
Al marge

Sobre l'estrena de *Poder i santedat*, de Manuel Molins

FRANCESC FOGUET I BOREU

Universitat Autònoma de Barcelona

francesc.foguet@uab.cat

Resum: *Poder i santedat* de Manuel Molins, estrenada al Teatre Principal de València el 16 d'octubre de 2020, patí els atacs de diversos sectors de l'extrema dreta, que volgueren prohibir-la. Aquest article analitza el sentit del text, la documentació de què parteix, la polèmica generada i la recepció crítica del muntatge. Valora també la importància de l'estrena –una de les més ambicioses des del punt de vista estètic i ideològic dels darrers temps– en el context escènic, cultural i polític del País Valencià.

Paraules clau: Teatre català contemporani, Manuel Molins, censura, poder, Vaticà.

About the premiere of *Poder I santedat* by Manuel Molins

Abstract: *Poder i santedat* (*Power and Holiness*) by Manuel Molins, premiered at the Teatre Principal in Valencia on October 16, 2020, suffered attacks from various sectors of the far right who wanted to ban it. This article examines the meaning of the text, the research done by the author in order to write it, the controversy generated by the show and its critical reception. It also appreciates the importance of the premiere –one of the most ambitious from an aesthetic and ideological point of view in recent times– in the scenic, cultural and political context of the Valencian Country.

Keywords: Contemporary Catalan Theatre, Manuel Molins, Censorship, Authority, Vatican.

Manuel Molins publicà la peça *Poder i santedat* (*els àngels de Sodoma*) el 2017, després de guanyar el premi Pere Capellà de Teatre als Premis Octubre del mateix any. Com declarava en una entrevista al setmanari *El Temps*, sempre li havia interessat el teatre com a fòrum dels grans debats de la societat coetània i, respecte a *Poder i santedat*, afirmava que no era un atac a l'Església catòlica, sinó als mecanismes de poder del Vaticà que, com qualsevol estat, està minat de corrupció (ALIAGA 2018). Poc podia imaginar-se aleshores que la seva obra seria produïda per l'Institut Valencià de Cultura i la Diputació de València, i que generaria una considerable polèmica fins i tot abans de ser estrenada al Teatre Principal de València el 16 d'octubre de 2020, sota la direcció de Paco Azorín.

1

Bon coneixedor de la teologia, Molins tracta a *Poder i santedat* els abusos i la corrupció sistèmics en el si de l'Església catòlica. N'és el protagonista Lucio Pacelli, un jove ordenand de sacerdot que es veu obligat a defensar-se davant d'un tribunal sota l'acusació d'«atac a l'Església i als sentiments religiosos» (MOLINS 2019, p. 1174). Llevat del pròleg i l'epíleg, de la primera escena a la darrera la peça explica allò que l'ha conduït

a judici. Nascut a Roma en una rica família vinculada a l'aristocràcia i al Vaticà, Lucio Pacelli té un caràcter impulsiu i contestatari, i defensa una Església que recuperi el magisteri de Jesús: la humilitat, la pobresa, la misericòrdia. Quan està a punt de l'ordenació, comencen a esquarterar-se en el seu fur intern el respecte i l'obediència a l'Església que li han inculcat i a qüestionar la corrupció, els luxes, els negocis bruts i els abusos que la cúria vaticana perpetra impunement.

L'acció de *Poder i santedat* se situa als palaus de la Ciutat del Vaticà i a diversos indrets d'Itàlia, Gran Bretanya i Alemanya entre 2010 i 2013, durant els darrers quatre anys del pontificat de Benet XVI i el començament del papat de Francesc I. Tot i tractar-se d'una ficció teatral, s'hi plantegen situacions, persones i fets inspirats en la realitat i perfectament documentats per investigacions solvents sobre els «secrets» del Vaticà (al final del text, l'autor mateix especifica en unes notes les fonts que li han servit per escriure algunes de les escenes, i en una bibliografia, els llibres, documentals, entrevistes, pàgines web, etcètera amb què es documentà). Això no obstant, com apunta la didascàlia inicial sobre l'espai i el temps, la intenció de la peça no és pas ofensiva, sinó èticament i moralment desafiant: «Una obra de teatre no pot presentar solucions de res; sinó, en el millor dels casos, fer preguntes i presentar casos que cadascú ha de valorar i respondre, si pot, en la seua intimitat més sincera o en la seua consciència» (MOLINS 2019, p. 1173).

2

Poder i santedat –inversió del títol del llibre *Santità e potere* (2009) de Giancarlo Zizola– posa al descobert la corrupció política, econòmica i moral que nia al Vaticà i que ve de lluny. La denúncia se centra sobretot en dos grans àmbits: d'una banda, els escàndols econòmics i financers de l'Església durant el papat de Benet XVI; de l'altra, la ignomínia dels milers i milers d'abusos sexuals de mainada indefensa comesos per sacerdots dels quatre continents, que van ser ocultats i silenciats per les autoritats eclesiàstiques. En el primer cas, Molins té en compte la investigació duta a terme pel periodista italià Emiliano Fittipaldi (2015), que demostra l'immens patrimoni econòmic de l'Església catòlica actual, tant en béns mobles com immobles, escampats arreu del món, i també les pràctiques opaques, corruptes i delictives amb què el gestiona amb la complicitat de potentats sectors polítics, econòmics i financers. Com exposa Fittipaldi amb profusió de dades, documents i evidències, l'extrema avarícia del Vaticà i les lluites intestines pel poder deixen molt poc marge per a la caritat.

En el segon cas, Molins parteix de dos documentals implacables: *Deliver Us from Evil* (2006), d'Amy Berg, i *Mea Maxima Culpa. Silence in the House of God* (2012), d'Alex Gibney, que revelen amb testimonis i documentació els reincidents abusos de menors consumats pels sacerdots Oliver O'Grady i Lawrence Murphy, respectivament, punta de l'iceberg d'una esborronadora activitat delictiva encoberta de manera sistemàtica amb l'ocultació, el silenci i la complicitat de l'Església oficial. Una altra font d'informació és el segon llibre de Fittipaldi (2017), centrat en aquest escàndol monumental de l'Es-

glésia catòlica: les desenes de milers de delictes de pederàstia comesos pels seus representants durant les darreres dècades arreu del món i silenciats sistemàticament per l'alta jerarquia eclesiàstica que, amb tota deliberació, ha ocultat, encobert i ajudat els victimaris, els delictes dels quals han restat impunes.

La documentació i els testimonis que aporta Fittipaldi demostren que, al costat de la corrupció financera i la gestió obscura de grans fortunes, la corrupció moral és una de les problemàtiques més oprobioses i paradoxals a què ha de fer front el Vaticà. Si l'actuació de les autoritats eclesiàstiques davant dels nombrosos casos de pederàstia i la corrupció de la cúria vaticana no s'avé amb la moral del catecisme, i encara menys amb el missatge de Jesús de Natzaret, també resulta incoherent i mina la credibilitat de l'Església el decalatge entre les lliçons professades *ex cathedra* sobre l'homosexualitat i els comportaments individuals d'alguns prelats. Fittipaldi posa al descobert l'existència d'un «lobby homosexual» de bisbes i cardenals que, a manera d'una societat secreta, influeix en les carreres eclesiàstiques i en l'exercici del poder amb armes coercitives i nepotistes. A més, malgrat les posicions públiques, evidencia la manca d'obertura cap als drets civils dels homosexuals que practica el Vaticà, la confusió homòfoba que fomenta entre el delicte de pedofília i l'homosexualitat, i, en definitiva, la doble moral i la hipocresia amb què tracta l'homosexualitat i els escàndols sexuals protagonitzats pels seus prelats, davant dels quals s'estén un mantell de silenci o d'omissió. Tots aquests aspectes apareixen a *Poder i santedat*, degudament transmutats en matèria de ficció.

A propòsit en concret del triple crim, esdevingut el 1998, del coronel Alois Estermann, comandant de l'exèrcit vaticà, la seva dona, Gladys Meza Romero, i el caporal Cédric Tornay, també del cos de guàrdia pontifici, Molins se serveix de *Los secretos del Vaticano* (2011) de Corrado Augias, un llibre que explora el costat fosc d'una institució que ha de conciliar el poder terrenal i la dimensió espiritual. El triple assassinat –a què es fa referència en les escenes 8 i 14 de *Poder i santedat*– és un altre escàndol, ple de misteri, que el Vaticà tancà de pressa i corrents, sense permetre cap investigació en profunditat. La versió oficial, corroborada per la justícia vaticana, feia responsable dels homicidis al caporal Tornay, un jove suposadament boig, drogoaddicte i malalt, que hauria mort el coronel i la seva dona en un cop de folia i rancúnia pel fet de no rebre un reconeixement del seu superior. Una investigació independent qüestionà de soca-rel aquesta versió oficial dels fets, en revelà les incongruències i llacunes, i conduí a concloure que Tornay fou també una víctima. Entre les hipòtesis en un cas sense resoldre hi ha la d'un possible muntatge per encobrir una operació interna que tenia com a objectiu evitar que l'Opus Dei assumís el control absolut de la seguretat del Vaticà (AUGIAS 2011, p. 50). A *Poder i santedat* és una imaginària germana del caporal suís, Agatha Tornay, qui posa en evidència les incoherències de la versió oficial, desestima la hipòtesi d'una venjança homosexual i defensa la innocència del seu germà.

3

Del complex ordit intertextual de l'obra, que inclou des dels evangelis fins a informacions periodístiques, tot passant per textos bíblics, filosòfics, històrics i literaris (com *La pell de brau* de Salvador Espriu i *Llibre de meravelles* de Vicent Andrés Estellés) destaquem especialment tres novel·les: *L'Evangelí segons Jesucrist* (2000), de José Saramago; *La voluntad y la fortuna* (2008), de Carlos Fuentes, i *La festa de la insignificança* (2014), de Milan Kundera. Sense que hi hagi una referència directa, la novel·la de Saramago –acusada de blasfema amb els dogmes catòlics per alguns sectors de l'Església– ofereix una versió alternativa de la vida de Jesús que –com *Poder i santedat*– impugna les tradicions rebudes i humanitza el déu fet home i el missatge cristià. El Jesús de Saramago està a mercè d'un déu autoritari, despòtic, altiu –o, com afirma Maria de Magdala, «esfereïdor» (SARAMAGO 2000, p. 267)– que el fa anar per on vol. Irrevocablement, està destinat al paper de «màrtir», «de víctima, que és el millor que hi ha per fer escampar una creença i atiar una fe», segons el Déu de Saramago (2000, p. 317), encara que s'hi rebel·li i fins acabi per demanar als humans: «perdoneu-lo, que no sap el que ha fet» (SARAMAGO 2000, p. 380). La perspectiva ironicoparòdica i crítica amb què Saramago reinterpreta els evangelis –seguint l'esperit voltairià, i il·lustrat– permet una lectura radical de la religió catòlica que, de manera similar a l'obra de Molins, posa en el centre l'ésser humà com a mesura de totes les coses. Ara bé, a diferència de l'ateisme i l'antropomorfisme de Saramago, Molins és creient i no renuncia al sagrat.

Altrament, el diàleg entre Raffaele Scarano i Lucio Pacelli en la segona escena de *Poder i santedat* té similituds amb la conversa entre Jericó i Josué de *La voluntad y la fortuna* (FUENTES 2008, p. 111-113). En totes dues, es plantegen dos camins de futur diferents: el del poder, la fama i els diners a costa dels mitjans que sigui (Jericó i Raffaele) *versus* el fracàs, l'anonimat i la pobresa en defensa d'un ideal (Josué i Lucio). En l'escena 15, Molins també comenta la interpretació contemporitzadora i arbitrària de la fe que s'enginya el Vaticà d'acord amb els seus interessos en uns termes que recorden la reflexió del professor Antonio Sanginés sobre la discrecionalitat amb què, a Mèxic, s'apliquen la legislació i les normes i l'existència d'unes lleis tàcites que acaben substituint les escrites (FUENTES 2008, p. 118; MOLINS 2019, p. 1253). En l'escena 17, un dels personatges repeteix irònicament, a propòsit del nou papa Francesc I, una frase gairebé literal del professor Sanginés que ho rebla: «En toda la América Latina se rinde homenaje a la ley sólo para violarla mejor» (FUENTES 2018, p. 118; MOLINS 2019, p. 1260).

En darrer terme, a banda dels evangelis, la irrupció dels àngels de Sodoma a l'escena 3 té com a intertext la caiguda dels àngels en la novel·la *La festa de la insignificança* de Kundera (2014, p. 112 i 116), la qual s'interpreta com un «senyal» d'un final d'etapa, d'un canvi que s'acosta, d'una «utopia assassinada» després de Stalin. *Mutatis mutandis*, els àngels molinsians adverteixen que el veritable «pecat de Sodoma» fou el de «qui / tanca totes les portes de la casa i el cor / a qui busca aixopluc i té gana i va brut / i li neguen l'auxili i l'hospitalitat» (MOLINS 2019, p. 1119), en una clara al·lusió a la manera

com són rebuts a Europa els migrants que fugen de la misèria i de les guerres. Són els Àngels de Sodoma justament els que conviden Lucio Pacelli a cercar el camí difícil i fosc de la veritat i de la llum.

Un dels llibres que cal també ressaltar és *La primera pedra* (2017), de Krzysztof Charamsa, en què el mateix autor, nascut a Polònia, explica la «sortida de l'armari», quan es trobava en el zenit de la seva carrera com a teòleg de la cúria vaticana. L'experiència autobiogràfica de Charamsa té similituds amb el personatge molinsia Karol Kaminski –un nom irònicament inspirat en el del papa Joan Pau II–, un sacerdot polonès membre –com ho fou Charamsa i també Ratzinger– de la Congregació per a la Doctrina de la Fe, que en l'escena 18 confessa a la mare la seva condició d'homosexual i li fa veure que l'Església «és el règim de l'homofòbia i l'odi» en uns termes que recorden una confidència similar de Charamsa (2017, p. 234-239 i 275-277). Quan, en l'escena 21, Kaminski explica a Marta Martini, teòloga independent, com l'amor per un català li ha donat força per alliberar-se de l'opressió de l'Església i entona un cant a Barcelona i a Catalunya, també fa l'ullet a les motivacions personals i als arguments teològics de Charamsa (2017, p. 203-205).

Així mateix, basant-se en la seva pròpia vivència, Charamsa es rebel·la –com Lucio Pacelli i Karol Kaminski– contra la hipocresia, l'homofòbia, el dogmatisme, els silencis i els crims morals de l'Església catòlica. Una «institució total» (com apunta el sociòleg Erving Goffman) que es mostra incapaç d'acceptar la diversitat i que es defensa dels



Escena de *Poder i santedat*. Imatge de l'IVC.

delictes amb el silenci, l'ocultació, la mentida i l'exclusió (CHARAMSA 2017, p. 181 i 254). En la seva autobiografia, Charamsa (2017, p. 115-116) no s'està tampoc de criticar amb coneixement de causa la suara esmentada Congregació per la Doctrina de la Fe, «ex-sant ofici, ex-santa inquisició, ex-sant índex dels llibres prohibits, ex-infern en la terra», que arriba a definir com el «KGB del Vaticà». Entre altres aspectes – presents també a *Poder i santedat* – desemmascara el fet que l'Església catòlica criminalitzi l'homosexualitat i promogui la falsedat ofensiva de confondre-la amb la pedofília o la pederàstia, i alhora empari sistemàticament amb la llei del silenci els nombrosos delictes d'abusos sexuals de menors (CHARAMSA 2017, p. 174 i 180). Al cap i a la fi, la defensa explícita del missatge de Jesús, favorable a l'«home concret» i a la veritat alliberadora (CHARAMSA 2017, p. 244 i 237), està en sintonia amb la rebel·lió que protagonitzen Pacelli i Kaminski.

4

A *Poder i santedat*, el discurs de l'Oficiant de la reunió de la Fraternitat dels Confirmats en la Llet de Crist (escena 12) s'inspira en *Via col vento in Vaticano* (1999), un llibre escrit per un grup de prelats, protegits sota el pseudònim de «I Millenari». Molt crític amb el «vaticanisme», s'hi airegen – més o menys en clau – les interioritats més escandaloses, la corrupció econòmica i moral, la hipocresia i l'arribisme d'alguns «gendarmes de la fe», el despotisme, els abusos de poder i les intrigants rivalitats en el cor de la Santa Seu. Amb un punt de sarcasme i de sàtira, Molins s'inventa una grotesca societat secreta – com les lògies maçòniques infiltrades al Vaticà que I Millenari titllen de sectes mafioses – que deixa via lliure a la satisfacció dels instints i que domina subterràniament els tentacles del poder (MILENARIOS 1999, p. 263-286). Una organització secreta, la imaginada per Molins, que es proposa defensar el poder omnímode de l'Església, àvida de domini polític i econòmic, un *modus operandi* que, com reclamen els autors de *Via col vento in Vaticano* (MILENARIOS 1999, p. 309), va en contra de l'obertura, la llibertat i la democràcia que la mateixa Església proclama en les seves encíclics socials. Cap al final de *Poder i santedat* (escena 20), el nou Oficiant de la Fraternitat, el jove arribista Raffaele Scarano, proclama solemnement i cínicament que la «missió ontològica» de la cúria és preservar contra vent i marea el propi model d'estat, en virtut del qual «el veritable govern de l'Església està en la Cúria Romana: els Papes passen, la Cúria roman» (MOLINS 2019, p. 1273-1274).

Finalment, de *Santità e potere* (2009), de Giancarlo Zizola, Molins manlleua – a més de la inversió significativa del títol, com hem assenyalat – la interpretació de la cèlebre pintura *Crocifissione di san Pietro* de Caravaggio com a símbol del poder més terrenal que no pas polític o reial del primer papa. Quan exposa a Raffaele Scarano la seva manera d'entendre el quadre de Caravaggio (escena 2), Lucio Pacelli també creu que la imatge de la crucifixió invertida de Sant Pere esdevé una metàfora «sullo statuto del papato come fallimento inesorabile della potenza politica» que en qüestiona la «fallibilità del

primo apostolo» (ZIZOLA 2009, p. 549; MOLINS 2019, p. 1189). Semblantment, *Poder i santedat* té en compte l'assaig de Zizola quan reflecteix l'existència d'un sistema curial –minat de corrupteles i dividit en faccions– que lluita aferrissadament pel poder intern, sense control del papa; que de cara enfora manipula i tergiversa la realitat contravenint els evangelis, i que es mostra del tot refractari a democratitzar una estructura de govern desfasada, assimilable a una monarquia absoluta. La visió que Zizola ofereix de Joseph Ratzinger –el successor en el papat de Joan Pau II– com «il Custode della Verità», paladí de l'ortodòxia catòlica, ferm tradicionalista i contrareformista, i responsable d'obstaculitzar el diàleg ecumènic i interreligiós –i doncs de rebutjar el pluralisme religiós–, també es tradueix en l'obra de Molins, especialment en el contrast que es planteja de manera irònica en la trobada confidencial entre els papes Benet XVI i Francesc I (escena 19), el primer sotmès al cinisme del poder, el segon confiat en la força de l'evangeli. Com afirma el personatge de Marta Martini, teòloga independent que s'erigeix en la portaveu del moviment de renovació de l'Església, a propòsit de l'expectativa oberta pel nou papa (escena 17): «L'Església necessita un nou Concili i replantejar-se tantes coses... El Vaticà és una olla de grills, faccions i contrafaccions, jocs de poder i contrapoders... No sé si podrà fer-hi gran cosa» (MOLINS 2019, p. 1262).¹

5

Abans de l'estrena, *Poder i santedat* generà una estrepitosa polèmica, protagonitzada pels sectors més intransigents de l'extrema dreta que, sense haver llegit ni vist l'obra, s'escandalitzaren pel cartell promocional inspirat en fotografies del papa Benet XVI (BONO 2020; GARCÉS 2020; PÉREZ 2020). A la manera de Banksy i amb intenció deliberadament ambigua i metafòrica, aquest cartell presentava un papa inidentificable besant un nen als llavis.² El 27 de setembre de 2020, des de la trona dominical, el cardenal Antonio Cañizares, arquebisbe de València, conegut per la seva adscripció reaccionària, fou el primer a posar el crit al cel: en la seva carta pastoral, proclamà eloqüentment que el déu dels catòlics no havia pas mort i escometé contra els organismes públics valencians que, segons ell, havien promogut *Poder i santedat* per violar el dret inalienable de llibertat religiosa. Pocs dies més tard, amb bombo i platerets, es feu ressò

1. Com suggereix el capgirament que fa Molins del títol del llibre de Zizola, al llarg dels segles l'Església catòlica ha fet el camí invers als seus orígens: de la recerca de la *santitat* ha passat al domini del *potere* gairebé omnímode en nom d'un Déu inclement. D'aquí ve que Molins situï en primer lloc el *poder* d'una institució jeràrquica que es veu a si mateixa més com una «estructura de poder» que no pas de *santedat*. La gran pregunta que batega en la seva obra és si, tenint en compte l'evangeli, pedra fonamental de l'Església, aquesta «Església poder» serà capaç de recuperar la santedat o de ser-ne un bon exemple per als milions de creients i no creients.

2. Des d'una de les portes laterals del Teatre Principal de València, vam adonar-nos que el cartell de *Poder i santedat* es feia mirar, en efecte, pels vianants que passaven amunt i avall davant de la façana d'estil neoclàssic. Molt probablement aliens a la polèmica, si aixecaven els ulls no podien evitar la sorpresa o el desconcert i s'aturaven a esguardar el cartell amb més atenció. Alguns, molt pocs, feien comentaris difícils de captar, perquè les mascaretes n'atenuaven les veus, però que per la gestualitat semblaven, o bé d'estupefacció, o bé d'aprovació.

del sermó de Cañizares el diari conservador *ABC* (2-X-2020), que no s'estigué de recalcar que la Generalitat valenciana era governada pel Partit Socialista del País Valencià (PSPV) i Compromís.

En sintonia amb Cañizares, entre el 29 de setembre i l'1 d'octubre, altres mitjans de l'òrbita de la dreta conservadora (la COPE, *Las Provincias*, *es.diario*, *Religión en Libertad*) informaren que el *lobby* ultraconservador Asociación Española de Abogados Cristianos –propera al partit d'extrema dreta Vox– havia denunciat al jutjat d'instrucció de València diversos càrrecs públics –Toni Gaspar, president de la Diputació de València, Abel Guarinos, director de l'Institut Valencià de Cultura, i els màxims responsables del muntatge, Molins i Azorín– pels suposats delictes contra els sentiments religiosos –i, en el cas dels dos primers, de prevaricació–, i també sollicità mesures cautelars per exigir la retirada de l'obra, atès que considerava que ofenia els sentiments religiosos. La base de la denúncia era el cartell que s'exposava en la façana del Teatre Principal i que, a parer seu, anava en contra de l'Església catòlica, ja que incriminava de pederàstia la seva màxima autoritat i, per extensió, la cúria vaticana i tota la jerarquia de l'Església.

La vesprada de l'1 d'octubre, des del programa televisiu *Cuatro al Día* de Joaquín Prat, Polonia Castellanos –presidenta d'Abogados Cristianos– acusà *Poder i santedat* d'atemptar contra els sentiments religiosos i d'ofendre els catòlics, i tornà a queixar-se pels diners públics invertits en el muntatge, però hagué de reconèixer que la denúncia es basava en el cartell promocional. La rèplica de Molins, també en directe, fou fulminant i desmuntà el tosc argumentari de Castellanos, seguint en bona part l'autodefensa de Lucio Pacelli: es declarà «profundamente religioso y seguidor del papa Francisco», feu palès que Castellanos pecava de «vanidad y soberbia» per «arrogarse la propiedad de los católicos» i denuncià la intencionalitat política que hi havia al darrere: «parece que más que la obra les interesa hacer política atacando al PSOE», li etzibà.

De fet, Abogados Cristianos sintonitzava amb la denúncia pública de Joaquín Alés Estrella, diputat de les Corts Valencianes i regidor de Vox a Paterna, que també arremetia contra el govern valencià per haver finançat i malgastat diners públics en una obra que, segons ell, ofenia els cristians valencians. Amb to provocatiu, tot fent gala de la xenofòbia constitutiva del seu partit, Alés desqualificava els representants polítics de les formacions d'esquerra i els titllava de «covards» perquè, des del seu punt de vista, no s'atrevirien a finançar atacs contra altres religions, com ara l'islam. En una moció infructuosa al Ple de la Diputació de València, del 19 d'octubre de 2020, requeria que es retirés de la cartellera del Principal *Poder i santedat*. Entre altres societats de la ultradreta indígena, se sumaren a l'intent de prohibir l'obra de Molins, prenent també com a pretext el cartell, els portaveus d'Escuelas Católicas, associació empresarial dels col·legis catòlics concertats, i del Foro de Familia, un grup de pressió molt conservador de l'òrbita del Partido Popular (PP), amb la mateixa excusa que l'obra de Molins feria la sensibilitat dels catòlics.

La Fiscalia Provincial de València no veié cap delictes en el cartell, que entengué que responia a una manifestació de llibertat d'expressió, i desestimà la suspensió de les representacions de *Poder i santedat* –que continuaren fins al 8 de novembre– per no incórrer en censura. Tanmateix, a instàncies d'Abogados Cristianos, la mateixa Fiscalia obrí diligències d'investigació penal sobre un possible cas de tràfic d'influències en l'adjudicació del contracte per a la realització de l'obra *Poder i santedat* –segons que informava *Las Provincias* (30-XII-2020). Sense deixar de fer demagògia sobre l'honorabilitat dels polítics i l'ús dels diners públics, i també de proferir acusacions infundades, Polonia Castellanos recriminà aquesta volta la suposada adjudicació «irregular» –no licitada públicament– a l'empresa Neo Escenografia de 17.545 euros. No obstant això, el fet és que la Llei de Contractació Pública vigent obliga a licitar els contractes de manera oberta a partir dels 15.000 euros més IVA, mentre que el de Neo Escenografia sumava 14.500 euros més IVA, és a dir, 17.545 euros. A dreta llei, doncs, no hi havia cap irregularitat contractual.

6

La reacció dels professionals valencians de les arts escèniques no es feu esperar i fou contundent. Diverses associacions del sector –entre les quals l'Associació Valenciana d'Esriptores i Esriptors de Teatre, Actors i Actrius Professionals Valencians, o l'Associació de Creadors i Creadores d'Arts Escèniques Valencianes– manifestaren en un comunicat conjunt a la premsa, fet públic l'1 d'octubre de 2020, el seu rebuig a l'intent de censura de *Poder i santedat*, promogut per Abogados Cristianos, atès que coartava el pensament lliure, la llibertat d'expressió i la capacitat de diàleg crític dels artistes, i sollicitaren a les institucions públiques que fossin garants dels drets i les llibertats dels creadors i del públic.

Davant d'aquests intents de censurar *Poder i santedat*, orquestrats per la ultradreta, Esquerra Republicana del País Valencià emeté una nota de premsa, el 8 d'octubre, en què lamentava el retorn «als anys més foscos del franquisme, al nacionalcatolicisme més barroer», denunciava l'agressió de «l'extrema dreta ultracatólica i de l'arquebisbat de València» contra la llibertat d'expressió i la cultura, i convidava els valencians i les valencianes a esgotar les entrades del Principal. Pocs dies més tard, el 18 d'octubre, Compromís d'Alfara del Patriarca (l'Horta) presentà una moció a l'Ajuntament del poble natal de Molins a favor de la llibertat d'expressió i de creació arran dels atacs rebuts. A més de mostrar la solidaritat amb l'autor de *Poder i santedat*, expressava el respecte «als cristians compromesos activament en els principis de l'evangeli» i, tot apellant a la Declaració Universal de Drets Humans, el suport a la «llibertat d'expressió com a necessari element garant de la democràcia».

Altres sectors cristians, fermes partidaris d'una Església més evangèlica, reaccionaren igualment amb una encomiable obertura de mires. El 6 d'octubre, el professor Paco Gramage, com a membre del Grup Cristià del Dissabte, que reuneix seglars, religiosos

i sacerdots favorables a una renovació del cristianisme més solidària i alliberadora, publicà a la pàgina web oficial del col·lectiu una relació de les posicions que havia originat la polèmica a l'entorn de *Poder i santedat* i, sense manifestar cap opinió, convidà els lectors a veure o a llegir l'obra. L'11 d'octubre, un altre dels membres del mateix grup, Honori Pasqual i Martí, donà a conèixer també al mateix web un comunicat en nom del Grup del Dijous a l'Octubre –un col·lectiu format per sacerdots i cristians progressistes, com el mateix Gramage– en què reprovava la petició de retirada de la programació de *Poder i santedat*, afirmava la llibertat d'expressió com «un bé preuat i fràgil que cal valorar i defensar» i considerava la crítica a qualsevol religió o institució religiosa com «un estímul de superació» i «un revulsiu a la tendència encarcerada, dogmàtica i tancada pròpia de tota institució històrica».

La premsa progressista valenciana emmarcà els atacs d'Abogados Cristianos a *Poder i santedat* en el context de l'obsessió censoradora de la cultura que, des dels anys 1970 i concretament durant el domini del PP, caracteritzava els sectors ultracatólics i de la dreta més retrògrada, i desemmascarà l'associació de juristes autoanomenats cristians que, a còpia de querelles i denúncies, s'entestaven a «judicialitzar la fe» en detriment de l'Església (RAMBLA 2020). Des del digital *Vilaweb*, Núria Cadenes (2020) ironitzà sobre la dèria de l'Església per emprendre potineres campanyes «contra la creació, contra la llibertat d'expressió» i, després de destacar la dilatada trajectòria de Molins en el teatre valencià, situà l'estrena en el marc del «canvi social i polític» del País Valencià un cop superada la nefasta etapa viscuda sota l'imperi del PP. Cadenes conclouïa que *Poder i santedat* «treu a la palestra qüestions sobre l'Església catòlica que segurament al cardenal Cañizares no agradarà que hi surtin: els diners, la corrupció, els pederastes, la subordinació de les dones... Però és que són coses que fa l'art: posar el dit a la plaga, tractar temes d'actualitat, entrar al debat i propiciar-lo».

7

En les declaracions públiques als mitjans durant la polèmica, Molins insistí en la necessitat de llegir l'obra abans de valorar-la, relativitzà la irreverència ambigua del cartell i subratllà la base documental i el caràcter calidoscòpic de la seva proposta, que plantejava la visió dels sectors reaccionaris i progressistes, com també dels diversos papes que hi tenien veu (BONO 2020; CANELA 2020; GRAS 2020). Així mateix, com Lucio Pacelli davant del tribunal eclesiàstic, deixà ben clar que professava la religió catòlica i que, lluny de renegar de la seva fe, es mostrava crític amb les altes jerarquies de l'Església fent valer la llibertat de consciència, religió i creació.

Un altre dels arguments que defensà Molins, davant de les acusacions que se li feien, és l'adscripció de *Poder i santedat* al «teatre documentat» –no pas al «teatre document» clàssic i menys encara a la moda del «teatre documental» de filiació televisiva. Com hem vist, la seva dramaturgia parteix d'una laboriosa investigació prèvia sobre la corrupció econòmica i moral d'abast sistèmic i estructural del Vaticà que s'incorpora



Cartell de l'obra teatral de 2020 *Poder i santedat*.

giats a l'illa grega de Lesbos i altres crisis humanitàries recents. En relació amb la polèmica generada per Abogados Cristianos, Vox, el cardenal Cañizares i companyia, la interpretà com un subterfugi artificios, de signe inequívocament polític, que responia a una visió patrimonialitzadora del poder i que aspirava a erigir-se en un ariet contra el PSOE i Compromís. Com havia deixat escrit en el seu text, Molins defugia qualsevol intencionalitat de crear un escàndol o de voler cridar l'atenció, i tenia la polèmica generada per «absurda» perquè els acusadors ni havien llegit el text ni sabien –ni volien saber– la dimensió i el sentit vertaders de l'obra; lluny de ser culturals, teològiques o eclesials, les seves intencions eren polítiques: es posicionaven en contra de la llibertat d'expressió i de creació (GRAS 2020).

La taula rodona «Llibertat d'expressió i cristianisme», organitzada el 21 d'octubre de 2020 per l'Institut Valencià de Cultura amb motiu de l'exhibició de *Poder i santedat* al Principal de València, també oferí valuoses claus interpretatives per comprendre millor l'obra. Hi participaren el mateix Molins, Joaquim Bosch –magistrat i portaveu territorial de Jutgesses i Jutges per a la Democràcia– i Montserrat Escribano –teòloga i professora de la Facultat de Teologia Sant Vicent Ferrer de València. Molins tornà a destacar la importància que té en el text l'anàlisi del poder en el Vaticà que, en realitat, està en mans de la cúria més que no pas del summe pontífex. En aquest sentit, les expectatives renovadores generades pel papa Francesc i podien estar limitades, a parer seu, per l'existència d'aquest *deep state*, un «monstre sense rostre», que mou els fils –fa i desfà– dins del Vaticà. A més, recordà que l'obra podia tenir lloc a qualsevol

en el text en forma de notes i bibliografia. Això no exclou, naturalment, la invenció de personatges, com ara el mateix Lucio Pacelli –inspirat en una família vinculada al papa Pius XII– o d'aspectes concrets, com ara el llibre, prohibit pel Sant Ofici, *Els amors de l'amor*, de Thomas Küng –un homenatge al teòleg renovador suís Hans Küng–, que reivindica les múltiples maneres d'estimar amb ressons de Salvador Espriu i Vicent Andrés Estellés.

Per desfer els equívocs dels polemistes, Molins també aclarí el sentit del «pecat de Sodoma», que –d'acord amb una nova mirada al Gènesi i als evangelis (Gn 19, 1-11; Mt 10, 7-15)– desvincula del sexe i atribueix a la vulneració de les lleis d'acollida, i que metaforitza una «Europa sodomítica», incapaç de complir el dret d'asil, com en el cas dels refu-

estat, perquè la corrupció no és patrimoni exclusiu d'un de sol, però l'elecció específica de l'«estat» del Vaticà era deguda, també, a la seva dimensió com a «centre espiritual del catolicisme mundial alhora que un niu de notícies contràries a la fe i un eixam de jocs de poder contraris a la santedat» (programa de mà de *Poder i santedat*).

Al seu torn, Joaquim Bosch constata la regressió des del punt de vista penal que, en els darrers anys, s'ha viscut a l'Estat espanyol en matèria de llibertat d'expressió i hi exposà que aquest dret és essencial en una societat democràtica com a vehicle del pluralisme i ha d'emparar –així ho estableix el Tribunal Europeu de Drets Humans–, no únicament el que pensa o accepta la majoria o allò políticament correcte, sinó també la crítica, allò que incomoda, desagrada o irrita. Oimés: els límits de la llibertat d'expressió encara estan més reforçats, segons Bosch, en la creació artística o literària, perquè esdevé una mostra de ficció que difícilment pot suposar un atac directe als drets de les persones. Des del coneixement teològic i una visió plural del catolicisme, Montserrat Escribano, després de llegir l'obra i veure'n el muntatge, opinà que *Poder i santedat* no feria els sentiments religiosos, sinó que generava un debat teològic molt enriquidor i necessari en l'Església, una institució històrica que –a criteri seu– reclamava un canvi sistèmic de fons, especialment respecte del dret canònic.

8

La recepció crítica de *Poder i santedat* es feu ressò del caràcter *tout à fait* excepcional del muntatge, dirigit per Azorín, tant pel nivell artístic assolit com pel debat polític, social i religiós que havia provocat, insòlits en la generalment anodina cartellera valenciana (ALIAGA 2020a; MARTÍ 2020; DIAGO 2020; PÉREZ I MUÑOZ 2020). A grans trets, la crítica valorà en termes elogiosos l'escenificació operística, la interpretació i la direcció dels actors i les actrius, la música en directe, la luminotècnia lateral i la impactant escenografia del mateix Azorín, presidida per una immensa creu blanca acoblada o graduada a voluntat en una plataforma mòbil que donava molt de joc escènic i simbòlic, i que alhora permetia projectar-hi imatges suggestives, oferir primers plans dels intèrprets o indicacions a manera de rètols brechtians. Tanmateix, manifestà algunes prevencions sobre el fet que el muntatge aconseguís traduir el relleu que el text concedeix al tema del poder i sobre l'errònia assimilació de pederàstia amb homosexualitat (MARTÍ 2020). O també sobre l'escena inicial i la intervenció en clau de rap i cultura urbana dels Àngels de Sodoma, interpretats per Errecé i Lucía Aibar (ALIAGA 2020a). A banda de l'escenificació operística, també s'apuntaren altres referents com ara el «thriller d'intriga» (PÉREZ I MUÑOZ 2020), la cèlebre òpera rock *Jesus Christ Superstar*, estrenada el 1971 a Broadway (MARTÍ 2020) i, fins i tot, els espectacles *Teleduem* (1983) i *Columbi Lapsus* (1989), d'Els Joglars (DIAGO 2020).

A parer nostre, l'espectacularitat operística, l'escurçament o els canvis en l'estructura del text, la desatenció de les parts versificades i l'empelt d'estètiques audiovisuals (projeccions, virtualitat) i musicals (rap) més contemporànies esmoreixen, en certa manera,

la potència crítica del text original, fins al punt que de vegades en trivialitzen el contingut, tot atribuint massa pes a la temàtica homosexual en detriment o distorsió d'un dels grans eixos de l'obra: l'anatomia dels mecanismes del poder i la corrupció de la institució religiosa.³ En contrapartida, la proposta estèticament eclèctica d'Azorín atorga un ritme molt fluid i dinàmic a les escenes (com també als aparts, alternances i transicions) i acostava el text als llenguatges audiovisuals i musicals més atractius per al públic jove i no tan jove.⁴ Així, una vegada projectades a la pantalla una sèrie de notícies recents sobre problemàtiques actuals (canvi climàtic, guerres mortíferes, deslocalització d'empreses, corrupció del poder, etcètera), irrompen els rapers Errecé i Lucía Aibar, que improvisen amb el públic apuntant ja temàtiques de l'obra, mentre es projecta un audiovisual sobre els escàndols del Vaticà. Com a cirereta final, després d'aparèixer en les diverses escenes com a Àngels de Sodoma d'estètica suburbana, els rapers tornen a eixir per tancar la vetllada de manera festiva i participativa. Si bé al començament l'actuació dels rapers pot entendre's com un preàmbul musical que convida a immersir-se en l'espectacle d'una faisó lúdica i dinàmica, més discutible resulta, en canvi, la cloenda, en què l'energia rapera trenca el clímax reflexiu amb el qual s'acaba el text original, tot espectacularitzant-lo o banalitzant-lo en excés, de manera que s'incorre en una, diguem-ne, incoherència estètica.

D'altra banda, la lectura massa escorada cap a l'homosexualisme –de bracet d'una retallada dràstica d'escenes, com apuntàvem– dificulta a voltes copsar l'abast, la profunditat i la complexitat del text original en relació amb la crítica al poder i a la corrupció que nia al Vaticà com a metàfora del que passa a molts estats europeus o occidentals o en els grans centres de poder mundial. En aquest punt, per exemple, queden difuminades en el muntatge la pugna dialèctica entre la teòloga Marta Martini i el cardenal Giuseppe Nero, convertida en un debat televisiu sensacionalista, o la rellevància de la Fraternitat dels Confirmats en la Llet de Crist (sàtira farsesca i irreverent de la cúria vaticana, representada pel cínic i manífesser cardenal Nero) que mou els fils i controla de sotamà els ressorts de govern des de posicions involucionistes respecte del Vaticà II i contràries a la missió apostòlica i universal de l'Església. Semblantment, a causa de la retallada d'escenes, resulta també descontextualitzat l'afer del presumptiu assassinat d'un coronel de la Guàrdia Vaticana i la seva dona per fosques motivacions sexuals (un altre escàndol, com hem indicat, no esclarit mai del tot). En aquest cas, l'atenuació de tota la temàtica del poder, un dels eixos centrals de l'obra, condueix a una certa incoherència, per dir-ho així, de caràcter ideològic.

3. Basem la nostra crítica en la representació del 31 d'octubre de 2020, el mateix dia del lliurament dels 49 Premis Octubre.

4. Com vam poder comprovar *in situ*, el públic jove i no tan jove s'entusiasma qui-sap-lo amb les actuacions dels rapers. Segons ens confessava el cap de sala, l'ocupació del Teatre Principal de València, malgrat la pandèmia, havia estat molt alta durant les representacions de *Poder i santedat* i, als seus ulls experimentats, els espectadors seguien amb atenció l'espectacle i en sortien satisfets.

9

Fetes aquestes consideracions, cal convenir que la versió que Azorín ofereix de *Poder i santedat* mereix tots els elogis que li dedicà la crítica, esmentats més amunt, dels quals posem en relleu quatre aspectes. Primerament, el bon nivell de les interpretacions, en què destacaven els actors amb més bagatge (Rafael Calatayud com a Ratzinger o Victòria Salvador en el paper d'Angelica Duce) al costat dels més joves (Borja López com a Lucio Pacelli i Marta Santandreu com a Melanie Collins). En segon lloc, la resolució excel·lent d'algunes de les escenes més dures (com el monòleg shakesperian del vell sacerdot pederasta Joseph Kasper, el diàleg de Lucio amb Melanie o la professió d'amor maternal d'Angelica) o més distensionadores (com l'«oda a Barcelona» que entona Karol Kaminski). La direcció d'Azorín reeixí, d'altra banda, a exposar la mirada calidoscòpica de la falla i les contradiccions dels personatges, bo i defugint del maniqueisme, des d'una lectura progressista i atrevida de la corrupció dels «grans» i de la lluita d'alt voltatge dels «petits» per fer triomfar la veritat. Finalment, cal afegir que, des de la darrera fila de la platea, l'escenografia operística d'Azorín provocava un efecte imponent, pictòric i simbòlic (fent l'ullet a Caravaggio, Banksy o Genovés), sobretot per la manera de tractar l'horitzontalitat (els de baix) i la verticalitat (els detentors del poder) i pels jocs de claroscurs i de llums laterals i cromàtics, gairebé autèntics quadres o coreografies. En conjunt, a pesar de les incoherències apuntades, Azorín encerta a crear un espectacle que il·lustra molt bé els mecanismes de poder i la corrupció en el si del Vaticà, i també la defensa d'una visió més oberta i alliberadora de l'amor humà.

En plena segona onada de la pandèmia per la covid-19, el públic omplí la platea i algunes llotges del Teatre Principal, amb les degudes mesures sanitàries, per assistir a un espectacle «excepcional» en el panorama de l'escena valenciana contemporània, si més no per quatre raons. Primera: perquè costa de veure a la ciutat de València –i també a Barcelona o a Mallorca, val a dir-ho– un muntatge de gran format amb una ambició estètica i ideològica com el que s'hi representava, capaç de situar el llistó molt alt en tots dos sentits. Segona: perquè el públic valencià no està acostumat a assistir a un espectacle de dues hores i mitja de durada, sense gaires concessions ni treves, que reclama una atenció i una comprensió tan sostingudes com exigents (en comptes de propostes merament còmiques amb què massa sovint s'ha identificat el teatre valencià). Tercera: perquè l'emergència sanitària ha delmat molt el sector de la cultura i les arts escèniques, ja tocat per les crisis successives i els canvis en els hàbits de consum cultural, de manera que un èxit de públic i de crítica és un bon estímulo per a la professió. I quarta: perquè l'estrena de *Poder i santedat* ha anat precedida, com hem vist, d'una polèmica absurda, però molt simptomàtica, que ha posat en tensió la capacitat de la societat valenciana de superar els anys negres del domini de la dreta retrògrada i demofòbica encarnada pel PP.

10

Molins declarava en una entrevista a *El Temps* que un dels objectius de *Poder i santedat*, com de la resta de la seva obra, era que el teatre valencià se situés a l'altura de l'escena europea (ALIAGA 2020b). Resulta evident que, més enllà de la polèmica, l'estrena de *Poder i santedat* ha generat un debat moral, estètic i polític d'envergadura, una situació difícil de veure en una societat més aviat amorfa –ni carn ni peix, segons la coneguda màxima de Joan Fuster– com la valenciana. La resposta reaccionària de la ultradreta catòlica i espanyolista es produeix en un context polític en què el PSPV-PSOE i Podem, tot i algunes veus discrepants, continuen fent el joc al nacionalisme espanyol, sense la valentia de defensar desacomplexadament la valencianitat del país. Amb quotes de poder en l'àmbit de la cultura, Compromís ha fet apostes interessants que s'han traduït en el món de l'escena (com l'estrena de *Poder i santedat*), la música (com la creació dels Premis Carles Santos de la Música Valenciana), el cinema (com el suport a diversos films, per exemple *La mort de Guillem*, 2020) o el llibre (com la Plaça del Llibre), tot i que sovint actua amb certes inhibicions o contratemps, agreujats pels destrets a l'hora d'harmonitzar el projecte polític i la visió de la realitat valenciana amb els dels seus socis de govern i per les escomeses d'una dreta organitzada que està sempre a punt d'atacar.⁵ Als antípodes ideològics de les forces polítiques signants de l'Acord del Botànic, la dreta irredempta (PP, Ciudadanos i Vox) expressa una ràbia visceral, patològica, pel joc democràtic i les llibertats fonamentals, i, en el cas del PP, voldria recuperar el poder per continuar desnaturalitzant i espoliant la societat valenciana.

En el fons, l'intent de censura de l'espectacle *Poder i santedat* s'ha de situar també en el context polític del País Valencià actual, on en els darrers anys s'ha viscut una onada d'atacs anticatalanistes i feixistes en el marc d'un nou auge extraordinari de la ultradreta, que es manifesta a través no únicament de la violència dels grupuscles feixistes, en actiu amb més o menys intensitat des dels anys transitius, sinó sobretot dels discursos xenòfobs i populistes del flamant partit Vox, ben connectat amb xarxes internacionals de la mateixa òrbita ideològica que s'alimenten de les crisis i els malestars econòmics, socials i culturals, tal com examina el documental *Viatge a l'extrema dreta* (La Comarca Científica, 2019), dirigit per Alexis Lara. A més de defensar la *doxa* de la ultradreta de l'Europa actual (xenofòbia, antiimmigració, demagògia, repressió de la dissidència, proteccionisme econòmic, rebaixa d'impostos, etcètera), un dels punts clau del programa de Vox és «la supressió de les autonomies i el restabliment d'un estat unitari i centralitzat» (CULLA 2020).

5. La televisió À Punt, en mans del PSPV-PSOE, no es va fer ressò de la polèmica i de l'èxit de l'estrena de *Poder i santedat*. Únicament emeté, el 14 de desembre, una notícia breu sobre la representació de l'obra al Teatre Principal de Castelló, final de trajecte de la gira al País Valencià. En canvi, Cuatro en parlà l'1 d'octubre, i TV3, el 16.

Segons Bernat Joan (2020), al País Valencià una part de la judicatura, la policia i altres poders de l'Estat espanyol han creat «un estat de setge a la democràcia». El suport al terrorisme que l'Estat profund brinda en safata als grups feixistes –els quals campen al seu aire pel territori– té un llarg recorregut: des de l'atemptat amb bomba que patí Joan Fuster el 1981 fins als fets de Pego del 18 d'octubre de 2020, quan un grup d'energúmens feixistes causaren aldarulls en aquest poble de la Marina Alta, tot passant per l'assassinat de Guillem Agulló per un grupuscle feixista violent el 1993, sense oblidar l'homicidi de Miquel Grau el 1977, entre molts d'altres. Tota una sèrie d'atemptats que mai no han estat aclarits i que atorguen impunitat al feixisme local que opera al País Valencià amb la connivència de la policia espanyola i tot. Com escriu Joan (2020), sota l'empara del *deep state*, el terrorisme al País Valencià «ha actuat contra el “catalanisme”, és a dir, contra aquelles persones que defensen la llengua i la cultura del País Valencià, contra aquelles persones que destaquen com a intel·lectuals del país, contra artistes, contra cineastes, contra jòvens organitzats en defensa de la seua terra».

Comptat i debatut, *Poder i santedat* arrela en els orígens fundacionals del teatre com a art que indaga en la realitat, que qüestiona els llocs comuns i que apeflla a la lucidesa i la consciència de l'espectador per fer-lo més crític, lliure i responsable. Des de la seva fe en el cristianisme primigeni, Molins contraposa els valors fonamentals del missatge evangèlic amb la realitat d'un poder, el del Vaticà, que hi entra frontalment en contradicció. El *j'accuse* moral i ètic que *Poder i santedat* entona –un «acte d'amor» a l'Església de Jesús de Natzaret i a la llibertat evangèlica, en definitiva– s'inscriu en les reflexions i els moviments que, des de dins mateix del cristianisme, malden per evangelitzar la institució eclesiàstica i adaptar-la als coneixements i les realitats dels nous temps, però també per obrir un debat ampli i plural sobre els fonaments d'una Europa que reclama igualment una profunda democratització i reconversió internes.

Bibliografia

X. ALIAGA, 2018: «Manuel Molins: “*Poder i santedat* trenca amb allò establert, és una obra avantguardista”», *El Temps*, núm. 1764, 2 d'abril, p. 64-65.

X. ALIAGA, 2020a: «*Poder i santedat*, teatre incisiu en l'espai públic», *El Temps*, núm. 1898, 26 d'octubre, p. 52-53.

X. ALIAGA, 2020b: «Manuel Molins. “El teatre valencià ha d'estar a l'altura de l'europeu”», *El Temps*, núm. 1899, 3 de novembre, p. 44-46.

C. AUGIAS, 2011: *Los secretos del Vaticano. Luces y sombras de la Historia de la Iglesia*, trad. Helena Aguilà Ruzola, Barcelona: Crítica.

F. BONO, 2020: «El arzobispo de Valencia se suma a las críticas de Vox contra una obra teatral sobre la pederastia en la iglesia», *El País*, 1 d'octubre.

N. CADENES, 2020: «Poder i santedat i censura i llibertat», *Vilaweb*, 7 d'octubre.

J. CANELA, 2020: «Manuel Molins: “Me acusan de atacar la libertad religiosa cuando lo que yo he hecho es ejercer mi libertad religiosa”», *Público*, 13 d'octubre.

K. CHARAMSA, 2017: *La primera pedra. La meva rebel·lió enfront de la hipocresia de l'Església*, trad. Montserrat Gallart i Sanfeliu, Maçanet de la Selva: Gregal.

J. B. CULLA, 2020: «La lògica de Vox», *Ara*, 8 de febrer.

N. DIAGO, 2020: «Crítica de Poder i santedat, de Manuel Molins», *Cartelera Turia*, 19 de novembre.

E. FITTIPALDI, 2015: *Avaricia. Los documentos que revelan las fortunas, los escándalos y secretos del Vaticano de Francisco*, trad. José Antonio Antón, Pilar Cárceles i Sandra Chaparro, Madrid: Akal.

E. FITTIPALDI, 2017: *Lujuria. Pecados, escándalos y traiciones de una Iglesia hecha de Hombres*, trad. Pilar Cáceres, Madrid: Akal.

C. FUENTES, 2008: *La voluntad y la fortuna*, Madrid: Alfaguara.

L. GARCÉS, 2020: «El Arzobispo alerta de que la obra del Teatro Principal de Valencia “viola la libertad religiosa”», *Las Provincias*, 1 d'octubre.

E. GRAS, 2020: «Manuel Molins: “Hi ha qui busca l'escàndol i cridar l'atenció, jo no”», *El Periódico Mediterráneo*, 12 de desembre.

B. JOAN I MARÍ, 2020: «Alerta a propòsit de Pego», *Levante*, 21 de novembre.

M. KUNDERA, 2014: *La festa de la insignificança*, trad. Xavier Lloveras, Barcelona: Tusquets.

J. C. MARTÍ, 2020: «L'òpera de Vatileaks», *Levante*, 3 de novembre.

LOS MILENARIOS, 1999: *El Vaticano contra Dios. Via col vento in Vaticano*, trad. M. Antonia Menini, Madrid: Ediciones B.

M. MOLINS, 2019: *Teatre complet, 1*, València: Institució Alfons el Magnànim.

M. PÉREZ, 2020: «L'integrisme catòlic clama contra l'obra iconoclasta de Manuel Molins», *El Temps* [web], 7 d'octubre.

M. PÉREZ I MUÑOZ, 2020: «Manuel Molins puja als altars», *Lletraferit*, núm. 24, hivern, p. 84-85.

J. M. RAMBLA, 2020: «Los abogados cristianos y el pastafarismo», *eldiario.es*, 6 d'octubre.

J. SARAGO, 2000: *L'Evangeli segons Jesucrist*, trad. Xavier Pàmies, Barcelona: Edicions 62.

G. ZIZOLA, 2009: *Santità e potere. Dal Concilio a Benedetto XVI: il Vaticano visto dall'interno*, Milà: Sperling&Kupfer.