

En *Teatro sagrado: los "coloquios" de México*, Miguel Sabido nos hace partícipes de su visión del pasado y del presente de la cultura mexicana; esta mirada no es, ciertamente, la de un antropólogo o un historiador, pero sí la de un experimentado hombre de teatro que lee en clave íntima y personal las representaciones de los pueblos originarios. Por eso es muy significativo que la última parte se titule "¿Qué podemos hacer?". Este libro no es solamente un análisis de los elementos teatrales en las celebraciones populares, sino, además, una invitación a conservar una herencia milenaria que resiste, vigorosa todavía, en el México profundo del siglo XXI.

ÓSCAR BADILLO

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

The Witch. A New England Folktale. Filme. Dir. Robert Eggers. Estados Unidos, 2016.

"This wilderness will not consume us..."

La voz grave de un hombre responde a las oscuras preguntas de un tribunal eclesiástico. La condena cae sobre él y su familia, deserrados del poblado, obligados a establecerse en el lindero de un denso bosque de la Nueva Inglaterra del siglo XVII.

De rodillas sobre la hierba, la familia se toma de las manos y reza. Los padres con sus cinco hijos. La inmensidad del bosque, el profundo sentido de silencio, la vastedad de la toma que los muestra en el absoluto abandono, sólo se interrumpen por el murmullo de sus plegarias y por el tenue hilo sonoro de una pieza musical surcada de disonancias y susurros.

Con estos movimientos sutiles empieza la película de Robert Eggers: *The Witch. A New England Folktale*, que cuenta el violento proceso de conversión que esta familia protestante vive al margen del bosque y al límite de su fe.

Los días pasan con relativa tranquilidad hasta que Samuel, el bebé de la familia, desaparece en el instante en que su hermana mayor, Thomasin (interpretada por la actriz Anya Taylor Joy), cierra los ojos como parte de un juego entre ambos. Al abrirlos, no sólo se percata de la ausencia irremediable de su hermano sino de la vulnerabilidad de su familia ante la presencia demoniaca de la bruja del bosque. Sólo así pueden explicarse lo ocurrido: una sombra maligna los acecha desde la oscuridad de los árboles y se instala en el ritmo cotidiano de su hogar. Al tratarse de una familia puritana, la expresión del dogma llevada a sus máximos registros provoca entre los integrantes un derrumbe absoluto de sus relaciones e instala entre ellos una atmósfera de miedo que resuena con fuerza en cada paso que dan.

De ese punto en adelante, cada suceso ocurrido se interpreta como un gesto más de la maldición que se cierne sobre ellos desde la expulsión del pueblo. Las cosechas se hacen cada vez más estériles. Las cabras en vez de leche dan sangre. Los hermanos pequeños aprenden canciones macabras que nadie les enseña. El padre vende la copa de plata de la madre sin avisarle, y ella culpa de la pérdida a Thomasin, marcada ya como la responsable de la desaparición de Samuel. El tiempo pasa y la desesperación familiar aumenta e intensifica la hostilidad entre todos.

El hermano del medio, Caleb (Harvey Scrimshaw, en una estupenda realización actoral, clave para la película entera), resuelve ir en busca de manzanas para la familia, y Thomasin se rehúsa a dejarlo ir solo. Ambos se internan en la espesura siniestra del bosque, pero son bruscamente separados por el encuentro violento con distintos animales. Las tomas enfatizan la tensión que baña cada movimiento de los personajes, siguiendo con cautela sus cuerpos, diminutos frente a la inmensidad oscura y penetrante de los árboles y del sendero invisible por lo denso del follaje. La música, compuesta en su totalidad por Mark Korven, juega un papel fundamental en esas secuencias. Al ser una película esencialmente silenciosa, la irrupción repentina de sombrías melodías de violín y coros humanos se vuelve significativa de una

manera de contar la historia, desde la conciencia profunda de que las formas artísticas — musical, visual y literariamente hablando — influyen notablemente en la recepción emocional que puede tenerse de la obra.

Robert Eggers, director y guionista de la película, revela en diferentes entrevistas una preocupación obstinada por el sentido estético en su trabajo. A menudo se ha referido a la atención excesiva que pone en los detalles de espacialidad, vestuario y construcción del guion como parte de una voluntad específica por construir atmósferas verosímiles, en las que el público se sienta gradualmente inmerso en el ambiente propuesto; en este caso, el de la vida en Nueva Inglaterra alrededor de 1630, en plena pugna religiosa entre expresiones del protestantismo en América frente al Reino Unido. Situar su historia en este contexto le permite jugar con la maleabilidad lingüística de la época, así como con la experiencia social de un idioma inglés que se ejercitaba diaria y popularmente en un registro muy cercano al de la lengua escrita. Eggers trabajó arduamente en la investigación de archivo y logró que la película reflejara los resultados de esa intensa documentación, en la medida en que como público se percibe que el lenguaje empleado por los personajes pertenece a un registro histórico distante, revestido de un tono solemne que, a decir del propio Eggers, obedece a una práctica común de lectura y escritura asociada a la expresión de sermones, obras de teatro populares y textos escolares próximos a la tesitura estilística de la Biblia:

Leer la Biblia —y tener la palabra de Dios en algo que fuera cercano y personal— era crucial para los calvinistas. Hace menos de un milenio, quemaban personas en la hoguera por traducir la Biblia al inglés. La temporalidad de la película no está tan alejada de la época de Shakespeare, ni de la época en que [la Biblia] le empezó a gustar a la reina Isabel y al rey James, aunque ya todos la leían. Se leían sermones en las calles por puro entretenimiento, así que el lenguaje sofisticado estaba en los oídos de la gente. Un granjero que supiera leer pero no escribir podía dictar su testa-

mento utilizando un vocabulario bello, anticuado e interesante. La Biblia de Génova es un libro muy bien escrito. Estaban obsesionados con la escritura.¹²

Además de la minuciosa reconstrucción lingüística de Eggers resalta el hecho de que la investigación con documentos de época le permite ensamblar y crear una historia a partir de muchas historias, obtenidas del cotejo entre registros de tribunales, actas civiles, diarios personales, prensa de los siglos XVII y XVIII y manuales de oración. El registro heterogéneo y discursivamente sólido del guion se muestra en la riqueza de las fuentes a las que se remite Eggers, y en su sensibilidad para recrear esas marcas históricas en un objeto artístico profundo y complejo en muchos niveles: como materia cinematográfica, como apuesta literaria y como alegoría para la representación de temas que le interesan y movilizan como creador contemporáneo que deposita la propia mirada narrativa en el pasado.

Ese sentido de pasado se manifiesta en muchas operaciones que Eggers y su impresionante reparto ejecutan a lo largo de la película. En un primer momento, en la recreación del arquetipo de los cuentos de hadas y de los relatos de folclor sobre apariciones de brujas. En un segundo momento, en la discusión que plantea sobre una especie de retorno mítico a la experiencia del terror causada por estos seres; o, quizás, en la revaloración de la figura mítica de las brujas como criaturas francamente espeluznantes, que al modo de ver de Eggers se han trivializado en la comercialización que los productos de Hollywood y de Halloween plantean.¹³

¹² Robert Eggers, en entrevista realizada por Aaron Hillis: "Por qué *La bruja* de Robert Eggers es una aterradora fábula feminista". *Revista Digital Vice* (19 de mayo de 2016). En línea: http://www.vice.com/es_mx/read/por-que-la-bruja-de-robert-eggers-es-una-aterradora-fabula-feminista [fecha de consulta: 23 de octubre de 2016].

¹³ "La bruja del Mago de Oz me aterrizzaba y aparecía en muchas de mis pesadillas, pero en la cultura contemporánea, la bruja es tan sólo un adorno plástico y poco convincente de Halloween..." (*ibid.*).

Consciente de que las formas importan, Eggers sitúa su trabajo en un género convencional, y no por ello hace de su película una obra común del cine de terror. *The Witch* funciona desde los mecanismos del miedo, pero no lo hace sólo por el efecto de esas formas, sino por la conjunción bestial entre el lenguaje literario y fílmico del horror, con una visión propia de la oscuridad violenta del terror, que en esta historia reside más que en la presencia de las brujas, en la humanidad deshumanizada de sus personajes, presos del miedo que su propia fe dogmática les impone. Mientras más desesperadamente intentan huir del diablo y sus imágenes, más violentas se vuelven sus propias dimensiones humanas.

Volver la mirada al pasado, sin embargo, no está exento de una proyección polémica hacia el presente. Si bien puede ser discutible que ésta haya sido una de las intenciones creativas originales de Eggers, la película propone también una reflexión brutal sobre el horizonte posible de la liberación femenina, así como de la incompreensión histórica de los hombres frente a las mujeres, y a la desembocadura en innumerables procesos de cacería, persecución, represión y acusación de hechicería formuladas contra mujeres que resistieron la dinámica para ellas propuesta:

Había mujeres que creían que ellas mismas eran brujas malvadas dentro del contexto cultural de la época y eso me pareció muy interesante. La bruja es un arquetipo muy poderoso porque encarna los miedos, confusiones y fantasías — tanto positivas como negativas— que los hombres tienen sobre las mujeres, así como los miedos y confusiones de las mujeres sobre el poder femenino y la maternidad en una sociedad dominada por el patriarcado. Es algo que no puedes ignorar, fue crucial para estas persecuciones masivas. De lo contrario, la gente no inventaría a estas mujeres que son unos ogros “antimaternales” que cortaban a los bebés en pedazos. No soy un antropólogo cultural ni un historiador de mitología comparada, pero por lo poco que sé, el hombre primitivo se sentía intimidado por la idea de que una mujer fuera —de manera

implícita — más poderosa que él, tanto que pasaron miles de años tratando de contenerlas.¹⁴

Advierto ahora que en este párrafo habrá algunos guiños del final de la película. La figura de Thomasin, marginalizada por su propia familia, se erige como testigo del derrumbe de las personas que ama, y la película problematiza la forma en que una familia concreta se apropia del imaginario de la brujería y lo maligno, trasladando el sentido de culpa a la hija mayor. En este desplazamiento ocurre otra operación notable: el juego simbólico entre la posesión del nombre y la libertad. Los personajes, no siempre conscientes de ello, firman un libro especial y, al hacerlo, entregan su alma al Diablo. La única que resiste al sortilegio del libro es Thomasin, que sin embargo termina sola, en una escena de increíble violencia. Las actuaciones de Ralph Ineson como el jefe de familia y causante en primer lugar del exilio, así como la de Kate Dickie como la fiera madre doliente, contribuyen de manera indispensable para la recreación sólida del universo que a Eggers le interesa traer a escena.

Termina ahí el *spoiler* cinematográfico. Contendré la ansiedad por abordar el cierre de la película, que es, sin lugar para exageraciones, un acierto absoluto, un gesto narrativo que muestra una madurez y verosimilitud inmensa para conectar de manera ágil e intensa voces del pasado, cuerpos atravesados de tensiones y miradas que no les son propias, secretos y condenas que persisten.

El rumor de las hojas del bosque y el escalofrío de la historia narrada en *The Witch* seguirán resonando por mucho tiempo, en la oscura satisfacción que se instalará en el corazón agitado de quien consiga verla de principio a fin.

Si es que hay un fin.

VALENTINA QUARESMA RODRÍGUEZ
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

¹⁴ *Ibid.*