



Revista de Humanidades
ISSN: 0717-0491
revistahumanidades@unab.cl
Universidad Nacional Andrés Bello
Chile

López Rico, Natalia; Moszczynska, Joanna; Nitschack, Horst
El obvio necesario y el papel de la literatura: entrevista a Michel Laub
Revista de Humanidades, núm. 45, 2022, Enero-Junio, pp. 285-300
Universidad Nacional Andrés Bello
Santiago de Chile, Chile

DOI: <https://doi.org/10.53382/issn.2452-445X.75>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321269801011>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ENTREVISTA A MICHEL LAUB¹: EL OBVIO NECESARIO Y EL PAPEL DE LA LITERATURA

NATALIA LÓPEZ RICO

Universidad de Chile
nlopezrico@gmail.com

JOANNA MOSZCZYNSKA

Universität Regensburg
Joanna.Moszczyńska@sprachlit.uni-regensburg.de

HORST NITSCHACK

Universidad de Chile
horst.nitschack@gmail.com

Con cerca de diez libros publicados, entre novelas cuentos, Michel Laub (Porto Alegre, 1973) se alzó en el 2021 como una de las voces fundamentales de la narrativa brasileña contemporánea. Finalista de los premios Océanos y Jabuti 2021 con su novela *A solução de dois estados*, Laub –cuya narrativa solía adentrarse en la constitución problemática de subjetividades de jóvenes de la clase media (*Longe da água*), el judaísmo, el Holocausto y la violencia

¹ Esta entrevista forma parte del proyecto Fondecyt 1180230, “Urbanidad, subjetividad y afectos en la narrativa brasileña contemporánea”.

(*Diario de la caída, O tribunal da quinta-feira*)—, decidió centrarse esta vez en la creación de dos personajes marcados por la polarización ideológica, publicando el que él mismo considera como su libro más cruzado por el contexto político actual.

En esta entrevista —llevada a cabo en Berlín el 10 de septiembre de 2021—, Michel Laub nos habló sobre la relación entre la literatura y el arte con la política en general, y con la brasileña en particular; el modo en que su literatura relaciona temáticas individuales con problemas globales y se refirió a aspectos propios de su narrativa, como el lenguaje de la violencia y la literatura judaica o del Holocausto producida en la periferia, entre otros. La entrevista fue realizada por Natalia López, Joanna Moszczyńska y Horst Nitschack².

Natalia, Joanna y Horst (NJH): Quisiéramos empezar con una cuestión un poco obvia y que responde ante todo al contexto. Brasil atraviesa uno de los momentos políticos más nefastos de su historia reciente y nos gustaría conocer tu opinión respecto de la postura que la literatura y el arte deberían tomar frente a este panorama.

Michel Laub: Esto merecería una larga respuesta, pero voy a intentar pensar en algo condensado, pues es claro que lo sucedido en los últimos años en Brasil se ha convertido en la materia más básica de nuestra reflexión, y no solo para mí como escritor, sino para todos los artistas, periodistas o cualquier persona que trabaje en el campo intelectual. Incluso es algo que terminó por entrar en mis libros.

Para hacer una diferenciación general, uso aquella distinción entre cultura y arte que Godard señalaba: la cultura como regla y el arte como excepción. Esta es una creencia que siempre he tenido al producir, incluso

² Natalia López es doctora en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile y coinvestigadora del proyecto Fondecyt 1180230. Joanna Moszczyńska es doctora en Estudios Latinoamericanos por la Freie Universität Berlin y posdoctoranda de la Universität Regensburg. Horst Nitschack es profesor de la Universidad de Chile e investigador responsable del proyecto Fondecyt 1180230.

como escritor, que las cosas que las personas ponen dentro de la cultura, la cultura como educación, o en la discusión cultural en la prensa, la discusión política, todo eso es cultura. El arte —que en mi caso es la novela, el producto artístico mismo—, es otra cosa. Ahora, los discursos que hacen sentido y que son bienvenidos en la cultura no siempre funcionan de la misma manera dentro de la novela, las señales a veces se invierten. Voy a dar un ejemplo. Es común hoy en día que nosotros lidiemos en Brasil, como en todo el mundo, con una dinámica muy obvia en el debate político. En Brasil tenemos a un villano de caricatura en el Gobierno, y no hay mucho que discutir sobre la naturaleza de Bolsonaro. Sí discutimos sobre los métodos, cómo es que adaptó instrumentos de la tecnología digital para retomar una vieja conversación brasileña autoritaria, totalitaria, eso lo podemos hacer dentro de la cultura. Y estamos ahí todo el tiempo, yo uso mucho Twitter, fue esa la red que elegí para estos fines. Ayer mismo hice un tuit defendiendo el *impeachment*. Es un discurso un poco obvio, pero un obvio necesario ante lo que la gente vive hoy. Se podría hablar del derecho de alienación del artista o su sueño esteticista, algo con lo que incluso estoy de acuerdo, pero solo en épocas que no son como las actuales, pues hoy por hoy en la esfera cultural la gente debe posicionarse.

Ahora, entre la esfera cultural y la artística existe una diferencia en la que todavía creo, y el día en que deje de creer en eso me convertiré en otra cosa, tal vez ya no sea más artista. No quiero decir que la política no deba estar en los libros y en el arte, porque está ahí todo el tiempo, de hecho está en mis libros. Pero el arte es el lugar donde se discuten esas cosas, si se debe ser obvio o no, es el lugar donde se buscan caminos que no sean obvios, a veces para decir lo obvio, a veces para negarlo, o a veces para negarlo y decirlo de nuevo. Son los caminos que nos ofrece el arte. Pues sigo creyendo que el espacio de la literatura es el espacio para hacer más preguntas que formular respuestas, incluso en un tiempo en el que las respuestas parecen muy claras.

Así que creo que se pueden combinar las dos cosas, y una de las maneras que tenemos hoy es esa, intentar preservar dentro del arte un mínimo de libertad, incluso la libertad individual en relación con el gran

contexto del discurso político general, que es algo que he intentado hacer. Y en el espacio cultural, que es el debate de Internet, entre otros, ser lo más claro posible. Creo que las dos cosas pueden convivir, porque si no pudieran, no podríamos tener un pintor que pinta este cuadro que está aquí en frente de nosotros, ¿ese cuadro qué es? ¿es de derecha o de izquierda?, ¿es progresista? Es toda una discusión que le cabe hacer al arte. Y esa misma persona que pintó ese cuadro puede ir a Twitter y decir: “Fuera Bolsonaro”, y no hay problema. Eso de algún modo ilumina esas figuras abstractas del cuadro que tenemos enfrente, pero creo que es una manera –separar las cosas– es lo que se puede hacer hoy en relación con la realidad brasileña y el mundo entero.

NJH: Nos convence esta diferenciación entre cultura y arte. Pero en los últimos años, especialmente durante el Gobierno de Bolsonaro, la propia cultura brasileña entró en una presión y hay una separación o polarización de la propia cultura: hay sectores más bolsonaristas y están las áreas de resistencia y crítica. ¿Cómo ves esta polarización de la cultura?, ¿cuáles son los criterios de esa polarización? Y en esa distinción ¿cómo entra el arte?, ¿significa un nuevo desafío para el arte y para ti?, ¿en tu próxima idea de novela está presente esta situación o influye en tus propios proyectos?

ML: Lo que dije antes sobre la cultura de que es algo obvio, debo aclarar que es obvio para mí, para las demás personas puede ser obvio todo lo contrario. Digo obvio porque los debates ahora mismo son muy básicos. En el debate de Twitter, por ejemplo, vemos, de un lado, gente que quiere salvar a Brasil del comunismo, y del otro lado, gente como yo, diciendo “Bolsonaro es un genocida”, repitiendo eslóganes muy verdaderos, pero eslóganes. ¿Cómo el arte lidia con eso? Yo solo puedo responder con mis propios libros.

En mis libros anteriores esto ya entró. En el libro que lancé el 2020, *Solução de dois estados*, una de las maneras fue dando voz a esas personas que están en el debate, que es algo muy obvio en términos de jerga y de lugares comunes. El libro entra en la historia de cada persona, en su sensibilidad,

en la manera como cada uno habla, donde el personaje hombre es un personaje bolsonarista que tiene sus razones. Ahora, en el debate de Twitter yo no quiero saber nada de las razones del ministro de Educación, ni de su infancia o su vida, no importa, lo que importan son sus actos públicos. En la novela no, en la novela no quiero justificar esa figura, pero creo que es interesante entender cómo él llegó hasta ahí, y esa es una manera de entender la realidad actual de forma más compleja.

Ustedes acaban de preguntar cómo se polarizan los debates hoy. Por un lado, hay gente que cree en el peligro inminente del comunismo y personas que quieren libertad y tolerancia de género, de raza, etcétera. Es un modo simple de decirlo. Pero hay maneras profundas de mirar, como observando el sentido religioso de algunos grupos que apoyan el bolsonarismo. O si se relacionan con una idea, por ejemplo, de individualidad y libertad individual importada de los Estados Unidos y de las religiones evangélicas neopentecostales y cómo eso tiene que ver con una ausencia de Estado en la historia brasileña que hizo que estas personas acogieran una teoría de la prosperidad y del éxito individual relacionada con el grupo de su iglesia, grupo que sustituye en parte lo que el Estado debería haber hecho, que invierte en escuelas, en oficinas... Esa es una manera más compleja de mirar, aunque no estoy justificando el voto de esas personas, y esas personas son, además, distintas de mis excolegas de colegio de élite en Porto Alegre que votaron por Bolsonaro. Pero creo que es más enriquecedor mirar esas cosas, y no solo en un sentido programático para intentar cambiar a estas personas en un futuro —eso es una tarea de la política—, pero el artista, o yo, no estoy yendo tan lejos, no estoy haciendo realismo socialista ni hago arte comprometido en el sentido más antiguo. Solo quiero intentar iluminar un poco la situación, no sé si eso va a servirle a algún lector o lectora a cambiar sus ideas, tal vez sirva apenas para sensibilizar un poco a esa persona, que dé un paso atrás, a un lector o media docena, pero no es un libro hecho para intervenir en la realidad o para modificarla, eso no está en mi cabeza cuando escribo. Al mismo tiempo, no deja de ser un libro muy político, la política entra en la cultura y la cultura entra en el arte, pero el arte devuelve eso a la cultura y a la política, de una manera un poco más elaborada, una manera menos domesticada y más imprevisible.

NJH: Una de las cosas que nos parece más interesante de tus libros, por ejemplo en *Diario de la caída* y *Solução de dois estados*, es tu esfuerzo y tu propuesta de vincular historias individuales, o brasileñas, podríamos decir, con problemáticas globales. Ahora, ¿de qué manera estas son propuestas que también sirven a los lectores para entender sus vivencias en un contexto más amplio?, ¿estás pensando en eso al escribir?

ML: Claro, hablar de las personas y de los individuos frente a la historia, eso es lo que hace al arte ser diferente de un ensayo histórico o político, porque si yo fuese a hacer un trabajo sobre la situación brasileña o internacional, haría un ensayo. En mis libros hago esto entrando en la historia de cada uno, pero no es solo un truco para que el lector se interese por una pequeña historia, sino porque a partir de aquella sensibilidad individual el arte da libertad para mezclar las cosas, porque todas las cosas se mezclan en el fondo. Por ejemplo, respecto a lo que hablamos hace un momento sobre la dinámica de las discusiones en internet, es claro que se encuentran muchas opiniones formadas a partir de lecturas, del conocimiento de la historia, etcétera, pero también se mezclan muchas cosas: está el narcisismo, está la trayectoria individual que la persona está haciendo a partir de esas opiniones, y esto es un fenómeno de nuestra realidad. Como el personaje Alexandre de *Solução*, que monta su carrera encima de las opiniones que él tiene, mientras su hermana sería una figura de lo opuesto. Esto me interesa al momento de escribir una novela, porque no hay reglas, puedo equivocarme, las opiniones de esa persona pueden ser completamente absurdas, hacer relaciones absurdas, y eso es lo que las personas hacen hoy en día, por interés, por cuestiones emocionales, por mil motivos.

Y sobre la pregunta en torno al lector y si quiero que el lector reflexione. Sí, de cierto modo sí, aunque quien escribe novelas de manera seria no comienza por el fin, no comienza pensando “ah, yo voy a hacer que el lector reflexione”. Yo comienzo reflexionando, y creo que si yo puedo reflexionar dentro de la novela y esa reflexión fue estéticamente fuerte, eso pasará al lector y lo hará reflexionar. De qué manera, no lo sé, porque no

tengo el control. Pero mis reflexiones a la hora en que escribo están allí, por supuesto. En *Solução de dois estados* la cineasta que entrevista a los dos hermanos de cierto modo soy yo, o soy yo queriendo ver. Se puede observar cómo ella va cambiando a lo largo del libro, comienza con una certeza sobre esos dos hermanos opuestos y la necesidad de crear un puente, que era una idea que yo tenía unos años atrás.

NJH: Pero esa novela termina con una imposibilidad del diálogo, una especie de *impasse* con un horizonte abierto de confrontación.

ML: Exactamente, y es un poco como me he sentido en los últimos años en Brasil. Es casi autobiográfica en ese sentido. Yo creía que era posible hacer ese puente hace cinco o diez años. Pero hoy, de cierto modo, me da cuenta de que el asunto es más complejo de lo que parecía. Y eso está en el libro por medio de la sintaxis de los personajes, en cómo ellos hablan, en el orden, eso es estética. Yo no estoy ahí. Lo que acabo de decir sobre la manera cómo mudó mi mirada sobre Brasil puedo decirlo aquí en cuatro frases. En el libro no, ahí el tema da mil vueltas, va a la historia personal de cada personaje, luego se convierte en pregunta, en interrupciones, en manipulaciones, eso es lo que hace la estética. Entonces creo que es un camino individual en relación con lo colectivo, aunque muchas veces mío, pero creo que esa es la marca personal de un artista. Lo que quiero decir es que busco una autenticidad mía, de una voz que tiene que ser mía, aunque esté diluida en las voces de otros personajes, pero si logro hacer eso estéticamente, creo que el libro tendrá fuerza política.

NJH: Queríamos retomar ahora algunos aspectos de tu última novela, aspectos que ya has mencionado brevemente. Hay varios niveles en los que se despliega la violencia en el libro, no solo la violencia enunciada, por ejemplo, en la reiteración de la palabra odio, sino que también en el propio lenguaje radica una violencia, un lenguaje a veces seco y árido y el lector se siente confrontado con este lenguaje. Nos gustaría que ampliaras algo a este respecto. Y, por otro lado, en ese libro te posicionas en un año

preciso, 2018, y abres una mirada al futuro, ¿cómo te posicionas ahora, tres años después, frente a eso que vaticinaba el libro?

ML: Voy a empezar por lo segundo. El tema del 2018 es curioso. El libro anterior, *O tribunal da quinta-feira*, lo publiqué en noviembre de 2016. En marzo de 2017 empecé con unos esbozos, siempre empiezo poco a poco. Pero la idea de tener un conflicto entre dos personas muy cercanas, dos hermanos, apareció en 2017, aunque los detalles de cómo ese conflicto sería, sobre qué iban a hablar –aunque ya sabía que tendría relación con la realidad brasileña– no sabía por cuál camino iría. Cuando empecé a escribir también tenía la idea de que en el horizonte brasileño había una incertidumbre muy grande. Claro, no tenía idea de que Brasil podría elegir a alguien como Bolsonaro. Pero sabía que había elecciones en 2018. Mi perspectiva, de hecho, era que la izquierda iba a volver, pensaba que Lula volvería al poder. Esa era la perspectiva al inicio, que iba a empezar a escribir un libro sobre la división brasileña y probablemente ese libro sería publicado dos o tres años después (siempre me demoro un poco) con un presidente del PT o con el propio Lula. Ese fue el inicio. Pero también sabía –porque conozco la política brasileña–, que todo era muy imprevisible. Así que la idea de ubicar el año del libro en 2018 tuvo ese propósito inicial, hablar de algo que continuaría existiendo porque esa polaridad brasileña no se iba a acabar, eso no se acaba tan rápido, de hecho, después de Bolsonaro no va a terminar. Y creo que eso es lo que el libro puede tener de atemporal, es de esta época, habla de esta época, pero no depende de lo que pasa después. Y esto fue una suerte mía, de cierto modo, porque ganó Bolsonaro, después vino la COVID-19, situaciones muy fuertes, pero el libro fue escrito con una perspectiva independiente de lo que pasaría después, estoy hablando de cosas que existen ahora y que van a continuar. Fue esa la idea y el sentido de ubicarlo en 2018, y no me arrepiento, incluso estoy pensando en situar un próximo libro en el mismo día en que ocurrió la elección, porque eso no cambia nada, la esencia de las cosas, de esa división que hablé de la cultura, la cultura individual, de la cultura de las periferias, eso continúa en Brasil independientemente de lo que pase con Bolsonaro.

Lo otro es sobre el lenguaje. Siempre me gustó mucho William Faulkner. Y una de las cosas que más me gusta de él es que el gran tema es la violencia posesclavitud. En este momento hay mucha discusión en torno a Faulkner, pues él era un escritor blanco y, en cierto modo, se puede decir que había algo del racismo de su época en su obra. De hecho, en algunas de sus entrevistas manifiesta —a veces entre líneas y a veces abiertamente— temas racistas de la época, recordemos que él proviene de una familia blanca del sur de Estados Unidos, era casi imposible que escapara de eso. Pero sus libros lo desmienten de cierto modo, aunque sean libros escritos por un autor blanco —algo que hoy está pasado de moda— probablemente hoy no podría un autor blanco como él escribir sobre la esclavitud como él escribió y tener el prestigio que tuvo, claro, los tiempos cambiaron. Pero siempre me interesó la manera como su propio libro trae su origen, y eso es algo que creo mucho en la ficción, que no es algo determinista. Por ejemplo, por más que yo venga de la clase media, sea judío, blanco, brasileño, hombre —es verdad que eso va a marcar mis libros de algún modo—, los libros pueden trascender estas cuestiones. Si yo no creyera en eso no haría ficción, porque la ficción es ponerse en el lugar de otros, dentro de la política de la historia de su época de algún modo, pero hay que intentar trascender eso. Y los libros de Faulkner creo que trascienden y es, en gran medida, debido al lenguaje, pues me parece que el tema de la esclavitud y la violencia inherente a ella está en los temas, pero sobre todo está en el lenguaje, un lenguaje muy violento. Y esto es algo que especialmente en este último libro era muy importante para mí. No quiero decir que escribo como Faulkner, mi estilo es muy diferente, la sintaxis, el vocabulario es muy diferente, empezando porque yo escribo en portugués y, además, el Faulkner que nos llega a Brasil está traducido, el Faulkner original puedo leerlo, pero tal vez yo no tengo la sutileza del oído, del detalle del detalle, y tal vez ni siquiera los propios americanos tengan esa sutileza, porque es un inglés de su época y específico del sur, son estas cuestiones de la forma y la estética literaria. Pero la idea de que su lenguaje reproduce, de algún modo una violencia que es muy histórica, me interesa. Creo entonces que este libro habla mucho de Brasil, habla de su historia reciente, de las

milicias, de la política, del arte, de la persecución de artistas, pero creo que hay algo de la violencia brasileña que también está en el lenguaje de esos personajes. Muchas veces la crítica no lo percibe, cuando se lanza un libro se habla sobre todo del tema del libro, porque es una manera de divulgar el libro, el lector distraído del periódico no quiere oírme hablar del detalle del lenguaje del libro, pero en mi cabeza esto siempre está muy presente.

NJH: De hecho, esa preocupación por el lenguaje la vemos desde hace años en tus novelas, creemos que es una marca de tu estilo. Y con esto nos gustaría volver un poco en el tiempo, diez años atrás, porque –como sabes– el libro con el que más eres asociado, sobre todo fuera del Brasil, es *Diario de la caída*. Tenemos dos preguntas al respecto: sobre el libro en sí y la inserción del libro en la literatura del Holocausto o literatura posterior al Holocausto, o literatura brasileña. En primer lugar, volviendo a lo textual y el lenguaje de violencia, nos gustaría concentrarnos en el final del libro, ¿cómo la acumulación de varias violencias y ruinas que suceden se resuelve a través de la ironía con la cual se sugiere una redención del personaje central?

ML: Cuando lancé este nuevo libro, *A solução de dois estados*, hicimos una transmisión en vivo con el editor de Companhia das Letras y él hizo una pregunta. Me preguntó si el éxito de *Diario de la caída* se debe al final feliz. Y le dije que tal vez, que puede ser que la gente lo lea como un final redentor. Para mí, en cambio, el final tiene cierta ironía. Si recuerdan, el personaje narrador dice que a partir de ese momento el mundo será una página en blanco, habla del niño que va a nacer y que, a pesar de las ruinas, todo se puede reconstruir, es una conversación con un poco de autoayuda. Pero da como ejemplo de ese mundo como página en blanco las cosas que el niño experimentará: el hambre, el frío, la soledad, la oscuridad que no va a entender, el dolor de estómago, es decir, solo cosas malas. Yo creo que es un tipo de ironía del libro. Él está estructurado casi en una dialéctica negativa, el personaje dice que ya no quiere hablar más de Auschwitz, porque todo el mundo ya habló, pero de hecho él sigue hablando de Auschwitz,

y se repite. Una vez una persona me comentó que había contado las veces que aparece el nombre Auschwitz en la novela, y son unas ciento y tantas. Es el libro que más habla de Auschwitz en Brasil. Pero en él se dice todo el tiempo que no se va a hablar más, tiene esa ironía. Y ese es un procedimiento relacionado con esa gran pregunta de la literatura de testimonio, sobre cómo hablar de las cosas, sobre el dilema entre hablar y no hablar, sobre el silencio y el habla, y qué es el testimonio, ¿limita la experiencia porque pasa a transformarse en el lenguaje expreso de la experiencia o amplía el alcance político de la experiencia porque el lenguaje hace una transmisión? Esas son las preguntas que están en el libro. Creo, entonces, que el libro nació de algún modo de esto, en cualquier parte del libro está la ironía de fondo. Cuando el narrador habla de cosas muy serias lo hace casi con humor, es decir, no está haciendo exactamente humor, pero sí se vale de un tipo de ironía. Algunas personas, curiosamente los lectores judíos, vieron eso en él. Pero, por lo general, el libro no es visto así. El personaje repite mucho una expresión que es algo así como: “la inviabilidad de la experiencia humana en todos los tiempos y lugares”, y dice eso de manera medio insolente e irónica, no es para tomarlo en serio. Repite esto todo el tiempo y va cambiando, en un momento parece muy serio, luego no lo es. El personaje entra de algún modo dentro de la propia tradición judaica de la ironía, de la pregunta mayor que la respuesta, esa cosa medio rabínica, o de humor judaico. Claro, así es como yo veo el libro, pero las personas lo ven de una manera muy diferente.

NJH: En cuanto a la recepción del libro en el mundo académico podemos percibir dos lecturas referidas a este contenido: hay quienes defienden que es un libro permeado por la cultura judaica y otros quienes dicen que es más bien un libro sobre la cuestión universal de la violencia.

ML: Yo creo que las dos cosas no se excluyen. Existe un gran tema en el libro que está inclusive en esa expresión: “la inviabilidad de la experiencia humana en todos los tiempos y lugares”, que es una idea de universalismo, y que de cierto modo contrasta con la idea de la especificidad judaica, pero

claramente está dentro de la discusión judaica, es obvio que cuando hablo de universalismo en el libro estoy hablando desde esa experiencia, o aquella idea de que el judío es un apátrida, de la historia del antisemitismo. Son asuntos bastante judaicos, no creo que esté defendiendo el universalismo ni la especificidad total, solo estoy intentando preguntar qué es ser judío dentro de este gran caos. Yo uso la historia de un adolescente que está confundido por los discursos muy exclusivistas del padre, al mismo tiempo está la historia de la escuela no judaica a la que él va después, y es visto como un judío con todos los estereotipos. Creo que una cosa alimenta la otra. No consigo ver cómo este libro no tenga que ver con lo judío. Tal vez pueden decir que el judaísmo no basta y hay una discusión más amplia sobre la identidad en general. Pero en el libro esta discusión se hace a partir del judaísmo.

NJH: Recuperando la segunda pregunta respecto del *Diario*, y pensando en ubicar ese mismo libro después de 10 años que se puede clasificar como literatura posterior al Holocausto o del Holocausto –dependiendo de la definición–, nos gustaría saber si, en efecto, el libro puede ser considerado como parte de este espacio.

ML: Creo que sí. Claro, la historia no se trata de un testimonio directo. Lo que es interesante en el libro es mi punto de vista de la historia, que no es un punto de vista directo. No me siento éticamente autorizado para eso. Estéticamente eso no quedaría bien y éticamente tendría problemas al ponerme en la piel de alguien. Yo tengo mi propia experiencia personal en relación con este tema, que es de cierto modo la experiencia del personaje de tercera generación, criado en la clase media alta, en la comodidad material, en una cierta libertad y tranquilidad dentro de Brasil, a pesar de ser un país muy violento. Entonces yo tenía esa experiencia de cómo era crecer en un ambiente, entre comillas, seguro. Pero esa herencia está dentro de uno, aunque muy lejana, no se está hablando desde Europa sino desde Brasil, desde un país pobre. Entonces sí, es una literatura del Holocausto, pero aplicada a otro contexto.

NJH: Y actualmente con la coyuntura política en Brasil ¿Hay un espacio de debate sobre la memoria de la Shoá en la cultura y literatura brasileñas o esa discusión está agotada?

ML: No, no está agotada. Existen autores judíos, unos pocos, no como en Estados Unidos. Brasil es un mercado menor y no tiene una producción cultural tan rica como en Estados Unidos desde el punto de vista mercadológico. Brasil tiene una tradición al respecto, con Samuel Rawet y Moacyr Scliar, por ejemplo. Recientemente han surgido muchos autores y autoras, incluso ahora mismo podría citar cinco o diez, una nueva generación más integrada, con personas que crecieron en medio de libros y terminaron escribiendo. Y naturalmente los tiempos actuales empujan a la gente hacia estos temas, entre comillas, identitarios. Terminamos por hablar de los grupos a los cuales pertenecemos. Incluso porque hay una presión para que cada quien hable desde su lugar.

Lo que creo que no hay aún en Brasil son autores y autoras judíos y judías que hablen de sionismo; de estos todavía no hay. Y cuando hay, es desde un punto de vista, para mí, un poco anticuado. Así que el tema del Holocausto se entrelaza un poco con eso. Creo que *Diario de la caída* tiene un abordaje muy sutil, porque esa historia de la violencia que sufre la víctima está ahí, pero yo no quería hablar tan abiertamente todavía de la inclinación del sionismo hacia la extrema derecha, porque allí se estaba tratando una cosa muy específica del pasado.

En la época, cuando lancé ese libro, pensé que ya era suficiente y di muchas entrevistas diciendo que todo lo que tenía que decir de la cuestión judaica y sobre identidad judaica había terminado ahí. Pero en los últimos años, dada esta situación que estamos viviendo en Brasil, infelizmente, debería haber sido más directo al hablar de esos temas.

Y este es mi nuevo proyecto, de algún modo quiero volver al tema, pero desde un punto de vista un poco más abierto, en torno a la cuestión de la relación de una parte de los judíos con la extrema derecha. Cuando pienso en un nuevo libro, los primeros impulsos para decidir sobre qué voy a escribir van primero por el tema, y después decido los personajes,

la historia. Y es imposible no mirar alrededor y ver de qué tema no se está hablando y pensar si estoy en condiciones de hablar de este tema con propiedad, si conseguiré hablar de eso. Y a partir de ahí voy construyendo la historia. Y así fue que salió *Solução de dois estados* que se publicó el año pasado (2020). Luego estuve unos meses, tres o seis meses, pensando. Y es eso justamente lo que he estado haciendo este semestre. Comencé a hacer algunos esbozos y claro, voy a tener que tratar de nuevo el Holocausto, no hay manera de eludirlo, la identidad judía pasa por ahí. Pero no va a ser como en *Diario de la caída*, la discusión de hoy es más pragmática. Así que en mi caso esa discusión todavía tiene espacio.

NJH: En este contexto vemos en tus libros sobre el Holocausto un posicionamiento respecto de si se trata de un evento histórico singular o es algo que se repite de distintas maneras en la historia de la humanidad en forma de genocidios, etcétera. En ese sentido, si vas a retomar el tema, ¿en qué medida es un argumento que te permite tratar otras temáticas?, ¿es un tema o es un material para hablar de otra cosa? En suma, ¿en qué consiste la actualidad del Holocausto? Si vemos, por ejemplo, los libros más vendidos en las librerías, los libros sobre el Holocausto están ahí.

ML: Hay muchos factores. Claude Lanzmann, director de *Shoah*, argumenta que existen las relaciones de causa-efecto: el antisemitismo del siglo XIX, la especificidad alemana, el romanticismo alemán, la personalidad de Hitler, la situación de Alemania después de la Primera Guerra Mundial, la inflación... todo eso es parte de “una especie de antes”. Pero su teoría es que entre eso y las cámaras de gas hay una brecha, él cree que el colonialismo no explica las cámaras de gas. Me parece una teoría interesante, pero claro, hay que ver su película, pues él tiene que defender la teoría de su película. No hay duda de que hay una singularidad, la organización del holocausto y la solución final, diríamos, es muy alemán, muy metódico, no fue como en el genocidio de Ruanda donde se mataba con machete. Las clínicas para practicar la eutanasia, eso podríamos decir que también es muy metódico. Si miramos desde un punto más marxista, desde el colonialismo, la idea

es que la diferencia entre el nazismo y el Holocausto es que fue realizado en el centro de Europa y es por eso por lo que la gente le presta tanta atención y no atiende otras situaciones muy parecidas que ocurrieron en otros lugares, y este es otro punto de vista que también tiene su verdad. Las explicaciones no son excluyentes. Creo que tenemos que mirar lo que es más importante.

Claro que es un fenómeno alemán, y es también universal, pero en mis libros no intento dar ninguna respuesta. Cuando escribo como autor judío sobre esas cosas –sobre personajes judíos– no estoy queriendo dar una respuesta histórica, y ahí entra la respuesta anterior de la relación entre el arte con la cultura, no estoy en condiciones de decir lo que dijo Hannah Arendt, o Adorno, o Primo Levi, tanta gente con mucho más conocimiento que vivió la época. Mi punto de vista es de lo judío, ¿qué pasaría con el personaje judío, con su padre, con su abuelo, si los campos de concentración no hubieran sido organizados con tanto método por los alemanes o bien, si hubiese sido de la manera caótica como fue en Ruanda, en Bosnia o en el genocidio armenio? El efecto de eso en el narrador habría quizá sido el mismo. Es solo una manera de restringir la ficción, no se puede dar cuenta de todo, solo se intenta hablar de una persona y su registro emocional que se convierte en un registro histórico a su manera, a veces no depende de eso, y desde ahí él puede hablar desde un punto de vista que es el mal universal. El personaje cita la especificidad alemana, como lo hace en algunos momentos, pero de un modo irónico. Y creo que eso hace que la ficción sea más interesante, yo no tengo respuestas históricas, metafísicas, filosóficas, creo que nadie las tiene. Y eso hace que el Holocausto sea un tema tan popular, un *best seller*, una parte de los lectores lee por eso y otra por la Segunda Guerra que es un relato épico. A mí me interesa, por ejemplo, qué pasó con el dueño de la tienda de joyas en Mitte, Berlín, al que de un día para otro le cerraron su tienda. Hay un interés en la metafísica del mal, en el lenguaje del nazismo, todas estas cosas se juntan en el interés general del Holocausto. Y el tema del lenguaje del nazismo y del fascismo es muy pertinente para mí hoy en relación con Brasil. Yo no creo que Bolsonaro esté planeando o algún día planee algo como un campo de exterminio,

es otra época y es diferente, pero el lenguaje que él usa –un lenguaje que niega, que avanza y retrocede– en ese lenguaje hay una estructura que es la del Gobierno y las vanguardias internacionales de derecha que fuerzan los límites del debate, y no es él quien lo inventó, parece que es una cosa norteamericana de Steve Bannon. Observar cómo es que el fascismo existe hoy, no en los términos de Mussolini de los corporativismos y sindicatos, pues ahora se usa Whatsapp, pero el lenguaje está ahí y por eso es pertinente. Y por eso será un aspecto que cuidaré mucho en mi próximo libro.