

Sobre el impacto generacional de la película de Claude Lanzmann

Stefan Gandler

Es la ilustración misma, dueña de sí y en proceso de convertirse en fuerza material, la instancia que podría romper los límites de la Ilustración.

Horkheimer y Adorno,
Dialéctica de la Ilustración

Doy a conocer al público las siguientes líneas, tomando en cuenta algo que tardé en entender más de veinte años: el intelectual que más ha realizado en su desempeño aquello que Horkheimer y Adorno han formulado en la citada frase final de sus “Elementos del antisemitismo”, que a su vez es la frase final del texto principal de su *Dialéctica de la Ilustración*, es Claude Lanzmann. Su película *Shoah*, que abre la visión como ninguna otra obra del siglo XX a aquello que la Teoría Crítica ha llamado la *ruptura de civilización*, es a la vez una *fuerza material* sin comparación del mencionado proceso autosuperador, liberador y *antilimitante* de la propia Ilustración.

Lanzmann debería ser reconocido por ello también en este bello país que es México y que ha sido el refugio para muchos perseguidos y opositores del fascismo y del nacionalsocialismo, y debería recibir el incuestionable merecido homenaje en esta nación única y, de preferencia,

en su institución académica principal. Si la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) le otorgara el Doctor Honoris Causa a Claude Lanzmann, entonces la UNAM y Lanzmann se honrarían mutuamente.

Siguen las líneas que redacté en 2006, en el contexto de la última visita que hizo Lanzmann a México, y que *por falta de papel* aún no han sido impresas.

I

Cuando nací en Munich —la urbe que los nacionalsocialistas habían declarado “la ciudad del movimiento”—, el nazismo había terminado apenas 18 años y algunos meses antes. A pesar de ello viví más de veinte años con la idea de que el nacionalsocialismo había terminado hacía mucho tiempo. Ahora que escribo estas líneas tengo más años de los que habían transcurrido en ese entonces, incluso desde el inicio del nazismo como gobierno en Alemania hasta mi nacimiento (42 y 31 años respectivamente). Lo que quiero decir con ello es que, en términos históricos, mi generación es más cercana al nazismo que a la generación que está naciendo en estos días. Desde el punto de

► 159

About the Generational Impact of Claude Lanzmann's Movie
STEFAN GANDLER: Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro, México
stefan.gandler@gmail.com

Desacatos, núm. 29, enero-abril 2009, pp. 159-170



Bonos con los cuales los deportados de los campos de concentración podían procurarse alimentos o ropa.

vista actual puede decirse, entonces, que somos parte integral de la época que está configurada a partir del nacionalsocialismo.

Esta reflexión introductoria, que parece ser, a primera vista, nada más un juego con fechas y cálculos de años, es mucho más que ello. Es el resultado de un largo proceso de alejamiento de la vida cotidiana alemana y de su condición de sociedad posnacionalsocialista.

2

La ruptura con la falsa idea de vivir en una época y un lugar muy distantes al nazismo se empezó a desarrollar tímidamente cuando subí a los 12 o 13 años al ático del edificio

municipal del pueblo alemán donde vivía en ese entonces. Como miembro de la juventud de los bomberos voluntarios, participé en un simulacro de incendio del “palacio” municipal, un bonito edificio que tenía algunos cientos de años. Al estilo local de la región, tiene un techo de dos aguas con la superficie de los techos muy empinadas, lo que da un amplio espacio con una altura máxima de unos cinco metros dentro de este ático. Ahí subí como parte del ensayo de los bomberos del pueblo, imaginándonos un incendio. Debíamos —así era la orden— apagar el fuego que supuestamente estaba ahí arriba. Cuando entré con dos compañeros al ático, que había sido abierto con llave anteriormente para posibilitar el simulacro, vimos un espacio lleno de polvo que aparentemente desde hace algún tiempo nadie había pisado. Tras avanzar unos pocos me-

tros, vi una imagen que se me grabó de tal manera en mi memoria que hasta el día de hoy la puedo ver al cerrar los ojos: en una pared del ático estaban recargadas unas veinte svásticas, de aproximadamente un metro de altura, de madera pintada, todas recubiertas de bastante polvo, pero en perfecto estado. Volteando ligeramente la vista hacia la izquierda vi, casi inmediatamente después, una svástica mucho más grande, de unos cuatro o cinco metros de altura, también de madera pintada. Además, varias banderas nazis envueltas o semiabiertas, ya no recuerdo cuántas.

Siempre me había gustado subir a los áticos de los edificios y buscar ahí cosas emocionantes, pero este hallazgo fue totalmente inesperado para mí. Tenía cierta capacidad para estimar los años que tenían las capas de polvo, precisamente por estas visitas a los áticos, y me di cuenta que estas svásticas no tenían demasiado tiempo de haber sido utilizadas por última vez. Fue la primera vez en mi vida que percibí que el nazismo estaba muy cerca en términos de tiempo y que había existido ahí mismo, en el lugar en el que estaba parado en ese momento.

Para el lector o la lectora, estas dos afirmaciones podrían parecer simples u obvias, pero no lo eran en lo más mínimo, y para la gran mayoría de la población alemana no lo son hasta el día de hoy. A pesar de la moda en los últimos quince años de hablar sobre el nazismo y de hacer películas y otras obras sobre éste, sigue existiendo en el inconsciente colectivo, así como en la ideología oficial, la idea implícita de que el nazismo fue algo que no está ligado ni en el tiempo ni en el espacio con *nuestra* realidad, la de la República Federal de Alemania (RFA).

3

El encuentro con las svásticas permaneció por un tiempo como un hecho aislado en mi vida y nunca más lo mencioné en las conversaciones con los dos compañeros que estaban conmigo en ese momento. Estuve —así lo veo ahora— inmerso en el acuerdo general existente en la RFA de la década de 1970 de no tocar, en la medida de lo posible, este tema¹.

¹ El intento de algunos activistas y participantes del movimiento estudiantil

La segunda vez que el tema entró en mi vida fue cuando nuestro maestro de historia de secundaria en la capital del estado alemán de Hessen, Wiesbaden, se enojó mucho al ver una svástica pintada en el pizarrón del salón, aparentemente por un alumno de mi grupo. A pesar de considerarme *crítico* respecto, por ejemplo, de las actitudes autoritarias de ciertos maestros u otros acontecimientos escolares que consideraba injustos, no me había percatado de la svástica en el pizarrón hasta que el maestro se molestó. Hizo referencia al hecho de que había alumnos, en la misma escuela, de familias judías, que podrían sentirse profundamente heridos al ver esta svástica, porque familiares cercanos habían sido asesinados por los nacionalsocialistas. El maestro de historia nos empezó a contar su propia participación en el nacionalsocialismo dentro de las juventudes hitlerianas y, en los últimos meses de la Segunda Guerra Mundial, como ayudante antiaéreo del ejército. El maestro mencionó que había estado a favor del nazismo hasta el día en que murió un amigo cercano, en la guerra. Nos contó que a partir de esa experiencia, poco a poco, empezó a dudar del nazismo así como de su ideología y tardó años en entender plenamente la gravedad de sus crímenes.

Fue él, el maestro Bickert, quien por primera vez en mi vida me hizo entender algo del nazismo; yo tendría unos 14 años. Posteriormente, varios padres de familia del grupo escolar entregaron una queja formal a la dirección de la escuela en contra de este maestro, aduciendo diferentes pretextos, pero al realizarse una reunión con el profesor, quedó claro qué era lo que realmente los había molestado: el “exceso de tiempo que dedicaba en las clases de historia al tema del nacionalsocialismo”. Habíamos dedicado, en total, unas cinco o seis sesiones de clases a este tema, como consecuencia del mencionado incidente.

del 68 alemán de “preguntar a los padres” sobre su participación en el nacionalsocialismo fue muy valioso pero, a la vez, tuvo un asombroso bajo impacto para la sociedad alemana en su totalidad.

4

En el transcurso de los años vi partes de la serie televisiva *Holocausto* y leí algunos pequeños artículos relacionadas con el tema del nacionalsocialismo, pero la distancia aludida hacia el tema persistió. Aún cuando participé, ya como estudiante de filosofía de la Universidad de Frankfurt, en un grupo estudiantil de izquierda llamado Izquierda No Dogmática, me llamaron la atención otras temáticas. La ruptura abrupta con esta actitud fue provocada por la película *Shoah*, de Claude Lanzmann, que se exhibió por primera vez en un cine de la ciudad de Frankfurt al inicio del verano de 1987. Un grupo de estudiantes y no estudiantes se había reunido para reactivar el cine universitario *Camera*, cerrado años antes por el rector con el pretexto de no estar construido según las “normas de la policía de incendios” [*feuerpolizeiliche Bestimmungen*]. Este cine había sido un importante punto de reunión y activismo en 1968 y los años posteriores y, por consiguiente, una molestia para las autoridades universitarias de Frankfurt.

162 ◀

El mencionado grupo con intereses cinematográficos, llamado *Pupille*, y fundado, entre otros, por Jürgen Franke, desarrolló como primera actividad un ciclo de cine inspirado por el, en ese entonces, virulento “debate de los historiadores” alemanes [*Historikerstreit*]. En este *debate*, que era realmente un intercambio de cartas publicadas en algunos de los grandes periódicos alemanes, varios historiadores, cercanos al gobierno de Helmut Kohl, trataron de “historizar” —y con ello relativizar— los crímenes nacionalsocialistas, sobre todo la destrucción de los judíos europeos. Participaron, por un lado, entre otros, Ernst Nolte, quien llegó a declarar que la destrucción de los judíos europeos era un “crimen asiático”² (en el mencionado intento de exterritorializar el nacionalsocialismo y sus crímenes) y, por el otro, Jürgen Habermas, quien, casi de manera solitaria, se opuso a esta falsificación de la verdad histórica.

² Nolte divulgaba la “tesis” según la cual el genocidio nacionalsocialista era la “respuesta adelantada” al supuesto peligro de un “ataque asiático” (léase de la Unión Soviética y sus “líderes comunistas judíos”) en contra de “los alemanes”. En el fondo, es la vieja ideología nacionalsocialista de la “Alemania amenazada, que mata y ataca en defensa propia”, a la que Nolte quiso dar una apariencia “científica” en plena posguerra de la década de 1980.

Habermas le comunicó un día a una amiga muy cercana que recibió varias amenazas de muerte por esta actitud de seriedad científica. El club de cine universitario *Pupille* organizó entonces este ciclo de cine para contrarrestar la fuerte tendencia a *reinterpretar* la historia del nazismo. Había varias películas de muy alta calidad en este ciclo, que provocaron intensos momentos de reflexión en el público (como, por ejemplo, *Noche y neblina*, de Alain Resnais, o *Ven y mira*, de Elem Klimow), pero nunca olvidaré el momento cuando salimos de la proyección de *Shoah*.

5

Para toda una generación, la película *Shoah*, de Lanzmann, representó una ruptura única en su vida. Coincidió perfectamente con la percepción del creador de esta obra cuando declara: “He creído realmente, con toda humildad, pero también con orgullo, que hay un antes y un después de *Shoah*”³. Para nosotros, que teníamos serias dudas sobre las bondades de la actual formación social y de su respectiva forma de reproducción capitalista, esta película cambió radicalmente la manera de ver el nacionalsocialismo. De cierta manera, fue sólo a partir de *Shoah* que empezamos a acercarnos realmente al tema de la destrucción de los judíos europeos. Antes había sido sólo un elemento entre varios de los crímenes nacionalsocialistas, y ellos, a su vez, habían sido la punta del iceberg acerca de lo destructivo que es el capitalismo, pero en verdad nuestro conocimiento y nuestra percepción del genocidio habían sido sumamente limitados. A contracorriente de lo que pensábamos de nosotros mismos, siendo estudiantes de izquierda, habíamos sido en gran medida absorbidos por la tendencia generalizada de mantener una distancia “sana” hacia ese punto, el más oscuro no sólo de la historia alemana, sino de la historia humana.

Shoah provocó que en el verano de 1987, después de asistir a un congreso internacional de jóvenes filósofos en

³ Claude Lanzmann, “Ihr sollt nicht weinen. Einspruch gegen ‘Schindlers Liste’”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, núm. 54, 5 de marzo de 1994, Frankfurt, p. 27.



Campo de concentración de Auschwitz, Polonia, 1945.

Jabłonna, cerca de Varsovia, visitara durante dos días enteros el ex campo de concentración Auschwitz y, sobre todo, Auschwitz II-Birkenau, donde están, hasta hoy, los restos de las cámaras de gas más grandes que fueron construidas y utilizadas por los nacionalsocialistas alemanes para matar a más de dos mil personas a la vez.

Todo el tiempo que estuve en Auschwitz y, posteriormente, en Treblinka, pensé en *Shoah*. De cierta manera fue esta película la que me hizo ver estos lugares. Al caminar sobre los rieles de ferrocarril que llevan a la puerta de Auschwitz-Birkenau pensaba a cada instante en las escenas de la película.

Estoy convencido de que si no hubiera visto varias veces esta película mi vida hubiera sido muy diferente; probablemente estaría viviendo todavía en Alemania o, por lo menos, en Europa.

6

Mi primera visita a Auschwitz —“guiado” por la película de Lanzmann— me impactó también en el sentido lingüístico. En el museo que está en una parte del ex campo Auschwitz I no todos los textos explicativos estaban traducidos, en ese entonces, del polaco al inglés, así que algunas partes descriptivo-científicas no pude entenderlas. Lo que sí entendí siempre, en cada sección del museo, al ver cada una de las vitrinas, eran los documentos originales de la S.S. o de otras instancias alemanas. Al leer sin problema algunos textos de los victimarios, por haber sido redactados todos en mi lengua materna, y al no entender todo lo que se redactó por parte de los científicos y la administración del museo del ex campo de concentración de Auschwitz, empecé a sentir cómo se me cerraba la gar-

ganta. Con un amigo alemán, con quien había viajado al congreso y a Auschwitz, regresé en autobús, la noche del primer día, al hotel que nos habían conseguido los organizadores del congreso filosófico y que se encontraba a unos cuarenta kilómetros. Durante todo el camino pasaba por mi cabeza la pregunta de si todavía me iba a ser posible hablar en alemán como lo había hecho antes. Este idioma, que hasta el día de hoy sigue siendo el que mejor domino, adquirió ese día un significado completamente diferente al que había tenido anteriormente para mí.

7

No sé si Claude Lanzmann estaría de acuerdo con una visión de esta naturaleza sobre el alemán como idioma, considerando, por ejemplo, que estudió y enseñó filosofía en Alemania poco después del fin militar del nazismo, pero a la vez sé, por su forma de hablar y escribir, que domina este idioma de una manera muy peculiar, que muchas veces es distanciada e irónica, y en la que destaca una referencia polémica, en el tono de su voz, al origen nazi de muchas palabras alemanas de hoy. En el texto arriba citado, habla de “‘acciones’ en el sentido alemán de la palabra”, el de la S.S. en el ghetto de Cracovia⁴. La palabra “Aktion” en alemán es, para Lanzmann en esta frase, idéntica a la usada de manera eufemística por parte de la S.S.

Lanzmann conoció Alemania, impartió cátedra en la Universidad Libre de Berlín en los primeros años posnazis; su película no demuestra ningún odio hacia este país y sus habitantes y, al mismo tiempo —tal vez en parte por ello—, nos rememora en cada instante que la destrucción de los judíos europeos se organizó desde Alemania, con alemanes en todos los puestos claves. Nos recuerda constantemente, como dice Paul Celan, que *la muerte es un maestro de Alemania*.

Conocí a Lanzmann personalmente en 1998 en México, cuando vino a presentar la versión con subtítulos en español de su obra principal. Algunos años después lo vi en Frankfurt, cuando presentó en esta ciudad su película *So-*

bibor. 14 de octubre 1943. 16:00 h. Yo estaba allá por un año, en ocasión de un periodo sabático, y Claude, al enterarse de ello, me preguntó con asombro: “¿Y qué haces aquí?” Tal vez él es uno de los pocos europeos que puede entender que, después de haber visto *Shoah*, no es cualquier cosa seguir viviendo en y con el idioma alemán como lengua principal.

8

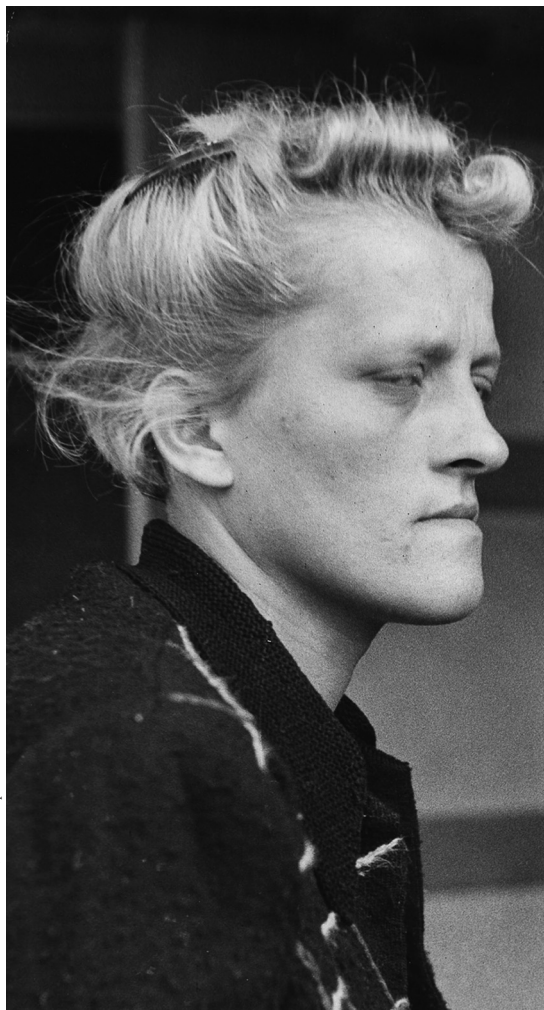
Shoah ha cambiado al mundo y ha cambiado a Alemania. Efectivamente, el país no es el mismo después de esta película. ¿Qué espectador alemán de esta única obra cinematográfica va a poder olvidar la escena en la cual Franz Suchomel, el S.S.-Unterscharführer de Treblinka, canta, a petición de Lanzmann —en alemán por supuesto—, la “Canción de Treblinka” y al terminar dice: “Esto es ‘auténtico’. Ya ningún judío conoce esto?”⁵ Esta “naturalidad” con la cual Suchomel, el guardia del S.S., ve la actual ausencia de la mayor parte de las familias judías en Europa es lo que conocemos demasiado bien como la forma predominante de ignorar el nacionalsocialismo, el genocidio y sus consecuencias. Ver en la gran pantalla esta actitud tan conocida cotidianamente, formulada por un alemán que personalmente participó en el asesinato de cientos de miles de judíos, nos hizo percibir de golpe cuál era el origen de nuestra apatía, de nuestra indiferencia hacia esta ausencia y su origen.

9

¿Pero por qué *Shoah* tuvo tanto impacto en Alemania? A la pregunta: “¿En qué trabaja usted ahora?”, que le hace en 1992 el diario berlinés *Tageszeitung*, Lanzmann contesta: “En la última parte de una trilogía, de la cual *Pourquoi Israel* y *Shoah* son las primeras dos partes. Va a ser una pe-

⁵ “C’est un ‘original’. Plus un Juif ne connaît ça!” (Franz Suchomel, afirmación hecha después de cantar la “Canción de Treblinka”, que la S.S. obligaba a los ‘judíos del trabajo’ a cantar cada mañana y cada noche. En Claude Lanzmann, *Shoah*, Gallimard, París, 1997, p. 155.)

⁴ “[...] ‘Aktionen’ im deutschen Sinne des Wortes”, *ibid.*



Guardiana S.S. del campo de concentración de Bergeu Belsen (Land de Basse-Saxe, Alemania, 1945).

lícula sobre la reapropiación de la violencia por los judíos, rodada sobre todo en Israel. El holocausto no sólo fue una masacre de gente inocente, sino también de gente inermes; de personas que por miles de años estuvieron apartadas del conocimiento técnico y del uso de armas, así como de la disposición psicológica de ser violentas. Pero ahora lo hacen y ello parece ser un problema real para la cristiandad.” *Esta reapropiación de la violencia* por parte de los oprimidos y excluidos siempre presenta un problema para aquellos que ya se *acostumbraron* a tener el monopolio de la

violencia. Probablemente ahí está una pequeña parte de la respuesta a nuestra pregunta. Tal vez la película *Shoah* comporta también esta fuerza de reapropiación. No es un acto violento, pero a la vez sí lo es. Sólo con cierta violencia pudo arrancar del olvido, en la medida de lo posible, la muerte solitaria de millones de judíos en las cámaras de gas nacionalsocialistas y, como dijo Lanzmann en una ocasión, no dejarlos solos. Engañar al S.S.-Unterscharführer Suchomel al decirle que no va a revelar su nombre y filmarlo con una cámara escondida es un acto de cierta violencia, obviamente no militar, pero sí artística y psicológica⁶.

En una entrevista, Lanzmann comentó que el camarógrafo, cuyo padre había sido asesinado en Auschwitz, le cuestiona el poder entrevistar al guardia del S.S. Suchomel con tanta calma (en vez de matarlo), y Lanzmann le contesta: “Lo mato con la cámara”. Es lo que justamente hace Lanzmann con muchos de los estereotipos y tabúes que existían y existen en Alemania (y en el mundo) sobre el nacionalsocialismo y la destrucción de los judíos europeos: no solamente los cuestiona o los confronta con otra interpretación, sino simplemente los aplasta. En términos de actitud discursiva, *Shoah* no participa en un respetuoso intercambio de ideas con las omnipresentes mentiras sobre el nazismo y el genocidio, como lo intentan (en el mejor de los casos) películas como *La lista de Schindler*, de Steven Spielberg, o *El pianista*, de Roman Polanski, sino que se impone sin piedad y sin pedir permiso al espectador, o a su capacidad inevitablemente limitada de imaginación y entendimiento.

► 165

10

Ahí entra en juego lo que Lanzmann denomina —citando el recuento que hace Primo Levi de la respuesta que le da un guardia del S.S. en Auschwitz—: “Hier ist kein *Warum*” [aquí no hay *por qué*]. Lanzmann formula al respecto:

⁶ “[Lanzmann:] Señor Suchomel, no hablamos de usted, sino sólo de Treblinka. Porque su testimonio es capital y usted puede explicar qué era Treblinka. [Suchomel:] Pero no cite mi nombre. [Lanzmann:] No, no, se lo he prometido” (*ibid.*, p. 84).

Tal vez es suficiente formular la cuestión en la forma más simple de preguntar: “¿Por qué los judíos han sido matados?” Ésta revela de inmediato su obscenidad. Hay una obscenidad absoluta del proyecto de comprender.

No comprender fue mi ley de hierro en el transcurso de todos los años de la elaboración y realización de *Shoah*: me he basado aferradamente en esta negación como única actitud posible, ética y operatoria a la vez. Esta guardia alta, estas anteojeras, esta ceguera eran para mí la condición vital de la creación.

Ceguera debe entenderse aquí como la forma más pura de la mirada, sólo para no voltearla de una realidad que literalmente enceguece [...]. Dirigir al horror una mirada frontal exige renunciar a las distracciones y escapatorias, ante todo a la primera de ellas, la más falsamente central, la pregunta del porqué [...].⁷

Ante la violencia absoluta que significan Auschwitz, Treblinka, Sobibor y los otros campos de exterminio nacionalsocialistas, surge algo que escapa del marco formidable de la razón y la imaginación. *Shoah* no es para nada teatro del absurdo. Sin embargo, sus confrontaciones, estéticamente absurdas, las tomas de los bellos bosques polacos con los recuentos de los pocos sobrevivientes que vieron con sus propios ojos la muerte de su pueblo, abren a la imaginación humana —cegada por el temor a la inaguantable verdad histórica— un espacio inesperado. Este espacio, por mínimo que sea, es la puerta de entrada a lo que nunca hemos visto antes. Simone de Beauvoir, en su prefacio a la publicación impresa del texto completo de la película, aclara al respecto: “No es fácil hablar de *Shoah*. Hay magia en esta película, y la magia no se puede explicar. Hemos leído, después de la guerra, cantidades de testimonios sobre los ghettos, sobre los campos de exterminio; hemos sido perturbados. Pero, al ver hoy la película extraordinaria de Claude Lanzmann, nos damos cuenta de que no habíamos visto nada”⁸.

⁷ Véase Claude Lanzmann, “Hier ist kein Warum”, en Michel Deguy et al., *Au sujet de Shoah*, Belin, París, 1990, p. 279; y Claude Lanzmann, “Hier ist kein Warum. Mariam Niroumand sprach mit Claude Lanzmann, der aus Anlaß der Vorführung von ‘Shoah’ bei den ‘Jüdischen Lebenswelten’ in Berlin war”, *Tageszeitung*, 23 de abril de 1992, Berlín, p. 15.

⁸ Simone de Beauvoir, “La Mémoire de l’horreur”, en Claude Lanzmann, *Shoah*, Gallimard, París, 1997, pp. 9-14; aquí p. 9.



Memorial de la Shoah/CPIC/Col. Pozot.

Campo de concentración de Dachau (Baviera), Alemania, 1945.

II

Pocos comentaristas de la película *Shoah* se refieren a esta violencia que implica para el espectador. Reconocerla podría ser probablemente reconocer su temor, reconocer implícitamente la necesidad de esta violencia *estética* (no esteticista, como tiene a bien resaltar la misma Simone de Beauvoir⁹). Al sentirse molestos por esto, varios de ellos optan más bien por la proyección más perversa. “Detectan” la violencia de Lanzmann sólo cuando entrevista al entonces peluquero Abraham Bomba. Al llegar al límite

⁹ *Ibid.*, p. 14.

por lo inaguantable que son los recuerdos que trata de revelar ante la cámara, Bomba pide a Lanzmann interrumpir la grabación, pero éste le insta cuatro veces a seguir adelante¹⁰. Esta metódica (y a la vez sólo aparente) *falta de piedad* por parte de Lanzmann ante su interlocutor, que es muy criticada en varios textos de la literatura sobre *Shoah*, le molesta al público sólo en la medida en que falsamente se identifica con Bomba y *proyecta* su rechazo a la violencia que implica *Shoah*, para muchos espectadores, a la “víctima que Lanzmann (supuestamente) de nuevo victimiza” al no interrumpir la entrevista.

12

Pero lo que Lanzmann hace en esta secuencia molesta al espectador (¿alemán?) no por la actitud firme hacia Abraham Bomba, quien pide interrumpir la entrevista por lo inaguantable que es poner en movimiento en la memoria estos recuerdos, sino por el *mal momento* que hace pasar al visitante del cine, quien quisiera que Lanzmann le conceda la interrupción del recuento de Bomba. Lo que hace Lanzmann, visto de cerca, es lo siguiente: hace regresar a Abraham Bomba por un momento a su antigua profesión de peluquero, sólo para entrevistarle en esta situación, mientras corta el pelo a un señor. Le pregunta sobre los recuerdos de su estancia en un campo de exterminio nacionalsocialista. Le hace recordar y contar cómo cortaba el pelo de las mujeres instantes antes de que entraran a la cámara de gas, a veces incluso dentro de la misma, antes de que cerraran las puertas. Le hace recordar esto justo cuando repite el acto de cortar el pelo a un humano, y Bomba cuenta lo sucedido con otro estilista, que estaba con él y que, obligado a cortar el pelo a mujeres muy cercanas, quiso morir con ellas. La escena es de las que más se nos grabaron en la mente porque Lanzmann logró perfectamente interrumpir el *continuum* de la historia y confrontar un momento del pasado de manera inmediata, fuera del control de la interpretación de signos, con el sobreviviente de hoy. Esta interrupción del *continuum* de

la historia —en términos de Walter Benjamin— abarca incluso al espectador, que pierde por un instante, aunque sea mínimo, la sensación del tiempo como homogéneo e infrenable, y al cual se le abre un espacio para ver algo en el pasado como si fuera hoy, en este momento. O dicho de otro modo: ve de repente al sobreviviente en la cámara de gas cortando el pelo a las mujeres instantes antes de cerrarse las puertas, ve cómo él se ve ahí y ve de repente algo que nunca había logrado ver o percibir por otros métodos.

La memoria que tan fácilmente se deja corromper, en esta sociedad corrompida por su forma económica y social, encuentra una fisura en la máquina sin piedad que llamamos *tiempo*. Y en esta pequeñísima fisura, que sólo ven los que no cierran súbitamente los ojos ante el horror que se esconde en lo que llamamos nuestro *pasado*, se abre por instantes —instantes que son una eternidad— un espacio de libertad que permite a la memoria hacer emerger lo que había estado hundido y condenado al olvido¹¹.

13

El problema de la memoria es radicalmente diferente al del entendimiento. La memoria está dirigida hacia atrás, mientras que el entendimiento está, tendencialmente, dirigido hacia adelante. La memoria no necesita justificación alguna por su existencia ni por su insistir en el respeto debido a los aplastados y asesinados de *ayer*. El entendimiento, por lo general, quiere sacar conclusiones de lo que ha pasado, para así *planear* las acciones dirigidas hacia el futuro. A pesar de que esto se puede emprender con las mejores intenciones emancipatorias, de todos modos se abre con cierta necesidad un abismo entre la memoria de los aplastados y la memoria que “nos puede dar una buena enseñanza”. Al momento de *pedagogizar* la memoria colectiva e individual, se subordina ésta a fines que surgen del supuesto futuro, que a final de cuentas son las necesidades del pre-

¹⁰ Lanzmann, *Shoah*, *op. cit.*, p. 168.

¹¹ Véase al respecto también Stefan Gandler, “¿Por qué el Ángel de la Historia mira hacia atrás?”, en Bolívar Echeverría (ed.), *La mirada del ángel. En torno a las Tesis sobre la historia de Walter Benjamin*, Era, México, 2005, 252 pp., pp. 45-88; aquí pp. 64-65.

sente dominante. En consecuencia, se puede comprobar que, mientras exista la sociedad no emancipada, la memoria puede ser solidaria con los asesinados y humillados sólo cuando no se deja subordinar a la dinámica de las enseñanzas esperadas de ella.

Recordar lo que pasó en el nacionalsocialismo, recordar la destrucción de los judíos europeos, puede implicar no sólo no aportar nada al mejor entendimiento de la formación social correspondiente, sino incluso puede ser un *freno* para este entendimiento. Recordamos la frase de Walter Benjamin sobre las revoluciones como uso del freno de emergencia que se puede entender de una nueva manera en este contexto: “Marx dice que las revoluciones son las locomotoras de la historia mundial. Pero tal vez esto es completamente distinto. Tal vez las revoluciones son el momento en el cual el género humano, que viaja en este tren, acciona el freno de emergencia”¹².

El freno podría ser aquí no sólo el que retarda ciertos procesos sociales, sino también el que alarga o interrumpe el avance de la razón explicativa. Con esto no se festeja un dudable irracionalismo, sino más bien se retoma la idea de Horkheimer y Adorno, expresada en la *Dialéctica de la Ilustración*, de que la razón misma puede ser la fuerza central de su propia destrucción¹³. La película *Shoah* aportó, sin lugar a dudas, algo esencial para frenar el “entendimiento” de la destrucción de los judíos europeos como “crimen asiático” (Nolte) y también para frenar algunas “explicaciones” extremadamente simplificadoras que circulaban en la izquierda y que trataban de analizar el genocidio en su conjunto como algo directamente provocado por ciertas necesidades económicas del reinante sistema reproductivo capitalista.

Raul Hilberg, el historiador que mejor conoce el tema de la destrucción de los judíos europeos¹⁴, sabe algo al respecto cuando en sus conferencias insiste en la experiencia

de que, en la medida en que supo cada vez más sobre el genocidio y sus detalles, tenía poco a poco menos explicaciones convincentes¹⁵.

14

Paradójicamente, es justo esta distancia hacia la posibilidad y supuesta necesidad de llegar firmemente a un “entendimiento” del genocidio nacionalsocialista la que va junto con el impacto único que ha tenido *Shoah* en la historia de las películas (e incluso de las obras en general) sobre el nacionalsocialismo y, probablemente, en la historia del cine en cuanto tal. Sucede algo parecido con las obras de Lanzmann y de Hilberg por lo que ha pasado en relación con las obras de Horkheimer, Adorno, Marcuse, Neumann y Benjamin: justo al no buscar ansiosamente un posible resultado político o pedagógico inmediato al desarrollar sus obras, logran un impacto mucho más grande que la gran mayoría de las obras contemporáneas. Mientras la Teoría Crítica fue el mayor impulso teórico que ha tenido el movimiento estudiantil en Alemania (hasta hoy el movimiento social más relevante de la Alemania posnazi), las obras, de Lanzmann y Hilberg han abierto los ojos —y en muchos casos provocado incluso más que esto— a millones de personas. Al no encausar sus obras para que ayuden a sus espectadores o lectores a *entender* fácilmente la destrucción de los judíos europeos, han provocado, a la vez, sin lugar a dudas, más reflexiones críticas sobre este tema que cualquier otra aportación científica o cinematográfica.

15

Quiero dar un pequeño ejemplo de ello y con esto finalizar mi texto, con un regreso a las referencias iniciales sobre la Alemania a la cual llegó *Shoah* en 1986/1987. Después del mencionado gran impacto que tuvo esta película sobre

¹² Walter Benjamin, “Anmerkungen zu den Thesen über den Begriff der Geschichte”, en *Gesammelte Schriften*, Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (eds.), tomo I.3, Suhrkamp, Frankfurt, 1980, p. 1232.

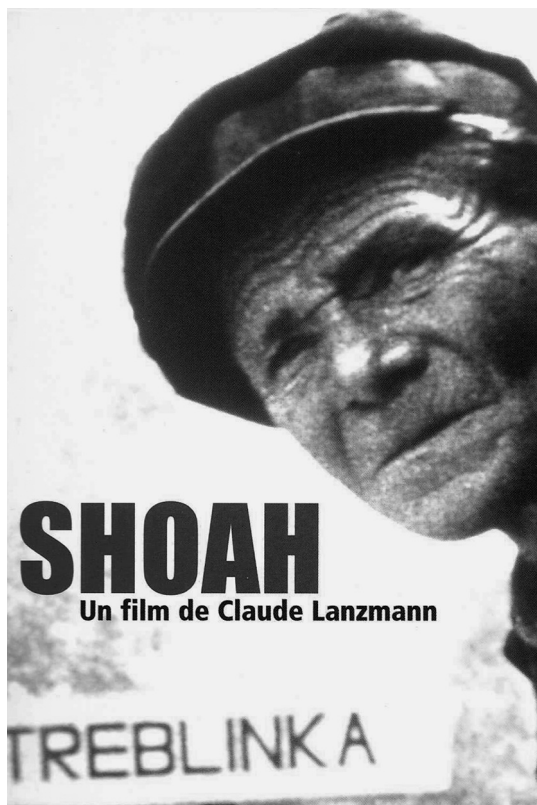
¹³ Véase Horkheimer y Adorno, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Juan José Sánchez (tr.), Trotta, Madrid, 1994, cap. “Concepto de ilustración”, pp. 59-95.

¹⁴ Véase Raul Hilberg, *La destrucción de los judíos europeos*, Cristina Piña Aldao (trad.), Akal, Madrid, 2005, 1455 pp.

¹⁵ Comentario de Raul Hilberg en una conversación durante la cena, después de su conferencia magistral en la Universidad de Frankfurt, 1987.

aquella generación de estudiantes de Frankfurt que tenía inquietudes críticas hacia la formación social existente, tuvimos largas discusiones sobre el tema del nacionalsocialismo, sobre todo con relación a su proyecto central, la destrucción de los judíos y los gitanos europeos. Ocho meses después del estreno de *Shoah* en la *Camera* de Frankfurt, el rector de esta universidad, de tendencia derechista muy pronunciada, presentó a los universitarios un nuevo ciclo de conferencias que planeaba con una duración de, por lo menos, dos años. Iba a invitar a este ciclo, que denominaba “*Beruf als Erfahrung*” [La profesión como experiencia], a varios destacados “líderes de la economía” [*Wirtschaftsführer*] alemanes. Salvo una única excepción —un joven general del ejército alemán—, todos los invitados habían empezado su carrera durante la economía alemana bajo Hitler y con la ayuda directa de los nacionalsocialistas. Todos habían participado en puestos centrales de la economía alemana, que en este periodo tenía una estructura sumamente autoritaria, organizada bajo formas pseudo-estatales, analizadas por Franz Neumann en el *Behemoth*¹⁶ como “economía monopólica totalitaria”. Desde oficinas que usaban el membrete de la Secretaría de Economía organizaban todas las ramas de la economía de guerra alemana según las necesidades de los grandes monopolios. Inspirados por el impacto que nos había provocado *Shoah* dedicábamos largas jornadas de investigación a desentrañar la biografía verdadera de los primeros invitados. Con pretextos que ingeniábamos, logramos ver, en el Archivo Nacional de Alemania, algunas carpetas llenas de documentos de las mencionadas instituciones pseudo-estatales en las cuales ocupaban puestos centrales. A pesar de que estos documentos habían sido visiblemente “limpiados”, encontramos algunos datos claves sobre el actuar de estos invitados durante los años 1933-1945, los mismos que, según el rector Klaus Ring, debían servir como “ejemplo para la juventud”.

¹⁶ Franz Neumann, *Behemoth. Pensamiento y acción en el Nacional Socialismo*, Vicente Herrero y Javier Marquez (trs.), Fondo de Cultura Económica, 1943, 583 pp. (col. Sección de política) (reimpresiones en 1983 y 2005), p. 251 y ss. Neumann fue el maestro principal de Hilberg y el asesor de la tesis que fue la base de sus estudios posteriores, que desembocaron en su obra principal: *La destrucción de los judíos europeos*, Akal, Madrid, 2005, 1455 pp.



► 169

Suponíamos, a partir de otras experiencias parecidas, que estos invitados, al recontar “a la juventud” sus maravillosas biografías, iban a “olvidar” los años del nacionalsocialismo. Milagrosamente, todavía en la década de 1980, todas estas historias individuales empezaban siempre el día 8 de mayo de 1945. Antes, ninguno de los alemanes que habíamos conocido de esa generación había hecho absolutamente nada que valiera la pena ser recordado. Por ello nos interesaba saber qué era lo que no iban a decir en sus conferencias. A partir de los resultados obtenidos en nuestras investigaciones en el Archivo y en ciertos libros (algunos de ellos de acceso severamente restringido en la Biblioteca Central de Frankfurt por órdenes judiciales¹⁷), redactamos

¹⁷ Sobre todo libros sobre el ex jefe del *Deutsche Bank*, Hermann Josef Abs —principal asesor financiero de todos los gobiernos (del oeste) alemanes desde Hitler hasta Kohl—, que habían sido publicados en la República Democrática Alemana (RDA) y prohibidos a petición de sus abogados, y que se encon-



© Fondazione Fossoli

Campo de tránsito de Fossoli, s.f.

un muy extenso volante de tamaño doble oficio, con letras pequeñas impresas en las dos caras, sobre la biografía real del primer “líder de la economía” invitado¹⁸. Hans Lutz Merkle era en ese entonces jefe de la compañía alemana *Bosch* y había sido, en los últimos años del nacionalsocialismo, el jefe de la *Reichsvereinigung Textilveredelung* [asociación del Reich para la elaboración de textiles], desde la cual controlaba toda la producción textilera de Alemania y de los países ocupados por los nazis. Un dato que pudimos encontrar era que esta institución tenía sedes en todas las capitales de los países ocupados y una sola sub-sede en una ciudad de menor tamaño. Esta sub-sede nos llamó la atención por su ubicación geográfica: se encontraba en la misma región de la Polonia ocupada que Auschwitz.

Repartir estos volantes provocó un gran escándalo en la Universidad de Frankfurt y la asistencia de unos sesenta estudiantes críticos a la conferencia de Merkle, que venían con el propósito de preguntarle sobre sus años y experiencias antes del 8 de mayo de 1945. Como el rector no tenía la intención de permitir estas preguntas y al ver la cantidad de estudiantes inconformes, mandó llamar a la policía, la cual llegó con cien elementos, quienes desalojaron a los estudiantes *sospechosos* cuando éstos comenzaron a formular sus primeras preguntas al invitado. Fue

la primera vez, desde los virulentos años de la década de 1970, que en la Universidad de Frankfurt una discusión pública fue resuelta de esta manera y hasta la prensa conservadora (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*) criticó al rector por su forma de actuar.

Este ciclo de conferencias tenía como objetivo ayudar a varios de los “líderes de la economía” alemana a lavar su imagen en un lugar clave para ello en toda Alemania, la Universidad de Frankfurt, por su reputación —alcanzada sobre todo por la Teoría Crítica—. El intento del rector de seguir con el ciclo invitando a un segundo conferencista fue interrumpido por más de doscientos estudiantes, frente a los cuales el invitado se negó a contestar las preguntas sobre su pasado nazi. Después de ello, el gobierno del estado de Hessen intervino para obligar al rector a cancelar este proyecto de reinterpretación *benévola* de la historia alemana.

Sin *Shoah* en Frankfurt en 1987 es difícil imaginar que se hubiera logrado interrumpir este importante intento de ponerle un armónico *punto final* a la memoria real del nacionalsocialismo y de la Shoah (desde la película el hecho histórico lleva este nombre) que se quiso realizar justo en la institución de la cual la Escuela de Frankfurt había sido expulsada en 1933, usando así perversamente la reputación que sus miembros le habían dado a esta institución. El paso del bombero voluntario que no sabía expresar ni verbalmente su asombro ante el hallazgo de las svásticas en el ático del edificio principal del pueblo, al estudiante que participaba activamente en aquella interrupción de la mentira histórica sobre el nacionalsocialismo, sólo fue posible por *Shoah*.

traban bajo resguardo, con estricta limitación de acceso. Sólo usando métodos semiclandestinos pudimos consultarlos en la Biblioteca Central.

¹⁸ Véase Linke Liste an der Uni-Frankfurt (1988): “Das höchste Gut, was uns keine Macht der Welt rauben kann, ist *reine Gesinnung*, die ihren Ausdruck findet in *gewissenhafter Pflichterfüllung*”, [volante], julio de 1988, Frankfurt, en Internet: <<http://gast.diinoweb.com/files/lili/merkle.htm>>.