

LA ESTELA DE LA SHOÁ: TRES PELÍCULAS

JAVIER ALCORIZA

¿Qué puede mostrar el cine? ¿Se puede representar lo irrepresentable? La pregunta ha adquirido un sentido inesperado en el siglo XX, después de la *Shoá*. En realidad, no necesitamos solo hechos, sino historias. Historias de personas, historias que nos hagan imaginar las vidas de las personas. Los hechos, en cierto modo, nos embrutece. Los hechos pueden ser verdad, pero la verdad humana puede quedar oculta tras ellos. No hay manera de describir a un ser humano sino contando una historia. La historia o investigación del hombre debe tener una forma. Las películas son, vistas con esta perspectiva, los intentos de dar forma (o norma) a la verdad humana. Lo humano se caracteriza por su riqueza inagotable. Mientras vivimos, sin saberlo, tratamos de dar forma a la verdad de nuestra vida. El espectador está involucrado en esa circulación de las formas, que debe llevar viva “en la sangre” (Ezequiel 16:6). No se puede hablar de cine sin pensar en el público. El público será la caja de resonancia donde el arte consiga producir nuevas reverberaciones. No hay un punto final en la historia del arte. Tal vez por ello tampoco parezca tener un comienzo. Comienzos y finales son motivos para nuevas y viejas historias.

Un dato básico de *Shoah* (1985), la película de Claude Lanzmann, fue hacer de las imágenes siervas de la palabra. El nombre (Isaías 56:5) que debía prevalecer al final de *Shoah* era el de las víctimas, con las que se había entablado un diálogo mediante los supervivientes. *Shoah* es un intento de mediación, aunque no para resucitar a los muertos, sino a los vivos. Devolver a la vida esa parte del espíritu que perdura en la memoria. Al negarse a cualquier tipo de recreación, Lanzmann mostró la eficacia que aún debían tener las palabras como vehículo para la curación. No se trataba, desde luego, de una cura definitiva. No hay palabras que puedan sanar tras la *Shoá*. Para algunos judíos, Dios ha conducido a su pueblo al matadero.

Esta breve nota quiere apuntar los valores cinematográficos de tres películas que han desplazado el foco del horror visual a la periferia, por llamarla de algún modo, de la *Shoá*. Si ninguna imagen puede reproducir su horror, si esa realidad física no puede ser redimida, podemos haber alcanzado un límite que nos permita reconducir o educar nuestra mirada. No estamos seguros de que la pornografía de la violencia no encubra de manera inconsciente un rastro de complicidad con aquello que pretenda denunciar. Tampoco estamos seguros de que la denuncia no se convierta en otro lecho de Procasto para la imaginación del espectador. La imaginación no tolera fronteras de un modo similar a como el arte exige ciertos límites. En una entrevista, el novelista Anthony Burgess declaraba: “El arte es la iglesia triunfante, pero el resto de la vida pertenece a la iglesia militante”. Puede leerse, pensando en ello, el cuento del réquiem alemán de Jorge Luis Borges.

Tres películas. La primera es *Al servicio del Reich* (*Filip*, de Michal Kwiecinski, 2022), la historia del judío que sobrevive infiltrado entre los camareros de un hotel donde se hospedan alemanes acomodados de cierto rango. Filip se ha convertido en

un superviviente, el único de su familia, obligado a cumplir los deseos de los verdugos. Se libera de la servidumbre sometiendo su cuerpo a un ejercicio físico intenso, con el que también se castiga a sí mismo. Lisa, la muchacha alemana que adivina su rostro bajo su máscara, había sido el objeto de una apuesta con Pierre, su compañero de trabajo, que acaba súbitamente ejecutado por haber sustraído una botella de vino. Esa ejecución decide la suerte de su romance. La vida no se abre paso por el amor, sino por la casi suicida venganza de los disparos sobre el jerarca nazi que ha asesinado a su amigo.

La aparente normalidad de la existencia para los alemanes del hotel tiene un nuevo escenario en *La zona de interés* (*The Zone of Interest*, de Jonathan Glazer, 2023), la historia de la familia de Rudolph Höss, el comandante al frente del campo de exterminio. El escándalo de que se pueda aspirar a la vida doméstica al otro lado del muro de Auschwitz no puede funcionar como advertencia ante la falta de humanidad con que cerramos los ojos y oídos ante los crímenes flagrantes que se perpetran en nuestro presente. ¿No cabe el riesgo de menospreciar la singularidad de la *Shoá* al evitar deliberadamente cualquier interferencia de los sufrimientos que tienen lugar más allá de la sarcástica “zona de interés” que supone el jardín de la casa de los Höss? Esta sería una especie de objeción o protesta frente al hecho de haber atraído la atención del espectador sobre la figura del verdugo, incluso con la obvia intención de enfatizar su inhumanidad. ¿Qué quiere dar a entender la secuencia final de las limpiadoras en el museo del Holocausto, sino una revictimización de los espacios de la memoria?

Adam resucitado (*Adam Resurrected*, de Paul Shrader, 2008) sería una prueba de que la verdadera humanidad no puede quedar aislada. A mi juicio, lo más imponente de esta película es la toma en que descubrimos la existencia del sanatorio para supervivientes de la *Shoá* en medio del desierto de Israel. ¿Es Adam una víctima más o un trabajador al servicio de la dirección médica del centro? Adam ocupa la posición de mediador que devuelve su proporción humana a esta insólita institución, un oasis de locura en el desierto de la barbarie humana. Las atenciones que merecen las víctimas no pueden ser dispensadas exclusivamente con el criterio de la superioridad de médicos o enfermeras. El trauma de Adam queda al descubierto cuando se escuchan los ladridos de un perro en el sanatorio. Se trata de ladridos humanos, como los que tuvo que emitir el propio Adam durante su cautiverio. ¿Qué espectador no habrá pensado en que la fuerza del judaísmo sea aquí equivalente a la de la Ilustración que trató de rehumanizar al “pequeño salvaje”? La historia de Adam no estaría completa sin la escena final en que le vemos gemir mientras devora las flores para la tumba de su hija ante la mirada atónita de su yerno italiano.

¿Cómo hacer nuestro el episodio más lúgubre del pasado de un pueblo de cuya historia formamos parte espiritualmente? El novelista Yoram Kaniuk, abordado por un fraile gordo en las calles de Jerusalén, durante el año de la guerra de 1948, le espetó el comentario de Heine: la Judea derrotada por Roma se vengó con una cristiandad que convirtió el rugido de los emperadores romanos en un balbuceo de sacerdotes castrados. También cuenta que los jóvenes *sabras* dormían abrazados a las armas confiscadas en Europa tras la guerra y enviadas a Israel por los soviéticos, nada menos que fusiles austriacos con una esvástica. ¿Y quién olvidará el “midrash” del momento en que Yoram recuerda ¡Qué bello es vivir! en lo alto de Masada, donde el mar emitía “una luz pura que no provenía del sol”? Siempre estaremos ávidos (aunque no lo sepamos) de nuevas descripciones de la naturaleza humana.