se identificará con los que huyen, movido de compasión ante la abandonada Lisa, y Krauss, rígido ejemplar de una disciplina absurda, puesta al servicio de la violencia. En la casa habita el "enlace" de todas las fugas, el cual ha recogido a una niña (Lidia), que hoy

● L I T E R A T U R A

tiene 16 años, y a la que no da más importancia que a los sillones, los cuadros y el reloj de la casona.

El argumento no es demasiado sutil. Lisa que corre detrás de su marido, sin resignación a la soledad, mientras Krauss, que ha reconocido al Ministro prófugo, vuelve en busca de policías para aprehenderlo, en tanto Hagen, que queda para entretenerlo y evitar que pase a Occidente, juega con Lisa la comedia del amor, para hacerla su cómplice. Cuando llega Krauss con sus secuaces se sabe que todos deben morir, para simular lo que no fue y evitar que se conozca que los fugitivos fueron aprehendidos más allá de la frontera de Alemania Este. También debe morir Lidia, esa adolescente a quien Krauss ha llegado casi a amar esa noche. La escena se cierra con el diálogo entre el sacerdote y Krauss, cuando éste le pregunta cómo se llama. "Me llama Lázaro": es el mismo nombre de Krauss.

● EL AMBIENTE MENTAL DE MAULNIER

Es importante tener presente cuál es el ambiente mental en que se mueve Maulnier. Es un existencialista que se dice sin fe. No está con Sartre, porque apunta más allá de la nada y el vacío; es más humano. Pero tampoco está con Marcel —no podía estarlo—, porque si bien lo seduce la idea de una esperanza, aún no está en la línea del esperar marceliano. No es lo mismo estar a la espera de que algún día cambien las cosas, simplemente porque puede suceder, que vivir la convicción de que un Otro está en el fondo de todos nuestros anhelos más humanos, dando su sentido de trascendencia a nuestra situación de espera.

Por eso la línea intelectual de Maulnier no representa exactamente un movimiento pendular, desde que tiende a desequilibrar su oscilación hacia un polo que tiene mucho más de marceliano, sin

poder serlo totalmente por la falta del mecanismo sobrenatural de la fe.

Sería un error considerar a "La Casa de la Noche" como una pieza de contenido político. Es más bien, si se quiere, "para-político", porque la situación concreta que plantea es apenas un instrumento para llegar más allá, al fondo mismo de su temática, centrada en el drama del hombre eterno, aunque presentada a través del hombre histórico de la Alemania Comunista.

De ahí que su crítica no sea truculenta, sino que vaya encaminada a mostrar una estructura: también el Comunismo es un intento de "redención". Una redención que pretende para sí la salvación del género humano, pero que equivoca los medios, y quiere operarse por la violencia y la impiedad, derramando la sangre de los mismos hombres a quienes se jacta de querer salvar. Pretende desconocer ese otro género de redención, en que no se derrama la sangre de los redimidos sino la del que redime.

Dos tácticas diferentes, frente a un mismo intento. Dos visiones del mismo ser humano, pero apuntando hacia zonas opuestas por su vértice. Maulnier lo ha entrevisto, y va a ir acercándose a través de diversas aproximaciones —dadas en función de sus personajes—, pero su solución, aunque bien encaminada, no es aún completa. No es "la" solución.

● LOS PERSONAJES

La Condesa es el prototipo de una nobleza abunguesada, para quien el cristianismo es apenas un supuesto tradicional, que "viste" mucho, pero que no provoca la apremiante necesidad de ser vivido a fondo y con autenticidad. Noble por un título extrínseco, pero de corazón corrompido, sólo anhela volver a lo de antes, para seguir medrando sobre la esclavitud de los demás. Su actitud hace pensar en la responsabilidad de aquellos cristianos, que con su tibieza e ineptitud, pueden haber descargado sobre el mundo

de hoy la tentación de pensar en la infructuosidad de estos veinte siglos. Y por vía de analogía, recuerda un poco a ese tipo de cristianos, ahitos de ceremonias y de culto sagrado, que pagan sueldos de hambre a sus servidores más leales.

El Ministro Werner es la imagen del liberalismo. Se ha autolocado a sí mismo como centro de su vida, por encima de cualquier lazo objetivamente sagrado. Justifica su afán de bienestar, en nombre de sus "ideas" y hasta sus actos heroicos llevan el signo del egoísmo. Su máxima concesión al prójimo es una piedad mutilada por la compasión, una piedad pasajera por ser epidérmica, desprovista de amor, profundamente inhumana.

Lisa, su esposa, es el símbolo de la mediocridad. El único riesgo que corrió con su vida, fue sin saberlo ni quererlo. Se define a sí misma, cuando dice que "nunca existió para nadie", precisamente porque nunca amó a nadie. Su único mérito, o quizá su única razón de ser, consiste en haber provocado la última fisura en el resquebrajado Hagen, pero por vía de hastío y compasión, y no por vía de amor, que era lo único que podía haber reivindicado su inútil existir.

Endurecido y anestesiado por la militancia comunista, Lázaro Krauss sólo conoce el sacrificio ajeno, nunca el propio: es necesario verter la sangre del hombre para redimir a los que van quedando ("Avanzamos sobre sangre, Hagen"). Para él la solución comunista no es ni mala ni buena —el problema moral no cuenta para este "Saint Just", como lo llama irónicamente Hagen—, sino que es la única. Por eso no puede entender el sentido del dolor, y por eso sacrifica a Lidia, a quien ha comenzado a querer, pero con un amor inabarcante, "material", casi freudiano y nada más.

Hagen vive asqueado, al borde de la náusea, porque la omniviolencia comunista no ha logrado acallar totalmente en él la fibra humana, esa "mecha que aún humea". Cuando se acerca al amor, lo hace jugando una parodia, pero ape-

nas alcanza los límites de la compasión, y su mismo sacrificio final, que parece arrancarlo de su propia insatisfacción, e esteriliza en una actitud fatalista: porque no llega a descubrir que en la muerte puede estar la vida y que morir no es haber perdido todo definitivamente, sino haberse encontrado definitivamente.

Lidia encarna la eterna necesidad humana del amor. Su necesidad es casi patológica. Quizá porque saberse amado es el mejor modo de aprender a amar, ya que el lujo de amar sin pedido de retorno, es propio sólo de Dios. Por eso el amor de Lidia es tratar de encontrarse consigo, sin llegar a ser dación. Mira en el espejo, pero no para salir de sí, sino porque en el espejo se refleja su propia imagen. Es la desesperanza de quien muere sin haberse dado, buscando una postrera posibilidad de ubicar su capacidad de ternura.

En otro orden de cosas, Lidia es el símbolo de los millones de seres inocentes destruidos por el marxismo en función de comunismo. En ella Krauss mata a las jóvenes, a las novias, a las esposas, sin percatarse que al destruir a Lidia se destruye a sí mismo.

• LA SOLUCION DE MAULNIER

Lázaro Adler es la solución de Maulnier, que en él entrevé el horizonte cristiano como única salida al derrumbe de un mundo que envejece bajo la carga del tecnicismo y de una absurda esclerosis cerebral. No por nada, encontrándose en la misma situación geográfica que los demás, y enfrentando el mismo trance de muerte, sigue sin embargo un camino de topes inversos: no huye, sino acomete.

Su actuación es corta y clara. Encarna un mensaje que trae la solución, la solución de amor. Pero aún no es la solución total, porque Maulnier no ha acabado de llegar a la zona franca: a ese

amor le falta un "explícito" sentido de trascendencia, desde que no es "explícitamente" redentor. Lo es ontológicamente, porque es un amor sacerdotal, pero no lo es literariamente porque Maulnier no está en condiciones de decirlo cabalmente. Gran mérito es ya haberlo intuido.

Con todo, Adler sigue siendo una imagen real, tal vez la única manera posible de "visualizar" un camino de salida. Porque el Comunismo, aunque triunfara, no sería "la" solución: aunque los hombres "dichosos y libres", llegaran por ese medio a "una tierra libre y dichosa, seguirán estando solos. Seguirán teniendo frío" (Adler).

El único calor capaz de matar el frío de los hombres, es el calor que brota de la Cruz. Un Dios que asume el frío polar de la vida humana, para verterlo en forma de amor, un amor transformado, un amor hecho traslúcido por el sacrificio que se hizo "una sola vez", pero que se renueva cada día en una misteriosa intemporalidad.

Maulnier se acerca cuando le hace decir a Adler: "*Dios muere con cada hombre que muere, todos los días, a cada minuto. Conviene que el sacerdote esté cerca de su Dios y le asista en la muerte*".

Adler es así el hombre del mensaje: "Amaos". Pero sobre todo, de la segunda parte del mensaje: "como Yo os he amado". Es la medida exacta de lo que no

tiene medida. Es la clave fundamental del amor trascendente.

Dos esperanzas que se enfrentan y dos tácticas que se disputan la categoría de solución "única". Marxismo y Cristianismo.

El primero ha hecho su planteo, realista, cruel, agresivo, sin contemplaciones para la piedad. Se trata de recuperar para el hombre, o para los hombres que sobrevivan al exterminio, un mundo que se hunde en la explotación y en la injusticia. Pero ha equivocado la senda, y no ofrece un remedio sino un trueque: injusticia nueva por la injusticia vieja, explotación, miseria y vejámenes en odres nuevos, para suplir la explotación, la miseria y los vejámenes que pretenden borrar.

El cristianismo no ha variado su planteo. Un Dios-Hombre que muere por amor, para que por su muerte tengamos la vida en la plenitud del Amor. Y jamás equivocó la senda. Tal vez sea ese el simbolismo de la última escena: "¿Cómo te llamas?", pregunta Lázaro Krauss al sacerdote Lázaro Adler. "Me llamo Lázaro". Es Lázaro que muere para que Lázaro viva, porque quiere "que tenga vida, y la tenga en abundancia".

Al fin y al cabo es la misma solución de siempre, la única solución: "Conviene que uno muera por el pueblo". Y ese "Uno" vuelve a morir cada día, también por los que lo quieren matar. ♦