

La Comprobación de los hechos. Reseña 1967. Crítica.

Escrito por Norberto Alcover.

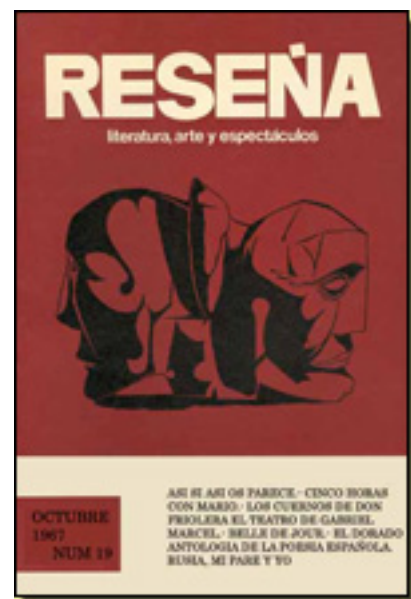
Sábado, 27 de Marzo de 2010 15:09 - Actualizado Sábado, 01 de Mayo de 2010 08:28



LA COMPROBACIÓN DE LOS HECHOS PETER WEISS

[2007-03-20]

El Marat-Sade de Peter Weiss ya circulaba por Europa. En el Milán de 1967



La Comprobación de los hechos. Reseña 1967. Crítica.

Escrito por Norberto Alcover.

Sábado, 27 de Marzo de 2010 15:09 - Actualizado Sábado, 01 de Mayo de 2010 08:28

RESEÑA, 1967
NUM. 19, PP. 293 - 297

la comprobación de los hechos
peter weiss

El

Marat-Sade

de

Peter Weiss

ya circula

Título: *L'Istruttoria (La comprobación de los hechos) (Die Ermittlung)*
Autor: *Peter Weiss*
Traducción al italiano: *Giorgio Zampa*
Dirección: *Virginia Puecher*
Estreno en Milán: *1967*



Die Ermittlung.
Oratorium von 11 Gesängen
(version en berlín, 19 – X - 1965)

■ Casi al final de la temporada teatral, ha llegado a esta inquieta Milán la obra que debe

La Comprobación de los hechos. Reseña 1967. Crítica.

Escrito por Norberto Alcover.

Sábado, 27 de Marzo de 2010 15:09 - Actualizado Sábado, 01 de Mayo de 2010 08:28

considerarse el éxito del año. Me refiero a *Die Ermittlung*, de **Peter Weiss**, traducida al italiano por **Giorgio Zampa**

con el título de

L'Istruttoria,

y que en castellano podría ser, casi al pie de la letra,

La comprobación de los hechos;

unos hechos que al cabo de treinta y tantos años de su ejecución, siguen llamando a la conciencia de todo hombre y quizás con mayor fuerza a la conciencia del hombre occidental, protagonista activo de aquel trágico absurdo.

A raíz del clamoroso proceso que el joven Estado israelí formó contra **Adolf Eichmann** en 1961, se puso de nuevo sobre el tapete de la opinión pública mundial la responsabilidad individual de los hombres que participaron en los crímenes del

Lager de Auschwitz

. Hasta entonces, se había hablado de

responsabilidad colectiva,

de

psicosis servil,

pero las confesiones del imputado y los hechos que salieron a la - luz dieron a en -tender claramente el margen de participación personal intransferible de las autoridades nazis en el asesinato masivo de judíos y prisioneros de guerra, especialmente soviéticos, en los campos de exterminio. Seguramente, por esta razón, a partir del 20 de diciembre de 1963 y hasta el 20 de agosto de 1965, tuvo lugar en Frankfurt del Maine, a cargo del Estado alemán, un proceso contra un grupo de SS y funcionarios del Lager ya históricamente maldito. En el curso de 183 jornadas, depusieron 409 testigos, 248 de los cuales sobrevivientes del Lager. El proceso hizo que nombres como el de

Robert Mulka

(vicecomandante del campo),

Wilhelm Boger

y

Hans Stark

(funcionarios de la sección política),

Oswald Kaduk

(Rapportfihrer), acabaran siendo sinónimos de todo cuanto un hombre no deba ejecutar jamás a menos que admita la transformación en bestia. Y junto a estos imputados, también cobraron dramática celebridad un grupo de personas que, como dice

Giorgio Zampa

,
«por singulares dispositivos de la máquina de la ley, figuraban no entre los imputados, sino entre los testigos, junto a sus propias víctimas»

: médicos y toda clase de personal empleado, en el Lager para la repugnante selección del material humano; un material que sólo tenía dos posibilidades, o ser eliminado inmediatamente, o ser dedicado a la *industria*,

La Comprobación de los hechos. Reseña 1967. Crítica.

Escrito por Norberto Alcover.

Sábado, 27 de Marzo de 2010 15:09 - Actualizado Sábado, 01 de Mayo de 2010 08:28

en combinación con una serie de marcas industriales alemanas, las cuales consiguieron positivos adelantos en sus experimentos a costa de la vida de los prisioneros.

Peter Weiss, que asistió a gran parte del proceso, ha compuesto su obra basándose exclusivamente en una selección de textos procesales; es, pues, el suyo un tentativo de crítica histórica a través del medio teatral. Sin embargo, como ampliaremos después, no se trata solamente de crítica del pasado, antes pretende criticar el presente y el futuro, y en definitiva criticar al hombre como tal. Este eco de humanidad interrogada sobre sus mismas obras y sus posibilidades, llena toda la obra, confiriéndole una capacidad de comunicación profunda con el espectador que en cada instante se mira a sí mismo y se teme.

La estructura de *La comprobación de los hechos* es absolutamente lineal y sencilla. **Weiss** ha ordenado la materia más interesante del proceso en once Cantos, que llevan por título otros tantos protagonistas «morales» del drama:

Canto del andén, Canto del Lager, Canto de la alternativa, Canto de la posibilidad de sobrevivir, Canto del fin de Lili Tofler, Canto del Untercharfilrer Stark, Canto de la Pared Negra, Canto del fenal, Canto del Bunkerblock, Canto del Zyklon B, Canto de los hornos;

a su conjunto,

Weiss

ha querido llamarlo

Oratorio,

para indicar el carácter espiritual, meditativa, de su obra. Estos títulos siguen un orden cronológico que resume en su progresión el círculo existencial del llegado al Lager: a partir del *Canto del andén*

se concluye en el

Canto de los hornos.

Hay, por lo tanto, en esa estructura exteriormente sencilla y lineal, una intención profunda que podría definirse como

significación de la necesidad de morir;

consideración que el desarrollo de la obra corrobora, cuando constatamos que cualquier situación del Lager acaba inevitablemente en la muerte, sea por crueldad, por temor, por sadismo, por desesperación, por índices de productividad, hasta el punto que los prisioneros piensan en la muerte como en una auténtica liberación. Hay pues, que participar en la obra siguiendo esa dinámica interna que la domina y le confiere un tragicismo impresionante.

La acción se desarrolla toda en la sala del tribunal, y corre a cargo de los siguientes personajes: juez, abogado defensor, fiscal, dieciocho acusados y nueve testigos anónimos, cada uno de los cuales personifica a más de un testigo real. Sobre este asunto de la realidad y del anonimato que diferencia a imputados y testigos, dice el mismo **Weiss**: «*Los testigos, que en el drama no tienen nombre, resultan simples portadores... Por el contrario, cada uno de los*

dieciocho imputados personifica una figura determinada; llevan nombres tomados del proceso real. Que lleven aquí su propio nombre es importante porque durante el proceso llevaron ese mismo nombre, mientras los Häftlinge (deportados) habían perdido el suyo.»

Como pasaba con la estructura, también el nombre cobra una significación existencial y sirve para diferenciar claramente dos actitudes: la personalizada de los asesinos y la anónima de las víctimas; y precisamente, gran parte de la tensión de la obra es producida por el continuo

inci

dir

de unos nombres concretos sobre otros anónimos, de unas voluntades concretas sobre otras voluntades aniquiladas, de unas personas conscientes sobre otras personascosas, en una dialéctica de terror fundamental. En esa dialéctica, la palabra

«*Häftlinge*»,

ese nombre genérico de todos los deportados, llega a cobrar un verdadero sentido martirial porque logra significar, en fuerza de aquel anónimo aniquilamiento de toda personalidad, la auténtica figura moral de las víctimas, pobres seres dejados caer en un caos de muerte sin ninguna defensa. Este nombre, así, se convierte en «

El Nombre

» que el espectador lleva consigo y que medita largos días en su interior.

El estilo con que **Weiss** ha concebido la obra se sitúa en la más pura línea del «teatro épico» que hoy en día parece haberse impuesto en Europa. No se trata de una reconstrucción en clave tradicionalmente dramática, según la cual se desarrolla una acción que el espectador contempla distractivamente o, a lo más, impresionadamente, pero de la que no llega a participar activamente. Por el contrario, se trata de una exposición descarnada y fría de los hechos propuestos al espectador de forma que éste se sienta solicitado por ellos hasta obligarle a adoptar un verdadero diálogo con los mismos: el drama radica en ese intercambio, la acción se concluye en el patio de butacas, en el interior crítico de cada espectador, como fruto de una integración activa. Tal vez, esta clave estilística explique la carencia de toda indicación escenográfica, a no ser que como tal quiera tomarse una advertencia del autor: «*Al representar este drama, no se debe pretender reconstruir el aula del tribunal en la que se desarrolló el proceso del Lager. A los ojos del autor, tal reconstrucción resulta imposible co-mo imposible es una reproducción del*

Lager en la escena.» Pero, tal advertencia confirma nuestra suposición. Hay, pues, en **Weiss** una voluntad decidida de hacer recaer todo el peso de su propuesta en las palabras mismas como vehículo creativo de una tensión dialéctica entre quien las pronuncia y el oyente; la escenografía ha de construirse el espectador, no reproduciendo los contornos físicos del Lager o del proceso, sino los contornos significativos que esas palabras proponen como trasmisoras de conceptos. Por esta razón, y paradójicamente, la «absoluta frialdad de la representación coincide con una absoluta dramaticidad de la reacción. El espectador es actor. El espectador se autocritica mientras critica la representación. La seriedad de un espectáculo así concebido no creo que sea necesario comentarla. Y es curioso constatar cómo muchos

jóvenes directores de cine están siguiendo la misma línea épica, con ma-yor o menor éxito lingüístico.

Ahora bien, es natural que una obra del género deje un amplio margen de libertad al director. Y aquí deseo hacer un comentario a las soluciones adoptadas por **Virginia Puecher** que ha dirigido la obra en Italia, soluciones que han dividido furiosamente a la crítica ante lo inusitadas que son. **Pu**

echer

ha decidido emplear cine, televisión, y banda musical electrónica como elementos integrantes de la representación. A lo largo de la obra, y en una pantalla situada al fondo del escenario, aparecen de vez en cuando fragmentos de un documental rodado en los restos del Lager con una técnica muy «nouvelle vague» mediante la cual se pretende recrear imaginíficamente esa oscilación caótica del drama: insistentes travellings, panorámicas repetidas sobre los mismos objetos y lugares, movimientos rápidos de la máquina, etc. Las cámaras de televisión, por su parte, proyectan continuamente el rostro del imputado o testigo que hace uso de la palabra en un intento de ampliar el dramatismo del lenguaje mediante la técnica de situarlo, por la imagen, en una atmósfera de atemporalidad destacada. La música, en fin, insiste son sus características electrónicas en la creación de esa frialdad intensiva, de esa rotura de toda coherencia. Con todo ello,

Puecher

ha creído enriquecer la comunicación de

Weiss

no en clave espectacular sino lingüística.

¿Qué decir del resultado? El hecho es que esa multiplicación de medios audiovisivos resulta, en la práctica, extrínseca a la obra, no por su naturaleza cuanto por el modo de haberlos integrado; quie-ro decir que le ha faltado una auténtica inspiración integrativa a nivel estructural en un contexto verbal de tanto peso; de ahí que, en muchas ocasiones, y sin duda, contra el deseo de **Puecher**, las intenciones lingüísticas que le llevaron a utilizar los medios dichos se conviertan en resultados espectaculares, traicionando entonces la clave estilística y expresiva querida por el autor. Con ello, no critico el que **Puecher** haya usado los audiovisivos, antes me parece una intuición que está llamada a tener influencia en futuras direcciones teatrales, pero advierto, en vista de los resultados prácticos, el peligro de que tales medios no acaben integrados en el contexto. Pienso que toca al autor mismo tenerlos en cuenta al escribir la obra, de modo que pueda ofrecer indicaciones concretas sobre su uso; con ello, el director no pierde libertad puesto que siempre le resta un amplio margen de originalidad e interpretación, pero se evita el que aporte elementos extrínsecos al espíritu del autor.

Puecher

, pues, no muy feliz como realizador, merece elogio como indicador de un camino. Ni qué decir que el gran público ha aplaudid, al director; pero, es muy natural que esas soluciones hayan impresionado a unos espectadores crecidos en el espectáculo llamativo.

El contenido. Hablar de una tesis de la obra es tarea, a mi entender, inútil porque nos encontramos ante una serie de hechos que, en todo caso, proponen un ángulo de visión, una temática, pero que se apartan de un predeterminado y rígido orden lógico que pueda objetivarse con absoluta nitidez. *La comprobación de los hechos* no es fruto de un juicio, sino de una contemplación. Esa temática, ese ángulo de visión, puede que sea la existencia misma del Lager, el interrogativo que se plantea a nivel histórico y humano por el hecho de que unos hombres como nosotros pensarán y ejecutarán tales atrocidades y, después pretendieran justificarlas o negarlas con 'la mayor frialdad. De ahí la insistencia, que se repite como un estribillo, en preguntar a los imputados no sólo si hicieron esto o aquello, sino, sobre todo, cómo fue posible que llegaran a hacerla sin crearse gravísimas objeciones de conciencia. Naturalmente, no es casual este espíritu interrogativo que atraviesa toda la obra puesto que el drama del Lager por excelencia, supera a sus propios protagonistas para colocarse en el centro mismo de la noción de Humanidad, de aquello que el hombre es y puede llegar a ser.

¿Responde **Weiss** de algún modo a este interrogante fundamental que inspira toda la obra? Personalmente, creo que sí; y su respuesta cobra una importancia capital puesto que proyecta toda la comunicación _ hacia el futuro en el que no está descartada la posibilidad de que se den causas parecidas a las que provocaron el drama del Lager. El texto se encuentra en el *Canto Cuarto*, cuando el Testigo Tercero dice:

«Si hoy hablamos con personas que no estuvieron en el Lager, de nuestras experiencias, hay siempre algo que permanece incomprensible para ellos. Y, sin embargo, son hombres como aquellos eran Häftlinge y guardias. Si éramos tantos en el Lager y si fueron tan numerosos los que nos condujeron hasta allí, el hecho se debería entender todavía hoy. Muchos de aquéllos, destinados a figurar como Häftlinge, habían crecido bajo los mismos principios de aquellos que asumieron la parte de los carceleros. Se habían dedicado a la misma nación empeñándose en un esfuerzo por una ganancia común, y si no hubieran acabado Häftlinge, podrían haber acabado carceleros. Dejemos de afirmar con superioridad que el mundo del Lager nos resulta incomprensible. Todos conocíamos la sociedad de la que salió el régimen capaz de fabricar aquellos Lager. Conocíamos el mismo núcleo de! orden que reinaba y por esto conseguimos desarrollarlo hasta el extremo cuando el explotador pudo ejercitar su poder hasta un grado inaudito y el explotado tuvo que llegar a aportar hasta las cenizas de sus huesos.»

El interrogante sobre el hombre concreto se transforma en definitiva en un interrogante sobre la sociedad producto del mismo hombre la cual acaba, a su vez, determinando casi irremediabilmente a su creador. Pero fijémonos bien que este planteo no descarga la responsabilidad del individuo sobre la masa informe de la sociedad, antes la potencia puesto que es el individuo y solamente él quien da lugar a una situación de cosas. La conclusión tremenda es que, mientras existan hombres, pueden darse sociedades como aquélla, lugares como el Lager, exterminios planeados científicamente; a fin de cuentas, poco después de este drama, los americanos arrasaban Hiroshima y los rusos de

Stalin

depuraban la tierra rusa con la misma frialdad y decisión de muerte.

Frente a esta constatación, las palabras con que concluye la obra cobran un significado dialéctico que hace pensar muchas cosas; dice el **Imputado Primero**: *«Todos nosotros -querría subrayar una vez más- hemos cumplido solamente con nuestro deber, aunque a menudo nos resultaba difícil y estábamos al borde de la desesperación. Hoy que nuestra nación ha alcanzado de nuevo un grado eminente, deberíamos, sobre todo, ocuparnos de otras cosas más bien que de acusaciones, las cuales tendrían que considerarse caídas, desde hace tiempo, en proscripción.»*

El cinismo del hombre es infinito, pero lo más grave son las consecuencias que ese cinismo puede provocar en el futuro; porque me parece que

Weiss

ha identificado con el

Imputado Primero

a tantos contemporáneos que prefieren olvidar en lugar de revisar continuamente si sus criterios coinciden en alguna manera con aquellos criterios que posibilitaron tanto absurdo. No se trata de recordar masoquísticamente, permaneciendo en los criminales de entonces

Y aprovechando de este viaje al pasado para creer limpio el presente y seguro el futuro. Por el contrario, se trata de tomar los hechos comprobados entonces para realizar una profunda labor analítica de nuestra mentalidad actual y de su proyección cara al futuro. Parece que

Weiss

, en esa última declaración del

Imputado Primero

, haya querido lanzar una gran llamada a la conciencia universal. Y lo consigue.

Esta temática **hombre-sociedad-hombre, pasado-presente-futuro, hechos y posibilidad**, **recuerdo y admonición**

, re-pito que se desarrolla no de un modo rígidamente lógico sino a través de una, cada vez más intensa, comprobación de hechos, de una narración aséptica, pero, a la vez, llena de honda poesía. Y esta es la última reflexión a la obra de

Weiss

: su lirismo. Parece mentira la sabiduría con que el autor ha sabido contemplar un material tan austero para hacer de él un verdadero

«Oratorio»,

una sucesión de auténticos

«Cantos»,

a cargo de unos versos concisos, preñantes, contundentes, pero también amplios, cálidos, vitales. El espectador participa en la re-presentación consciente de su concretez, de su historicidad, y en el mismo momento sumergido en un clima de atemporalidad donde los

La Comprobación de los hechos. Reseña 1967. Crítica.

Escrito por Norberto Alcover.

Sábado, 27 de Marzo de 2010 15:09 - Actualizado Sábado, 01 de Mayo de 2010 08:28

protagonistas devienen signos de realidades intangibles, donde uno entra en contacto con las zonas más profundas del espíritu. Tal vez por ello, la obra no excita sino que interioriza, no crea odios sino compasiones (en el sentido original del término). La comprobación de unos hechos resulta, así, la comprobación del Hombre, de nosotros mismos.

En un tiempo que asiste a la publicación de innumerables tratados sobre la justicia y el amor, cuando todos hablamos de libertad, prójimo, comprensión

y

al mismo tiempo nos reímos de estas cosas y las instrumentalizamos de la forma más vil, esta comprobación de unos hechos que aún están calientes en la cercanía de la Historia, ofrece una seria materia de meditación. A

Weiss

, por lo tanto, le debemos, al menos, gratitud. A su obra, respeto. A su contenido humano, horas. A nosotros mismos, probablemente, vergüenza

.



Más información

[**Marat-Sade - Información General**](#) >>

■
[**Marat-Sade - Entrevista**](#) »»

■
[**Persecución y asesinato de Juan Pablo Marat - Crítica Teatro**](#) »»

■
[**Marat-Sade - Crítica Teatro**](#) »»

■
[**Marat-Sade - Crítica Teatro**](#) »»

NORBERTO ALCOVER

Copyright©alcover

La Comprobación de los hechos. Reseña 1967. Crítica.

Escrito por Norberto Alcover.

Sábado, 27 de Marzo de 2010 15:09 - Actualizado Sábado, 01 de Mayo de 2010 08:28



MILÁN

~~**PLAZA DEL DUOMO**~~