reCHERches

Culture et histoire dans l'espace roman

19 | 2017

Juan Mayorga : théâtre et violence

Entrevista con Juan Mayorga

Carole Egger

Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/cher/1453>

DOI: 10.4000/cher.1453

ISSN: 2803-5992

Editor

Presses universitaires de Strasbourg

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 diciembre 2017

Paginación: 39-49

ISBN: 978-2-86820-962-7

ISSN: 1968-035X

Referencia electrónica

Carole Egger, «Entrevista con Juan Mayorga», *reCHERches* [En línea], 19 | 2017, Publicado el 01 diciembre 2021, consultado el 15 febrero 2022. URL: <http://journals.openedition.org/cher/1453> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cher.1453>

Ce(tte) œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Entrevista con Juan Mayorga¹

CAROLE EGGER²

Carole Egger: *Antes de iniciar la entrevista a Juan, me gustaría cederle la palabra para que profundice en algunos aspectos de su pieza Himmelweg.*

Juan Mayorga: Muchas gracias, Carole. Se ha dicho que *Himmelweg* no es teatro conmemorativo, y quisiera hacer un comentario al respecto. Empezaré diciendo que hace unos años, en la Universidad Hebrea de Jerusalén, me pidieron que reflexionase sobre la presencia del mundo judío y, en particular, sobre la presencia del exterminio de los judíos europeos en mi literatura dramática, y al hacerlo me di cuenta de hasta qué punto esa presencia era decisiva. El caso es que si me hubiesen hablado a los dieciocho años de la importancia que iba a tener en mi vida y en mi trabajo el exterminio de los judíos, no lo hubiera creído. Pero quiero compartir con vosotros un recuerdo infantil. Yo iba de pequeño a la biblioteca popular de mi barrio (en la calle Felipe el Hermoso, cerca de la glorieta de Iglesias), que se encontraba junto a un lugar que para mí era enigmático y después supe que era la sinagoga central de Madrid. Junto a ella había siempre un coche policial. Desde ese primer encuentro, la comunidad judía se me aparece como una comunidad amenazada. ¿Por qué había un coche policial a la puerta de aquella sinagoga y no a la puerta de la iglesia a la que me llevaban mis padres?

Hace poco, caminando por la ciudad de Segovia, vi rastros de sinagogas. Ayer, caminando por Estrasburgo, me encontré con la «Rue des Juifs». El exterminio de los judíos europeos es una enorme herida de Europa. Esa herida atraviesa *Himmelweg*. Auschwitz no es sólo una cuestión alemana, es una cuestión europea, de toda Europa, finalmente de toda la humanidad. Europa no supo defender a sus judíos. Por eso es tan importante en la obra la figura del Delegado, en tanto que no alemán y en tanto que representante de la Cruz Roja. Del exterminio de los judíos europeos tienen que responder instituciones, gobiernos,

1 Queremos dar las gracias a Refugio Chávez Ramírez por haber transcrito esta entrevista.

2 Catedrática de la Universidad de Estrasburgo y directora del equipo de investigación CHER (Cultura e historia en el espacio románico).

iglesias, personas «normales» que miraron hacia otro lado. Pero resulta más cómodo pensar que los responsables fueron unos cuantos locos alemanes.

La extensión de la responsabilidad respecto de la Shoah tiene que ver con la complicidad que el Comandante busca establecer con el espectador. El Comandante viene a decir al espectador: «Ellos, los judíos, son los extraños, usted y yo pensamos de la misma manera, compartimos la misma lógica».

Políticamente, Auschwitz constituye, de manera paradójica, una extraordinaria oportunidad. Si hay una capital de la nueva Europa, esa tiene que ser Auschwitz. Si hay un lugar que debería estar siempre presente en nuestra memoria es Auschwitz, y la refundación de Europa después del 45 debería hacerse sobre la memoria de Auschwitz, porque una política que tenga en cuenta aquella catástrofe podría ser una política para la humanidad, para el cuidado de cada ser humano. Me parece que lo que se está imponiendo es, por el contrario y una vez más, una lógica antihumanista. Siento que estamos en peligro, y que aquello que más podría fortalecernos, la memoria del pasado fallido, está siendo desaprovechado.

No quiero hacer demagogia, pero me parece significativo que en España hayamos acabado de asistir a una alarma generalizada por unos casos de ébola que llevaron a una gran discusión sobre la responsabilidad de las autoridades, y que esa discusión se haya agotado al desaparecer la enfermedad en España sin que la mayoría se pregunte cuántas personas siguen muriendo por su causa en África. Fenómenos de ese tipo expresan, me parece, que no se cree realmente en los derechos humanos, pues los derechos sólo existen en la práctica asociados a pasaportes. Pero si sólo hay derechos vinculados a la pertenencia a un Estado, todos estamos en peligro.

Sirva todo esto de prólogo para decir que me adhiero a ese comentario que se ha hecho sobre mi obra: en *Himmelweg* no quiero hacer un teatro conmemorativo. Con *Himmelweg* no trato sólo de rememorar, sino también de provocar que el espectador examine su propio tiempo. Y, por duro que sea lo que aparece en el escenario, quiero hacer un teatro para la felicidad, un teatro para la humanidad, para la vida.

Me habéis pedido que profundice en la cuestión de si la violencia en mi teatro no es sólo temática sino también estructural. Por si vale de algo, quiero recordar el libro de Eisenstein sobre El Greco, donde se dice que el *leitmotiv* que atraviesa la obra de éste es el éxtasis, el estar fuera de sí, porque ese tema permite al pintor llevar al extremo las posibilidades de su paleta. El Greco lleva al éxtasis sus colores, y en eso, dice Eisenstein, recuerda a Van Gogh. Menciono esto porque acaso también yo propendo a ciertos asuntos al encontrar en ellos ocasión de explorar los límites, formales y temáticos, de la teatralidad. La observación de la violencia nos obliga a indagar en los límites de la representación teatral y quizá también en nuestra naturaleza última como seres humanos. En la situación extremadamente violenta se revela nuestra normalidad. Al decir esto, me acerco

a un modo de pensar paradójico, de raíz kierkegaardiana, para el que la norma se revela en la situación excepcional, y no en el caso general, el caso medio.

Me preguntáis también si creo que *Himmelweg* es una tragedia. Reyes Mate, mi director de tesis y maestro, ha escrito un artículo donde sostiene que sí lo es. Por mi parte, llamaré la atención sobre algunos aspectos trágicos de la obra. Para empezar, creo que Gottfried es un personaje trágico porque su situación le fuerza a, buscando su propia salvación y la de su gente, hacerse cómplice de su verdugo. Utilizando la expresión de Primo Levi, Gottfried es forzado a entrar en la zona gris. Quiere salvar a su gente, a su hija y a sí mismo, quiere al menos ganar tiempo, pero eso le obliga a ser cómplice del enmascaramiento del exterminio de su pueblo. Es una figura trágica porque está atravesado por una tensión irresoluble.

El personaje de Rebeca me hace pensar en otro sentido en la tragedia, porque tiene algo de Antígona: Rebeca dice «no». Antígona muere, pero su «no» es profético y anticipa el «no» de otros. A mi juicio, *Antígona* se puede leer como un conflicto entre el monólogo y el diálogo. Antígona morirá, pero conseguirá romper el monólogo de Creonte, hará aparecer otras voces. Salvando la distancia, creo que en Rebeca hay también ese gesto. El «no» es la palabra más importante, es la palabra de la resistencia.

De algún modo, el Delegado quiere presentarse como figura trágica presa de una situación hermética en la que nada puede hacer. Y también el Comandante llega a presentarse como una figura trágica, como una pieza más de la máquina, como un ser sin responsabilidad (Viene a decir: «Tampoco yo puedo hacer nada. Berlín me ha elegido, como a vosotros»). En cierta forma, el Delegado y el Comandante se convierten en representantes de los espectadores, que tampoco quieren sentirse responsables. El espectador, al ver una obra sobre el Holocausto, quiere pensar que él no tiene ninguna responsabilidad al respecto; prefiere acomodarse en la indignación frente a lo sucedido. Pero el Comandante, cuyo actor debería buscar la simpatía del espectador, trata a éste como si ambos (él y el espectador) participasen del mismo discurso, de la misma mirada. Las frases del Comandante deberían provocar resonancias en el espectador.

Himmelweg es una obra sobre la responsabilidad. Finalmente, creo que quienes son realmente libres y ejercen su responsabilidad hasta el límite (hasta la muerte) son la mujer del banco y, desde luego, Rebeca.

Se ha hablado aquí también sobre la amistad entre Gottfried y el Comandante. Creo que hay momentos en que Gottfried se deja ganar por una ilusión de amistad, momentos en que quiere pensar (y muchos podemos reconocer ese tipo de sentimientos sin necesidad de aludir al síndrome de Estocolmo) que el Comandante, poco a poco, está empezando a entenderlo y a verlo como un ser humano, y que quizá esa incipiente amistad conduzca a su salvación y a la de su gente. Creo que hay sí, una ilusión –una necesidad de ilusión– de amistad en Gottfried. Y que quizá el Comandante haya sentido por momentos que Gottfried le es, en alguna medida, afín.

Para ir acabando, diré que *Himmelweg* me parece una obra más lograda –o menos fallida– que otras piezas mías. No sólo porque algunos de sus montajes han sido, me parece, auténticas experiencias poéticas, sino también porque, siendo un texto muy abierto, cada vez que asisto a una puesta en escena de esta obra me encuentro con algo bueno que no había previsto. Y porque, teniendo la obra distintos planos, propone una reflexión sobre sí misma, lo que en algún sentido constituye al espectador como crítico. La obra propone a los espectadores que se pregunten qué es lo que están viendo y cómo se lo están contando, y ello ha contribuido a que distintos espectadores me hayan hecho ver la obra de formas muy diversas.

C.E.: *Voy a volver sobre el concepto de «banalidad del mal», que forjó Hannah Arendt a raíz del proceso Eichmann en Jerusalén en 1961. Recuerdo un poco las cosas: dijo Arendt de Eichmann que, sin ser un imbécil, lo que lo caracterizaba era su ausencia de pensamiento, estableciendo una extraña relación entre la ausencia de pensamiento (que nos vela la realidad, nos aleja de ella, causando finalmente más daño que todos los males reunidos) y el mal. En esta tesis, Arendt afirma que Eichmann no era un monstruo, preso de unas fuerzas tenebrosas, sino un mediocre, un pobre tipo. Finalmente, plantea el problema de la humanidad de este verdugo. Tú sabes Juan que se ha criticado esta tesis, se ha limitado el alcance de esta ausencia de pensamiento. ¿Qué crees tú? ¿Basta para explicar la actitud de Eichmann, o no?*

J.M.: Ante todo, debo decir que soy un modesto lector de Hannah Arendt, en ningún caso un especialista. Pero mi impresión es que su tesis es tan interesante como discutible su aplicación a Eichmann. Es decir, creo que Arendt comete un error aplicando una tesis tan interesante a este caso. No creo que sea la observación de Eichmann la que precipita la tesis. Creo que Eichmann no puede ser entendido desde esa tesis.

C.E.: *¿Crees, por ejemplo, que realmente la primera aceptación de Eichmann de participar en el exterminio es un acto de libertad?, como lo dice la filósofa francesa Catherine Chaliel, que va en contra de Arendt al decir que la ausencia de pensamiento no lo explica todo. Lo primero es el acto de libertad.*

J.M.: Parece, hasta donde conocemos al personaje, que Eichmann es un antisemita, y en tanto que antisemita tenía un interés personal en intervenir en la llamada solución final. Parece también que obtuvo rendimientos personales, para empezar su ascenso dentro de la jerarquía nazi, pero también beneficios materiales en la medida en que se lucró en el saqueo a los bienes de los judíos. Por todo ello, creo que aplicar a este personaje la tesis de la banalidad del mal la empobrece. Pero, antes de condenar la tesis por esa aplicación, debemos preguntarnos hasta qué punto es una tesis productiva. A mi juicio lo es, y no sólo referida a lo que pudo suceder a muchas personas en aquel tiempo, sino referida a lo que sucede en nuestro propio tiempo. La tesis está vinculada a la disolución y a la negación de responsabilidad. Si el que conducía el tren niega toda responsabilidad porque lo único que hacía era conducir el tren, el que redactaba

el expediente con el nombre de los deportados niega su responsabilidad porque sólo redactaba el expediente, etc., se produce una suerte de negación de la responsabilidad en base a la división del trabajo, como si cada uno fuese sólo un elemento en la cadena de montaje y nadie se sintiese responsable de no haber impedido el viaje de un tren lleno de personas con destino a la muerte.

Que un proceso en el cual cada individuo participante suspenda su reflexión sobre el alcance de dicho proceso y sobre su papel en él, que un proceso así pueda ser productor de crímenes de los que nadie se sienta responsable, eso es, en mi modesta opinión, lo más interesante y luminoso de la tesis de Arendt. Que podemos participar en un proceso perverso, que produce víctimas, sin pensar en nuestra responsabilidad en él.

C.E.: *En su correspondencia con Gershom Scholem, dice Hannah Arendt que el mal nunca resulta profundo, que no tiene raíces profundas, es superficial, es algo que puede desparramarse por todas partes. Y, según ella, sólo el bien tiene una verdadera profundidad. Algunos piensan que esto es desconocer los recovecos del alma humana, que puede ser fascinada por el mal. ¿Cómo te sitúas tú en este debate?*

J.M.: Me pones ante un asunto enorme, y acepto la invitación a expresarme sabiendo que probablemente fracasaré. Aprovecho para decir que si atribuí a Gottfried el doble nombre Gershom/Gerhard fue precisamente en secreto homenaje a Gershom Scholem, el amigo de Benjamin.

C.E.: *Y de Hannah Arendt, también.*

J.M.: De Arendt también, sí. Scholem se llamaba Gerhard y, por cierto, se dedicaba a las matemáticas, y viendo lo que estaba sucediendo emigra a Jerusalén, toma el nombre de Gershom y se convierte en un extraordinario estudioso de las tradiciones hebreas. Eso estaba en mi cabeza cuando decidí asignar este doble nombre al personaje, pensando que cuando uno asume un nombre está haciendo un acto de afirmación y, de algún modo, de resistencia; lo primero que nos imponen es el nombre, y también es lo primero que nos quitan.

Yo creo que el poder puede producir una fascinación y que uno puede llegar a ejercerlo por el mero placer de ejercerlo, de sentirse poderoso. Vuelvo al ejemplo de Segismundo, que tira a un hombre por la ventana sin odiarlo, sólo por el placer que siente de poder hacerlo. Cuando hablaba con Blanca Portillo a propósito de una versión que hice de *Don Juan Tenorio* para un montaje que ella ha dirigido, me comentaba la repugnancia que le produce el protagonista de la obra de Zorrilla, un violador en serie y un asesino que mata a sangre fría. Blanca quería provocar en el espectador esa sensación de repugnancia hacia el personaje, al que sin embargo a menudo se presenta como un atractivo aventurero. Yo le decía que, en todo caso, una parte del público entregaría su corazón al Tenorio, y que cada espectador le entregaría al menos una parte de su corazón, porque para cualquiera es atractivo, en algún lugar de su corazón, un personaje que no conoce límites, que no acepta límites.

Creo que hay seres humanos para los que es atractivo hacer el mal, ejercer el poder sobre otro, invadir a otro, tratar a otro como si fuesen dioses que dan la vida o la muerte, por el mero placer de mostrarse a sí mismos su propia fuerza. Esto es todo lo que acierto a responderte.

C. E.: *A veces en Himmelweg, como en El jardín quemado, tenemos la sensación de que la violencia no es la de los hombres sino la de la situación. Es decir, la situación histórica en que se encuentra el hombre, obligado a elegir entre dos opciones imposibles, ver o no ver el humo que sale de las cámaras de gas, oír o no oír los trenes, morirme o dejar que se muera el otro (mi hermano), como pasa en El jardín quemado. ¿Es lo que quisiste poner en evidencia, que a veces es la situación histórica la que realmente acarrea esa violencia?*

J. M.: Creo que en tu pregunta es clave el adjetivo «histórica». Pues si es «histórica» no es necesaria, no es natural, se da porque los seres humanos hemos construido una situación que la propicia o permite y, por tanto, las cosas podrían haber sido de otra manera. Y eso es parte del trabajo del dramaturgo como historiador: hacer ver que las cosas fueron así pero también pudieron haber sido de otra manera si alguien hubiera hecho lo que hizo de otro modo de cómo lo hizo. De lo contrario, si el pasado se nos aparece como un *fatum*, la responsabilidad de los personajes, pero también la nuestra, se disuelve, no habría nada que hacer y, efectivamente, el Comandante sería un mero engranaje en la máquina de Berlín. *Himmelweg* se refiere a una violencia extraordinaria, descomunal, pero esa violencia es histórica, y ante una violencia histórica siempre se puede, en alguna medida, decir «no». Gottfried vive en una situación terrible, pero puede no cooperar, puede haber aquello que en determinado momento amenaza hacer («¿Y si, cuando venga ese hombre, no salimos de los barracones? ¿Y si salimos y gritamos la verdad?»). Al decir esto, no estoy juzgando a Gottfried, estoy llamando la atención sobre lo que pudo hacer (probablemente a un coste enorme: su vida y, sobre todo, la vida de otros, entre ellos su hija) y no hizo.

C. E.: *Si me permites, también es un tema polémico, porque Arendt criticó el papel que tuvieron los consejos judíos, y eso acarreó una discusión extraordinaria. Es decir, tu personaje toma posición en ella.*

J. M.: A Arendt se le ha discutido mucho, efectivamente, junto a la teoría de la banalidad del mal, el juicio sobre la responsabilidad de los consejos judíos en el exterminio. Por cierto, en la película de Claude Lanzmann recientemente estrenada, *Le dernier des injustes* (2013), el último presidente del *judenrat* de Terezín (en el que yo no me basé para construir a Gottfried) discute ese juicio. Benjamin Murmelstein, al que Lanzmann entrevista en Roma en los años setenta, es un personaje formidable, complejísimo, que reconoce haber sentido en aquella posición el placer de tener poder y de estar cerca del poder (conversó precisamente con Eichmann). Ese placer de Murmelstein al sentirse poderoso o cercano al poder me hace pensar, por cierto, en Gottfried, que es elevado del resto por el Comandante y que puede sentir al lado de éste que tiene cierto poder o al menos cierta capacidad de salvar a su gente o de ganar tiempo para

ellos. En cierto momento de la entrevista, Marmelstein dice algo que, cuando lo escuché, me provocó un estremecimiento, porque alude a un motivo que aparece en *Animales nocturnos*. Cuando Lanzmann le interroga por la acusación de haber dirigido el embellecimiento de Terezín, contribuyendo a la ocultación y continuación del exterminio, Marmelstein responde algo así como que, con ese embellecimiento, habían hecho que el mundo conociera Terezin, lo que daba a esa ciudad un suerte de carta de seguridad, porque, viene a decir, «si el mundo conocía Terezín, los nazis no podían liquidarnos». Y añade que, de algún modo, eran como Sherezade construyendo un cuento, y que sería la calidad de ese cuento la que les permitiría sobrevivir. Digo que me estremeció escuchar esto porque el motivo de Sherezade, el de contar un cuento para salvar la cabeza, es central en *Animales Nocturnos*.

Como he dicho, no pensé en Marmelstein al construir a Gottfried. Gottfried es absolutamente ficticio, pero si al construirlo tuve en cuenta a algún personaje histórico éste es el de Adam Czerniakow, el presidente del consejo judío del gueto de Varsovia, que se suicida al recibir la orden de organizar la agrupación masiva de personas para ser deportadas hacia el Este. Debí de ser extraordinaria la tensión que tuvo que soportar ese hombre, que tenía más información que el resto de la comunidad y mayor capacidad de acción y que podía ayudar a algunas víctimas pero también sentir que estaba entrando en complicidad con los verdugos. No me extraña que tomase la decisión que tomó. En cuanto a Gottfried, a quien no juzgaré (como no juzgaré a ninguna persona que haya pasado por una situación similar) y por quien siento simpatía y compasión, quizá pudo hacer otra cosa que lo que hizo. Quien sí cumplió con su responsabilidad hasta el límite, quien cambió la historia, quien interrumpió la máquina, fue Rebeca diciendo «no».

C.E.: Sí, pero ¿qué podían hacer? Como dice Arendt: hubiera sido mejor no hacer nada. Pero entonces eso implicaba morirse todos, ¿no?

J.M.: Estamos tratando sobre algo enorme, y yo me pregunto si tengo derecho, siquiera, a hablar de ello. Yo, una persona que se ha sentido cuidada en todo momento, que aquí se siente cuidada, ¿qué derecho tengo a hablar sobre lo que pudieron hacer personas que se hallaron en una situación atroz? Pero sí quiero recordar el gesto de Etty Hillesum³, una joven educada para la belleza y la felicidad que, habiendo podido salvarse (sus padres tuvieron la posibilidad de sacarla de la Holanda ocupada), en algún momento se da cuenta de que lo que está sucediendo es tan enorme que ni siquiera, dice ella, se puede pedir ayuda a Dios, pues era Dios el que ahora dependía de los seres humanos. Y decide entrar al campo, decide acompañar a su pueblo y ser allí una santa, decide responder a la extraordinaria violencia que la rodea con amor. Lo que hace Etty puede ser visto como inútil, dada la magnitud del enemigo, pero ¿es un gesto de sacrificio vano? No, no lo es porque no lo es para nosotros. Su gesto tiene la fuerza del

3 Ver : Hillesum E., 1985, *Une vie bouleversée. Journal 1941-1943*, Paris, Seuil.

«no» de Antígona, que no cambia lo que está sucediendo pero sí anuncia otro tiempo, otro mundo.

C.E.: *Has dicho en tu conferencia una frase que me parece muy judía: «En cada persona se está jugando el futuro de la humanidad entera». Yo recuerdo haber leído una polémica a propósito del sacrificio humano. Primero, una postura, que podría ser la de los profetas de Israel, que decía que en ninguna circunstancia se podía sacrificar un ser humano, y enfrente estaba Hegel que decía que sí, que si se trataba de salvar a la humanidad, entonces se podía sacrificar una vida humana. Sobre lo dicho ¿significaría que tú optarías por la posición de los profetas de Israel, en contra de Hegel?*

J.M.: Si hay un momento de mi teatro en que, sin nombrarlo, se cita a Hegel, es al final de *El jardín quemado*. La acción de la obra transcurre en la época de la Transición española, en una isla, en un hospital psiquiátrico. La obra se me ocurrió al leer una noticia referida a la isla de Mallorca que me llamó mucho la atención. Aludía al hecho de que en un contenedor habían aparecido archivos de un psiquiátrico. Ya ese hecho era sorprendente, que un archivo así pudiese ser arrojado a un contenedor. Pero lo que más me impactó fue que, al parecer, en las fichas de esos archivos se registraba un número anormal de ingresos durante la Guerra Civil española. Entonces pensé: ¿por qué se mete a la gente en un psiquiátrico en una guerra?, ¿para salvarlos haciéndolos pasar por locos o para, siendo gente sana, darles un castigo peor que la muerte? En mi obra hay un joven psiquiatra que está en el hospital haciendo un trabajo de investigación tutelado por el viejo director del centro. Es su admiración por el viejo doctor lo que ha llevado allí al joven. Sin embargo, el joven ahora tiene algunas dudas sobre el funcionamiento del centro, y en un momento dado lanza una grave acusación: «Aquí, durante la Guerra Civil, con su complicidad, se asesinó a doce republicanos», y se lanza a interrogar a los internos de más edad pensando que alguno de ellos pudo ser testigo del asesinato de aquellos republicanos (es, por tanto, una obra que también habla del diálogo entre el presente y el pasado). Pero cuando habla con esos viejos acaba descubriendo algo sorprendente y tremendo: que ellos son los republicanos. Hubo, efectivamente, doce asesinados, pero no eran doce republicanos, sino doce «locos» a los que se decidió sacrificar para salvar a los republicanos. Así, el personaje del director del centro resulta ser todavía más complejo de lo que parecía, no diré turbio sino complejo, pues dio muerte a unos pero salvó a otros.

En un momento dado, uno de esos ancianos republicanos, un poeta, observa el lugar donde están enterrados aquellos inocentes (es, sí, una obra vinculada a la cuestión de las fosas de la Guerra Civil) y, como si regresase al momento del crimen, justifica ante las víctimas lo que va a suceder explicándoles que, desde el punto de vista de la historia, su muerte es preferible a la de quienes se van a salvar, que es la historia la que elige quién debe salvarse y quién será sacrificado. Es un discurso de matriz hegeliana conforme al que lo que importa es el gran discurso de la historia, el gran movimiento de la historia, el gran lenguaje de la

historia, y para ésta una vida puede ser más importante que otra. El poeta se ve a sí mismo como un intérprete de la historia y de sus signos, alguien que lee la historia y la acompaña hacia donde necesariamente debe ir.

En su «Filosofía de la historia», Hegel justifica el dolor singular si es necesario para el avance histórico, esto es, si puede ser incluido dentro de un relato de progreso. De algún modo, a *El jardín quemado* subyace el debate Hegel-Benjamin y, más en general, el debate entre las filosofías de la historia que dan por bueno el dolor singular si es necesario al avance de la historia y pensadores como Benjamin, Adorno y Levinas (todos ellos, por cierto, educados en la tradición judía), para los que toda la humanidad se pierde o se salva en cada ser humano. Los discursos de legitimación de tipo hegeliano no dejan de escucharse por doquier. Resuenan, por ejemplo, en esta Europa que acepta políticas que bordean la criminalidad, si es que no incurren en ella; políticas económicas que permiten que haya niños hambrientos y abandonados y ancianos que no reciben un cuidado elemental. Esas políticas son injustificables desde el segundo punto de vista, para el que cada pobre es un escándalo. Pero lo que domina es un discurso de legitimación de la pobreza y de invisibilización del pobre, en general del sufriente cuyo sufrimiento está socialmente causado. Lo cierto es que el dolor de un pobre no es inevitable, no es necesario, es un dolor histórico. En fin, me parece oportuno que hayas traído aquí el nombre de Hegel.

C.E.: *¿Es un riesgo, entonces, considerar el Holocausto como un tema impensable, como una interrupción en el proceso evolutivo de la modernidad y del progreso, y no como posibilidad inscrita en el progreso?*

J.M.: Ciertamente. Resulta cómodo y consolador pensar que la Shoah fue una excepción dentro de un camino de creciente racionalización e ilustración. Conviene decir que el Holocausto es racionalismo puro, razón sin compasión. Auschwitz es razón pura, razón instrumental aplicada hasta sus últimas consecuencias. Es absolutamente necesario que, cuando pensemos en Europa, recordemos cómo estaba organizado Auschwitz: como una cadena de montaje para racionalizar la liquidación de personas y la evacuación de sus restos. Auschwitz no es comparable a los pogromos medievales en que la atmósfera de acoso al judío se inflamaba de forma más o menos espontánea por un rumor que excitaba la irracional furia colectiva. Lo que se da en Auschwitz no es irracional, no es una excepción a la razón, sino razón pura, una razón no compasiva que no reconoce el rostro del otro, que no mira al otro. El Comandante de *Himmelweg* es un europeo que se lamenta de que la guerra, un enfrentamiento entre hermanos, haya expulsado de las carteleros de los teatros de Berlín a Calderón, a Corneille, a Shakespeare, pero no es capaz de ver a Gottfried, no es capaz de ser hospitalario a su misterio, nunca se pregunta quién es Gottfried. En lugar de preguntarse quién es ese hombre, cuál es su misterio, en lugar de escucharlo, lo invade con su voz, lo domina y lo utiliza.

C.E.: *De alguna manera, también se ha reprochado a Arendt que no hubiera insistido en la falta de empatía de Eichmann, pues esta es total. Siguiendo en la*

misma línea, quiero hacerte otra pregunta. El filósofo francés Johann Chapoutot dice lo siguiente: «Si la universalidad y la reflexión sobre los fines faltan demasiado en el discurso nazi, para que se le pueda calificar de pensamiento, nos equivocáramos, sin embargo, al no tomar en serio el proyecto intelectual que lo funda. Es menos notable por su originalidad que por sus evidentes ambiciones de crear un universo mental nuevo, donde los imperativos y las prácticas del Reich tienen justificación propia. Más fundamentalmente, si queremos entender el fenómeno nazi, estamos obligados a considerar esta dimensión. Los actores del nazismo no fueron, o no sólo, unos locos, unos sádicos, unos demonios, sino verdaderamente hombres que evolucionaban en un universo de sentido».

Entonces, quiero preguntarte: ¿Cómo contestarías tú la pregunta de si existió un pensamiento nazi? Se tendría que convocar aquí a Hegel, que, sin tener nada que ver con la Shoah se ha citado varias veces como fuente de un pensamiento totalitario.

J.M.: Tu pregunta me ha hecho recordar que, hace algunos años, un relevante filósofo español dijo que no se podía ser filósofo y de derechas, e inmediatamente fue contestado. Para cierta izquierda indolente, es muy cómodo creer que no se puede ser inteligente y de derechas, o que no puede haber una inteligencia de derechas, una razón de derechas, o que la derecha carece de razones, de argumentos racionales. De forma más extrema, resulta muy cómodo pensar que el nacionalsocialismo, ese totalitarismo salvaje, carece de razón. Eso nos permite separarnos de él y entregarnos a la ilusión de que si leemos mucho, si nos aplicamos en el estudio, nos alejaremos del nido de la serpiente. Ojalá todo fuera tan simple. En mi camino doctoral me encontré con Carl Schmitt, el jurista más influyente del Tercer Reich, que me parece uno de los escritores más inteligentes que he leído. Schmitt fue uno de los organizadores de un congreso para la «desjudaización» del derecho alemán, animando el proceso que llevó a que jueces y fiscales judíos fuesen apartados de sus carreras, a que se redujese drásticamente el número de abogados que podían representar a los judíos (convirtiendo a éstos, en la práctica, en personas sin derechos) y hasta a que se hiciese obligatorio citar a los autores judíos de textos jurídicos por su nombre judío (por ejemplo, Marx había de ser nombrado Mordechai), para identificarlos por su origen. ¿Cómo es posible que una persona tan culta e inteligente, capaz de un razonamiento sutilísimo como el que se manifiesta en su «Teoría de la Constitución» o en su «Teoría del partisano» (por cierto, uno de los textos más interesantes que he leído sobre la llamada guerra irregular, esto es, sobre el terrorismo), sea capaz también de participar en un movimiento tan perverso y tan burdo? Probablemente hay diversos factores que pueden ser mencionados para entender el caso –entre ellas, el oportunismo–, pero, con todo, la participación de Schmitt y de otras personas muy inteligentes en el proyecto nacionalsocialista constituye un problema para nosotros. Y por eso son interesantes, porque constituyen un problema. Un neonazi descerebrado gritando exabruptos en un bar debe darnos miedo, pero no tanto como un

adherido al movimiento nacionalsocialista que pueda citar a Calderón y analizar en detalle el Derecho Romano.

Que los jerarcas nazis fuesen personas muy pobres intelectualmente no elimina el problema, porque hubo gente de gran inteligencia y cultura envuelta en el movimiento, o que fue su cómplice o que miró hacia otro lado. En todo caso, más importante que la pregunta sobre la actuación de esos intelectuales en aquel momento histórico, es la pregunta sobre si hay elementos de la lógica que condujo a Auschwitz que atraviesan la cultura contemporánea. En este sentido, Auschwitz es un foco de doble valor, que resignifica el pasado anterior a Auschwitz y que resignifica todo lo que suceda después de Auschwitz. No se puede leer a Hegel, a Kant, a Platón (ni tampoco el teatro anterior a Auschwitz) como si Auschwitz no hubiera existido. Por otro lado, Auschwitz nos interroga sobre lo que hay debajo de, por ejemplo, nuestras políticas de extranjería. También nos interroga sobre nuestras políticas educativas: ¿están formándose en nuestras escuelas ciudadanos críticos, capaces de interrogar y de interrogarse y de mirar compasivamente a otros seres humanos?