

La indagación, una obra maestra del teatro documento

Una reflexión para tiempos inciertos

por Eduardo Pérez-Rasilla

La resonancia del Marat-Sade ha contribuido tal vez a que otras piezas de Peter Weiss, (1916-1982) permanezcan casi desconocidas no sólo para el público sino para las gentes del teatro. Entre sus textos semiolvidados figura sobre todo La in-

dagación, una de las muestras más singulares del teatro documento europeo de los años sesenta. La reaparición, o el recrudecimiento, de los movimientos xenófobos demuestran que la actualidad de este texto sigue vigente.

La indagación fue montada por Piscator, el director y teórico más significativo del teatro-documento. Se estrenó el 19 de octubre de 1965 simultáneamente en catorce teatros alemanes (4 de la entonces RFA y 10 de la entonces RDA). Tal vez sea ésta una buena ocasión para ponerla en escena cuando se celebra el primer juicio por un asesinato inducido por la xenofobia o cuando se escuchan con demasiada frecuencia en la calle comentarios frívolos sobre los inmigrantes que llegan a España y que son sometidos no pocas veces a un trato vejatorio por parte de las autoridades.

Peter Weiss calificó a *La indagación* como oratorio de once cantos a esta pieza compuesta en 1965. La pieza tiene como base el proceso que se celebró en Frankfurt/Main durante los años 1964-65 contra los culpables del genocidio de Auschwitz. Weiss asistió a este juicio y tomó notas pormenorizadas de lo que pudo oírse en el proceso. También lo hicieron otros dramaturgos comprometidos como Arthur Miller o Max Frisch. A partir de las notas que tomó de las declaraciones de testigos y acusados, ligeramente retoca-

das en cuanto al estilo, confeccionó *La indagación*.

La vergüenza de un genocidio

La selección de los textos ofrece una imagen de los acusados como símbolo de una sociedad envilecedora y degradante a quien Weiss sienta en el banquillo de los acusados. Faltan en los acusados motivos psicológicos personales que justifiquen su abyección, que aparece siempre confiada dramáticamente a la situación política en la que se desarrollaron sus vidas. Se añade a este hecho una nota de sarcasmo o de ironía trágica; la mayor parte de los acusados ocupa ahora puestos preeminentes en la nueva sociedad alemana.

Por el contrario, los testigos muestran con frecuencia una serenidad y un equilibrio magnánimo que contrasta con la actitud a menudo despectiva de sus verdugos. Sin embargo, Weiss rehúye su idealización y nuestra cómo muchos de ellos ante una situación límite también se corrompieron personalmente.

La indagación presenta la estructura

típica del teatro documento con una exposición fragmentada de un material histórico previamente seleccionado. De Brecht ha tomado la finalidad didáctica del espectáculo, que busca avivar el juicio crítico del público. Pero esa técnica distanciadora de Brecht se combina aquí con el lenguaje ritual propio del oratorio —otro de los géneros que alcanzaron un mayor desarrollo durante los sesenta y setenta— y el tono de salmodia o de poema lírico que alterna o se funde con los pasajes narrativos y cuyo origen hay que buscarlo en los textos de Claudel o de Eliot, aunque a algunos tal vez pueda parecerles paradójico.

La estructura fragmentada tiende a ofrecer de manera sintética una información lo más amplia posible sobre el tiempo evocado a través del juicio. La fórmula es excelente técnicamente para establecer una correlación entre dos planos temporales y proceder a un análisis del período histórico al que se remite, pero también —tal vez quepa decir: sobre todo— a las consecuencias que el pasado ha tenido sobre el presente.

La indagación mediante esta técnica de secuencias recoge algunos de los epi-

sodios más crueles de los campos de concentración nazis y presenta un terrible panorama de la condición humana en condiciones extremas. Así, y entre otras situaciones, se describe la llegada de los presos al campo de concentración, conducidos en vagones de ganado, sin las mínimas condiciones sanitarias, sin alimentos y sin consideración ninguna (Canto del andén); se muestra la crueldad con que el responsable de un barracón aplastó la cabeza de un niño contra un muro sólo porque llevaba una manzana... que luego comió el propio asesino (Canto del columpio); se revela la utilización de las mujeres para aberrantes experimentos genéticos (Canto de la posibilidad de sobrevivir); se cuenta la muerte de Lilí Tofler, una muchacha presa en el campo de concentración, torturada y después fusilada con motivo de una carta que había escrito a un compañero de quien nunca dijo su nombre (Canto de la muerte de Lilí Tofler); se insiste en la crueldad de los procedimientos, en la mutilación de cadáveres para experimentos y en la presencia de mujeres y niños —a veces muy pequeños— entre los fusilados (Canto del muro negro); se recuerdan las condiciones inhumanas de las celdas: escasez de espacio y de ventilación, hacinamiento, ausencia casi total de higiene, oscuridad, etc. (Canto de los calabozos); se explica la utilización del gas letal Zyklón B para el exterminio masivo de presos y cómo quienes los utilizaron, constituyeron asociaciones después de la Guerra que empleaban la amenaza y el soborno con los testigos de aquellas matanzas para que silenciasen la verdad (Canto del Zyklón B) y, finalmente se narra cómo después de las gasificaciones masivas los cadáveres eran conducidos a los hornos crematorios. (Canto de los hornos crematorios).

La necesidad de mantener vivo el recuerdo

El proceso tiene lugar cuando han transcurrido veinte años desde que sucedieron los hechos y muchas personas piensan en la conveniencia de olvidar esa realidad penosa:

«Hoy en que nuestra nación nuevamente ha conseguido forjarse un puesto rector, deberíamos ocuparnos de otras cosas y no precisamente de unas censuras que ya hace mucho tiempo deberían haber sido superadas». (Canto XI. Acusado 1).

O se desea matizar el horror de las acusaciones de que son objeto y se recuerda que Alemania era un país en guerra y que muchos de quienes militaron el bando nazi sufrieron o perdieron la vida luchando por un causa:

«Señor presidente, no se debería olvidar en este proceso tampoco a los millones que perdieron la vida por nuestra patria, y no se debería igualmente olvidar todo lo que ocurrió después de la guerra». (Canto XI. Acusado 1).

El dramaturgo es partidario de ahondar en esas heridas, de reflexionar sobre las causas de la barbarie y esboza la conclusión de que toda una sociedad fue culpable: quienes mataron o torturaron, quienes mandaron hacerlo, quienes lo consintieron, quienes lo propiciaron con la educación que dieron a los jóvenes o con la mentalidad que forjaron en su sociedad. Quienes de una manera o de otra fueron cómplices.

«Cuando hablamos hoy de nuestras

experiencias con personas que no estuvieron en el campo, todo aquello les parece siempre algo impensable. Y, sin embargo, son personas iguales a las que allí fueron presos y guardianes. (...) Muchos de los que estaban destinados a representar el papel de presos habían sido educados en los mismos conceptos que aquellos que se encontraban en el papel de guardianes». (Canto IV. Testigo 3).

Es muy frecuente que los acusados se defiendan diciendo que cumplían órdenes y que les era imposible evitar su responsabilidad, pequeña o grande, porque hubieran sido condenados. Se trata de la tristemente célebre eximente de la obediencia debida.

«Según el derecho penal, un subordinado sólo es responsable cuando obra en su conocimiento que la orden de su superior comporta un acto cuyo fin es un delito civil o militar. Nuestros defendidos actuaron con la mejor buena fe y de acuerdo con el principio de obediencia incondicional». (Canto VIII. Defensor).

Señor presidente, todos nosotros llevábamos allí una camisa de fuerza y no éramos más que un número, igual que los propios presos». (Canto VIII. Acusado 9).

No es extraño tampoco que minimicen su culpabilidad, porque se consideraban parte de un engranaje en el cual los hechos que realizaron son interpretados por ellos mismos como hechos inocuos o desligados del tremendo fin al que estaban abocados.

«¿Habré de expiar ahora lo que no tuve más remedio que hacer entonces? Todos los demás lo hicieron también. ¿Por



El Corte Inglés

Colabora en las actividades de la Asociación de Directores de Escena

qué precisamente se me coge a mí?». (Canto II. Acusado 7).

La visión de algunos presos apunta también la idea de que todo contribuyó a la formación de una gigantesca máquina de matar basada en el anonimato y la rutina:

«No mataban por odio ni por convicción, mataban sólo porque debían matar y eso no se podía ni discutir. Sólo unos pocos mataban por pasión». (Canto IV. Testigo 3).

Los mismos presos se contagian de esta atmósfera bárbara e irracional y se convierten en enemigos de sus propios compañeros. El aire del campo se hace así irrespirable y hostil y la culpabilidad se diluye aún más entre todos cuantos habitaban el siniestro campo:

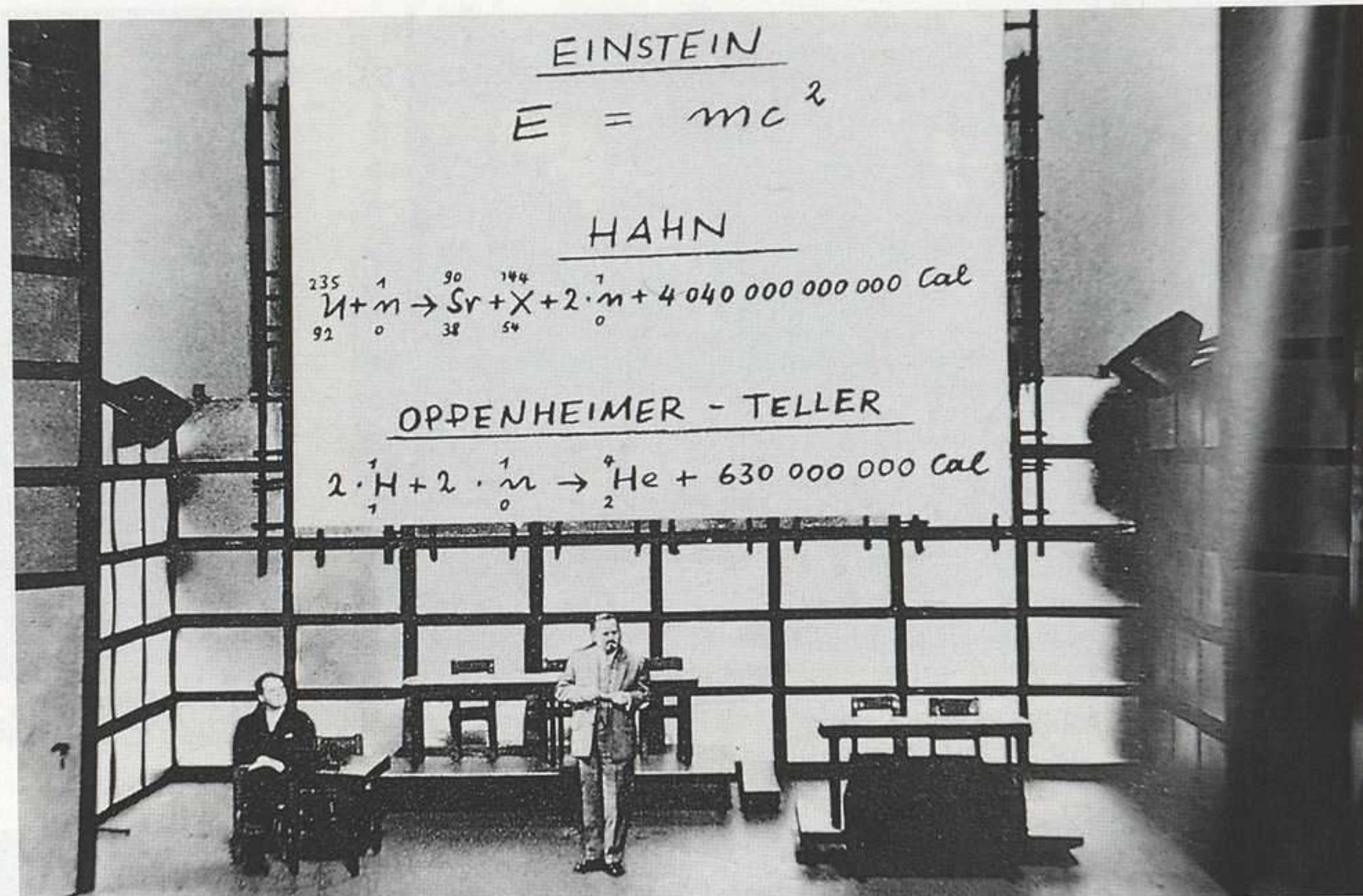
«Familia, hogar, profesión y propiedad eran conceptos que se extinguieron al marcarnos el número. Y comenzamos a vivir según nuevos conceptos, adaptándonos a ese nuevo mundo que para quienes querían existir en él se convirtió en el mundo normal. La norma suprema era conservarse sano y mostrar fuerza física. Yo me colocaba muy cerca de las que estaban demasiado débiles para comer su ración con el fin de apoderarme de ella en la primera ocasión posible». (Canto II, Testigo 5)

La fragilidad moral del ser humano

En suma, Weiss apunta no sólo a una culpabilidad colectiva, sino también a la fragilidad de los modelos de conducta humanos. La vida en el campo de concentración se convierte en una lucha sin cuartel entre todos: autoridades guardianes y prisioneros para tratar de sobrevivir. Reviven así los viejos supuestos naturalistas de Darwin o Spencer acerca de la lucha por la vida o ponen en práctica el «*homo homini lupus*» de Terencio retomado por Hobbes. Los conceptos de moral, de solidaridad, de responsabilidad, de fraternidad, etc. se diluyen ante una situación límite: la supervivencia.

«El dilema entre lo justo y lo injusto ya no existía. Para nosotras sólo contaba lo que pudiera sernos útil en el momento». (Canto II, Testigo 5).

Sólo dos valores mantienen en algunos presos y guardianes un cierto sentido



Escena de "El caso Oppenheimer", de Hainer Kipphardt.

de humanidad y parecen emerger de esa masa amorfa y aberrante en la que se ha convertido la convivencia en el campo: los valores religiosos y el compromiso de carácter político, símbolo de una solidaridad con los demás hombres (Canto IV o Canto V, dedicado a Lilí Tofler).

«JUEZ.- ¿Cómo se comportaban los presos que habían de ser ejecutados?»

TESTIGO 3.- Algunos oraban, a otros les oí cantar cantos nacionales o religiosos. (Canto VII).

Sí. Nuestra fuerza consistía en saber por qué estábamos allí. Eso nos ayudaba a conservar nuestra personalidad». (Canto IV. Testigo 3).

«Desde luego los activistas políticos se mantenían solidarios entre sí, se apoyaban y ayudaban mutuamente todo lo que podían. Puesto que yo pertenecía al movimiento de resistencia del campo, era natural que hiciera todo lo posible por conservar sobre todo la vida de los camaradas». (Canto IV. Testigo 3).

La indagación constituye uno de los más espeluznantes testimonios de la barbarie humana. Con esta pieza consigue Weiss un auténtico modelo de teatro documento, y, a la vez, una obra en la que muestra las posibilidades escénicas de temas históricos contemporáneos que posean a la vez un aliento universal.



Escena de "El caso Oppenheimer", de Hainer Kipphardt.