

culturals

Una postal desde Auschwitz

FERRAN MATEO

En el año del 75.^o aniversario de la Liberación de Auschwitz-Birkenau viajamos allí y repasamos los libros y películas que ha generado este episodio de infamia

MARTA REBÓN / FERRAN MATEO (fotos)

El pensamiento se articula en el espacio. Leemos o nos dicen: "Aquí fue donde ocurrió", y nos adentramos en el mundo de lo concreto, donde la geografía, el paisaje, se transmuta en testigo. Auschwitz-Birkenau es un lugar. Fue el centro de una constelación de puntos –campos, subcampos, fábricas, granjas, estaciones ferroviarias, oficinas, almacenes, cuarteles, etcétera– unidos con el objetivo común de perpetrar un genocidio. Y, dado que fue concebido y planificado, podemos pensar sobre él, afirmó el historiador Pierre Vidal-Naquet, por mucho que sus consecuencias pongan a prueba nuestra capacidad de imaginar. Allí culminó la obsolescencia de lo humano. "*Lasciate ogni speranza, voi*

ch'entrate" (Abandonad toda esperanza quienes aquí entráis) está inscrito sobre la puerta del infierno de Dante. En este campo el silencio alcanzó los mil grados de temperatura. De las dos mil hectáreas que ocupaba su complejo, hoy pueden visitarse ciento noventa y una. A diferencia de las operaciones de aniquilación en el Frente Oriental, donde los escuadrones asesinaban sobre el terreno, pueblo a pueblo, dejando un reguero de fosas comunes a su paso, aquí, en este pedazo de tierra polaca, se iba al exterminio tras cruzar la puerta de una factoría de la muerte. Así se había maximizado la eficiencia y minimizado la culpa. Auschwitz es, también, un gran interrogante que, como una reacción en cadena, se desintegra en muchos otros.

Por ejemplo, ¿qué es Auschwitz después de Auschwitz? Estoy en una linde de Oswiecim y sopla el viento cortante de la mañana. A primera vista, parece el límite de un término municipal cualquiera: un puñado de casas con jardín separadas de un terreno baldío por una carretera secundaria. Los nombres en alemán para Oswiecim y Brzezinka –Auschwitz y Birkenau– aparecen en los letreros solo en referencia al museo, como si mediante la lengua extranjera impuesta se intentara distanciar unas localidades, que cuentan con siglos de historia, de lo que allí pasó. Menos de un diez por ciento de las víctimas hablaban alemán y, como contó Primo Levi, eso determinaba recibir o no un castigo. "Cualquiera que se exprese en >

Literatura contra el olvido

Los libros sobre el Holocausto son ya todo un género que no cesa, en el que conviven testimonios y ficciones. En este 75.º aniversario decenas de nuevos títulos nos hablan del campo de concentración de Auschwitz

ANTONIO ITURBE

Puede parecer sorprendente que después de tantas novelas, testimonios, documentales y películas sobre el Holocausto que de todavía algo por contar y, sin embargo, el relato no se agota porque el nazismo nos genera un terror que un siglo después (Hitler escribió *Mi lucha* en la cárcel en 1923) no hemos sido capaces de entender ni superar. Habíamos asociado el mal al bárbaro salvaje que llega de afuera, a la brutalidad del extranjero fiero e inculto, así que cuando el mal más cruel y despiadado de la historia brota de las entrañas de la Europa más cultivada, esa Alemania de los excelsos poetas, de los grandes filósofos y los más refinados compositores, todos los esquemas se nos derrumban.

No fue hasta el final de la guerra que se supo la extrema dimensión de ese horror sucedido en los campos de exterminio tras las líneas del III Reich. El 27 de enero de 1945 el comandante del ejército soviético Anatoly Shapiro, que formaba parte del frente de avance de las tropas aliadas en el este de Europa, llegó al campo de

Auschwitz, abandonado en su retirada por los alemanes. Shapiro, ya anciano, seguía relatando conmovido el temblor de sus duros soldados, curtidos en el frente ruso, en aquel lugar siniestro donde los últimos 500 supervivientes que se tambaleaban ante sus ojos apenas eran distinguibles de los muertos.

Casi nada se sabía sobre los primeros prisioneros que llegaron a ese lugar terrible. En **Las 999 mujeres de Auschwitz** (Roca Editorial) / **999. Los primeros dones d'Auschwitz** (Comanegra), **Heather Dune Macadam** relata la historia del primer tren que llegó al campo un 26 de marzo de 1942: un millar de jóvenes judías eslovacas que habían salido de sus hogares trágicamente engañadas, pensando que acudían como trabajadoras a una fábrica de zapatos del gobierno. Un justo homenaje a unas mujeres olvidadas por la historia.

Muy oportuna también la recuperación de la voz de **Charlotte Delbo**, miembro muy activo de la resistencia francesa, que en enero de 1943 fue trasladada a Auschwitz-Birkenau en un convoy de 230

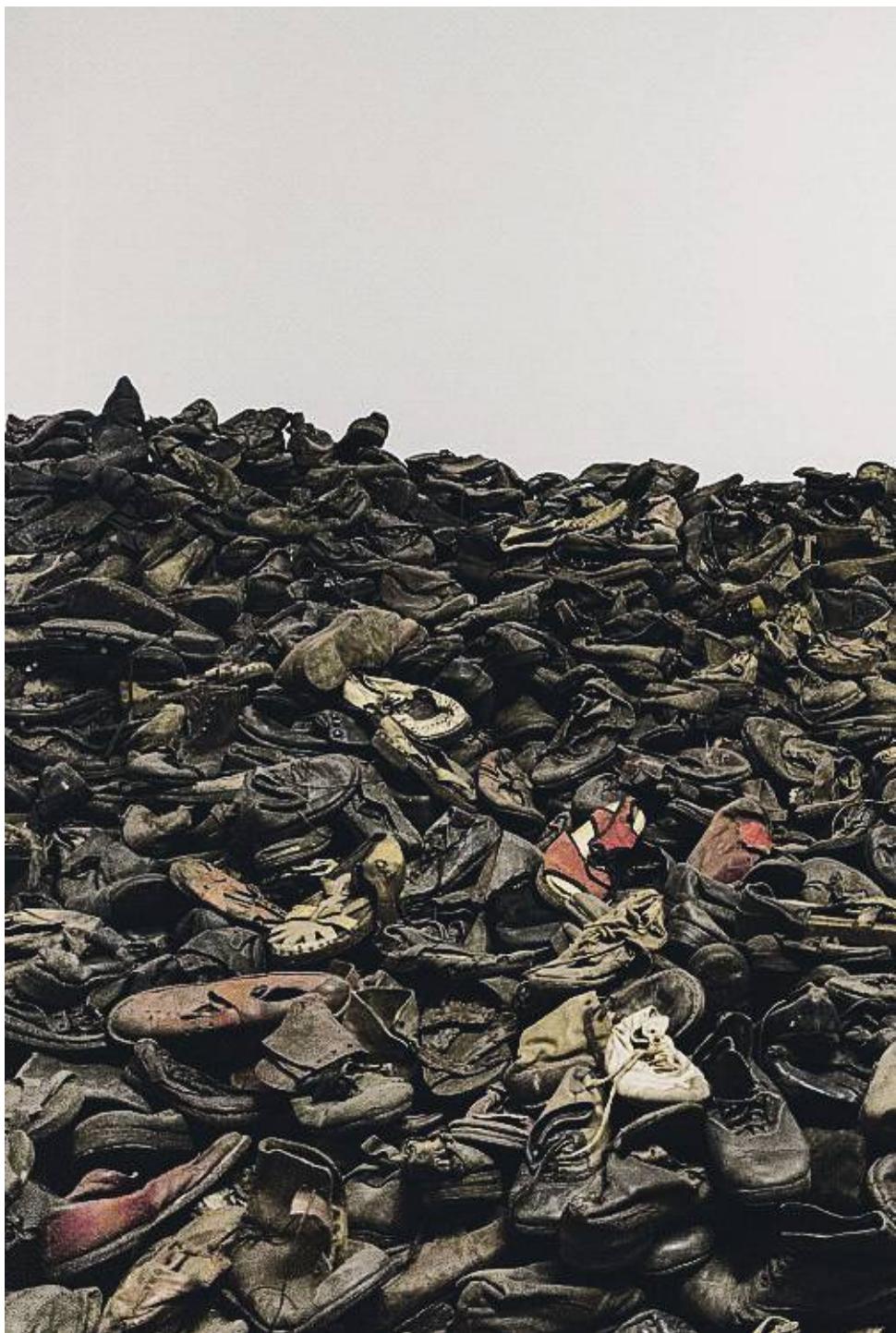
> alemán enmudece instintivamente al leer los carteles redactados en esta lengua”, dice el escritor y orientalista Navid Kermani en *Por las trincheras*. En paralelo a la carretera, discurre un ramal ferroviario que termina entre matorrales y montañas de gris alabastro. Este no es un sitio cualquiera, sino una profundísima herida en el corazón de Europa. “De todos los puntos del horizonte convergían los trenes hacia lo in-nominado, cargados con millones de criaturas que eran arrojadas allí sin saber dónde estaban arrojadas con sus vidas”, escribió en sus memorias Charlotte Delbo. Miembro de la resistencia francesa, así describió su estupor al apearse en ese funesto andén en mitad de la nada, la Judenrampe. Cuando, en 1978, Auschwitz-Birkenau se incluyó en el patrimonio mundial de la Unesco, se creyó que así se habían resuelto los conflictos territoriales que la existencia del museo suponía para las administraciones. Los residentes autóctonos no habían dudado en reclamar las tierras robadas por los nazis a sus padres y abuelos porque querían construir nuevas viviendas y utilizar los prados para el ganado. El informe se hizo con tanta premura que se dejó fuera este apeadero, caído en el olvido.

Hace dieciséis años, cuando vine aquí por primera vez, la Judenrampe era un páramo cubierto de maleza. Hoy, recuperadas las vías e instalada una placa, se ha añadido un solitario vagón para completar la puesta en escena. Como apunta el experto en literatura del Holocausto Efraim Sicher, la pregunta pertinente no es si se puede reconstruir el pasado, sino qué memoria se lega. Auschwitz parece abocado a avanzar hacia la condición de

parque temático mientras cada vez quedan menos supervivientes, cuya autoridad moral es la última barrera contra cualquier atisbo de negacionismo. El pasado febrero, en el auditorio de la biblioteca municipal de Oswiecim, escuché a cuatro de ellos, ancianos cuyos movimientos frágiles contrastaban con la dureza del testimonio del hecho imborrable que había marcado sus vidas. Ante decenas de cámaras de medios internacionales, desplazados allí para cubrir los actos del 75.º aniversario de la liberación del campo, bajaban la mirada, abrumados. Cuando el último testigo desaparezca, los relatos que se hayan salvado competirán con las distorsiones de la cultura popular, ya sea en

Auschwitz no es un sitio cualquiera, sino una profundísima herida en el corazón de Europa

forma de bestsellers, series o películas, así como con la museificación de la historia. Entonces, dependeremos de la memoria indirecta –la postmemoria, para usar el término acuñado por Marianne Hirsch–, de la transmisión del pasado a las generaciones siguientes por medio de relatos, fotografías, documentos, etcétera, aunque esa base documental no siempre garantiza de por sí que su significado llegue de manera coherente o accesible. Esta pugna está presente en el último título de Santiago H. Amigorena, *El gueto interior*, en el que intenta descifrar el silencio y la culpa de su abuelo a través de las cartas de la ma-





Montañas de zapatos de los prisioneros del campo de exterminio que se conservan y pueden verse en el museo

mujeres. Solo regresarían con vida 49. Explica sus impactantes vivencias con un toque literario exquisito que incluye la poesía, para mostrar el angustioso desamparo ante la banalidad del mal en tres libros que componen la trilogía **Auschwitz después** (publicada en castellano por Libros del Asteroide y en catalán por Club Editor).

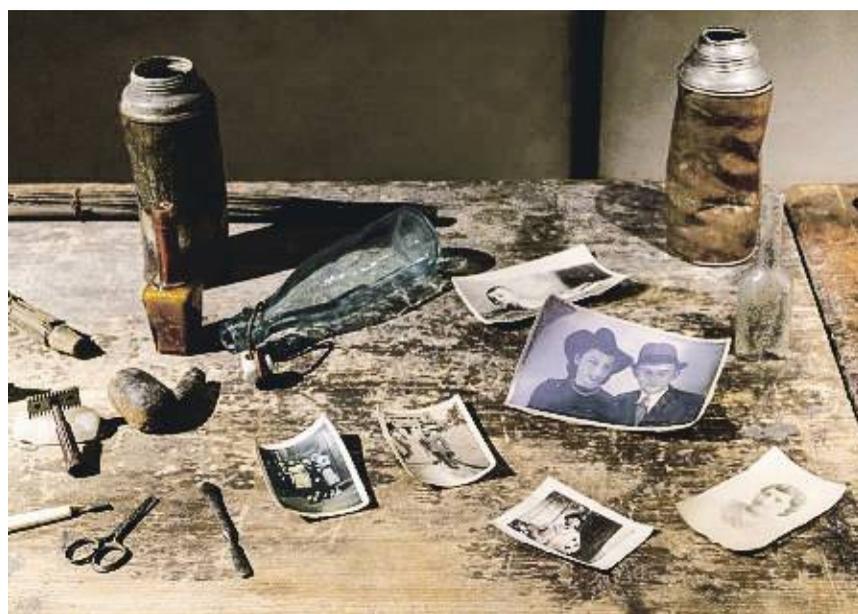
Frente al punto de vista de las víctimas, en **El farmacéutico de Auschwitz** (Crítica) **Trisha Posner** nos muestra el otro lado de la barrera electrificada. La autora, ella misma farmacéutica de una familia judía que emigró de Polonia justo al inicio de la Segunda Guerra Mundial, nos cuenta la historia real de Victor Capesius, que de ser representante de la Bayer pasó al dispensario farmacéutico de Auschwitz en 1943. Capesius colaboró con los experimentos del siniestro doctor Joseph Mengele, em-

peñado en hacer autopsias a mujeres judías vivas embarazadas de gemelos. La autora dedica un amplio espacio a la desnazificación tras la guerra.

También nos lleva al tema de cómo algunos científicos germanos se subieron al carro de fuego del nazismo el escritor valenciano **Martí Domínguez** en su novela **L'esperit del temps** (Proa). Explica cómo Adolfövitx es un investigador austriaco que se suma rápidamente al triunfo nazi y va recorriendo etapas de una espiral de abyección y locura racial en una época en que se hormona a las niñas arias para que tengan descendencia cuanto antes para expandir la raza aria. Adolfövitx, al final de la guerra, logró disimular su adscripción a las SS y se salvó del juicio sumarísimo. Exactamente como le sucedió al médico Joseph Mengele, que nunca se tatuó el grupo sanguíneo en el brazo como >

El relato no se agota porque todavía no hemos sido capaces de entender ni superar el terror que genera

Frente al punto de vista de las víctimas, otros muestran el de quienes colaboraron con el exterminio



Objetos personales y fotografías conservados y expuestos en Auschwitz-Birkenau



En la primera página y en la foto de la derecha, restos de la vía y vagones que conducían a la Judenrampe, donde se realizaba la selección de prisioneros para conducirlos a los barracones del campo de concentración o directamente a las cámaras de exterminio



dre, enviadas desde el gueto de Varsovia.

Oswiecim fue un importante nudo ferroviario que conectaba las redes de tres imperios. Desde aquí se podía llegar a Viena, Berlín, Varsovia, Moscú o Lvov. Los deportados que descendían en la Judenrampe pasaban primero por una selección. En los días claros se vislumbraba la torre de vigilancia de la entrada al campo. Ahora todo el mundo lo sabe: había quienes, engañados, iban directamente a las cámaras de gas en camiones. El resto iba a pie para someterse a la *Vernichtung durch Arbeit* (aniquilación mediante el trabajo). "Ignoraban que al infierno pudiera llegarse en tren. (...) No saben que a esta estación no se llega. Esperan lo peor, no esperan lo inconcebible", sigue Delbo, con una escritura entre la prosa y la poesía que transita

por la sutil línea entre lo insondable y la necesidad de transmitir. "Desde hace años se sabe/se sabe que ese punto en el mapa/es Auschwitz/ Eso se sabe/Y lo demás se cree saberlo", añade. Al leer a Delbo pienso en lo que dijo Jacques Derrida acerca de que todo testimonio responsable compromete una experiencia poética de la lengua, y me pregunto si precisamente en la lengua, en cómo la hemos utilizado desde entonces, se halla la medida de nuestra comprensión –siempre imperfecta– de lo ocurrido.

Cada vez que se ha roto el silencio de un superviviente, Auschwitz ha dejado de estar detrás de nosotros. En sus primeros escritos sobre el impacto que una experiencia traumática tiene sobre la memoria, Freud empleó una metáfora foto->

Barracones del campo de concentración y exterminio de Auschwitz-Birkenau

> era preceptivo en el ingreso en las SS y eso hizo que al final de la guerra se hiciera pasar por un oficial del ejército regular. Lo cuenta en la alucinante biografía **Mengele**, que acaba de ser reeditada por La Esfera de los Libros, el periodista de investigación (y marido de la autora de *El farmacéutico de Auschwitz*) **Gerald Posner**. Mengele huyó a Sudamérica y nunca fue detenido. Murió en Brasil de un infarto mientras se bañaba en la playa.

Una de las novelas sobre Auschwitz con más éxito de la última década ha sido **El tatuador de Auschwitz** (Espasa) de **Heather Morris**. Morris, lanzadora de martillo en su juventud, sigue machacando el clavo. Publicó hace unas semanas la novela **El viaje de Cilka** (Espasa). Cilka vive en Auschwitz una amarga experiencia al tener que ejercer de concubina del jefe del campo, pero al llegar la liberación, los soviéticos la acusan de colaboracionista y su calvario continúa, en esta ocasión en un gélido gulag.

Al contar sus historias los supervivientes del nazismo tratan, de algún modo, de combatir el olvido

En **Regreso a Birkenau** (Seix Barral), la prosa la pone la periodista y escritora francesa **Marion Ruggieri** y la historia, la superviviente del Holocausto Ginette Kolinka, que acaba de cumplir 95 años. Explica cómo una chispa se enciende en su cabeza con una visita hace pocos años al campo. Allí contempla el bello verdor de los campos apacibles e incluso algo que la deja perpleja: una mujer haciendo footing tranquilamente por la carretera frente al campo. Para combatir el olvido, rememora aquella otra primavera de 1944, cuando, tras tres días y tres noches ahogada en un vagón de tren, llega a Auschwitz y las primeras prisioneras que ve le parecen raras: “calvas, de una delgadez anormal, se diría que están locas”. Mantener la cordura será casi tan difícil como

mantener la vida. Y los que sobrevivieron, tampoco lo tuvieron fácil para mantener el equilibrio. Se sigue reeditando la imprescindible trilogía de Primo Levi para acercarnos, si es posible, a un horror del que él mismo no pudo curarse nunca. En **En Auschwitz no había Prozac** (Planeta) la superviviente del Holocausto **Edith Eger** explica las cárceles mentales en que se recluye el superviviente de una experiencia tan atroz.

Otro superviviente que novelizó su experiencia en Auschwitz fue **Otto B. Kraus**, cuyo libro *The painted wall* ha sido recuperado 25 años después de su publicación en inglés, traducido en castellano como **El maestro de Auschwitz** por Roca Editorial. Una recuperación en varios países gracias a la perseverancia de su viuda, la maravillosa **Dita Kraus**, también superviviente de Auschwitz, en cuya vida se basó **La bibliotecaria de Auschwitz** (Planeta), y que a sus 91 años está escribiendo la biografía de su marido fallecido en el año 2000. Ro-

Se sigue reeditando la trilogía de Primo Levi, para acercarnos a un horror del que él mismo no pudo curarse nunca

ca publicará las memorias de Dita Kraus en el 2021.

La única memoria de Auschwitz escrita in situ es la del médico judío **Eddy de Wind**, publicada como **Auschwitz, última parada** (Espasa); la publicación por primera vez en español de **Música en Auschwitz** (Herder), donde el violinista **Simon Laks** cuenta su angustioso tiempo de director de la orquesta en Auschwitz-Birkenau, o **El chico que siguió a su padre hasta Auschwitz**, de **Jeremy Dronfield** (Planeta) forman parte de la última ola de títulos de una marejada que no cesa. No hay que ser ingenuos: contar las atrocidades del Tercer Reich no va a evitar que la historia se repita, pero recordarlas nos hace estar mucho más alerta para cuando sucedan. |

Antonio Iturbe es autor de la novela 'La bibliotecaria de Auschwitz' (2019), basada en hechos reales

Las imágenes que faltan

Además de la siempre conflictiva relación entre el exterminio y las imágenes, el reciente ensayo 'El cine después de Auschwitz', del crítico Jaime Pena, analiza la huella del Holocausto, más profunda de lo que nos imaginamos, en el cine moderno y contemporáneo

PHILIPP ENGEL

Los nazis no sólo querían eliminar a los judíos, y a todos sus adversarios, sino también borrarlos de la historia, hacerlos desaparecer. Aspiraban al crimen perfecto, y no querían dejar pruebas. Es decir, imágenes. Hay infinidad de filmaciones de los cadáveres y de los escuálidos supervivientes de cuando se liberaron los campos de concentración, así como de los experimentos dejados atrás por los nazis en su huida, pero solo existen cuatro fotografías, tomadas clandestinamente por un preso de Auschwitz, del proceso de exterminio en sí mismo. En ellas aparecen mujeres conducidas al matadero, y luego cadáveres humeantes al borde de una fosa, porque los hornos ya no daban abasto con remesas de tres mil gaseados de golpe.

Obviamente, no hay fotos de ese espantoso momento, son las imágenes que faltan, el agujero más negro de nuestra memoria colectiva. Si los nazis hubiesen ganado, no habría quedado nada.

En *El cine después de Auschwitz* (Cátedra), un ensayo apasionante, audaz, y esclarecedoramente subtítulo *Representaciones de la ausencia en el cine moderno y contemporáneo*, Jaime Pena no solo analiza las más destacadas del millar de películas que ya se habrán rodado sobre el tema, sino que examina las repercusiones de aquella ausencia monstruosa –de imágenes, de vidas y de cadáveres incinerados– en el cine más allá del Holocausto.

No es casual, por ejemplo, la desaparición inexplicada de Anna al principio de *La aventura* (Michelangelo Antonioni,



> gráfica: los recuerdos se almacenan en el cerebro como película expuesta sin revelar hasta que un día algo desencadena que la imagen latente por fin se haga visible. El reciente testimonio de Ginette Kolinka, *Regreso a Birkenau*, ha sido un fenómeno editorial en Francia. Parisina nacida en 1925, Kolinka ocultó a todo el mundo, marido e hijos incluidos, su paso por el infierno a los diecinueve años, junto con su padre, su hermano pequeño y un sobrino. En la Judenrampe, a los dos primeros los animó a coger los camiones, para que no se fatigaran. Mientras ella se sometía al protocolo de ingreso –corte de cabello de todo el cuerpo, desinfección, tatuaje– lo supo: “¿Veis ese humo que hay fuera? ¡Pues ahí están! ¡Son los cuerpos de vuestras familias los que se están quemando!”. Más de medio siglo después regresó allí con sus alumnos. Su libro, directo y sobrio, con detalles cotidianos a los que no se suele aludir, interpela al lector: “Yo cuento esto, lo veo, y pienso que no es posible haber sobrevivido a ello. Veo y siento. Pero ustedes, ¿qué es lo que ven?”.

“La carretera atravesaba una campiña de color gris ceniciento”, así empieza la descripción de la Judenrampe de Kolinka. Hoy esa misma vía pasa entre chalés de nueva construcción, con sus jardines, barbacoas, hamacas y columpios, y decido seguirla. En la primavera de 1941, los nazis demolieron más de medio millar de casas en las inmediaciones y reciclaron el material para construir las instalaciones de Birkenau. Sin quererlo, esas vías son una representación visual de la fragilidad del relato de la historia, siempre tentado a incluir la simulación, el simulacro, la ficción o la mentira. Ahora los raíles se ca-

muflan entre el césped, ahora desaparecen bajo el adoquinado frente a una urbanización cerrada; luego una verja me impide continuar y la rodeo. Al fondo se distinguen de nuevo las vías, ya restauradas, y los turistas pueden turnarse para captar una fotografía ya icónica. Para tomar la otra, la de la frase “*Arbeit macht frei*”, hay que acudir al museo, el más visitado de Polonia, donde se agolpan los autobuses y se debe reservar entrada con antelación. En Cracovia, las agencias de viajes anuncian excursiones a Oswiecim, como una atracción más, al lado de la de las minas de sal de Wieliczka. Es difícil encontrar, en el contexto turístico, una forma adecuada para aproximarse a la aniquilación de vidas humanas. Sin embargo, el turismo es una fuente de ingresos fun-

Mientras cada vez quedan menos supervivientes, el campo de exterminio avanza hacia su condición de parque temático

damental para el mantenimiento del museo, con sus costosos trabajos de restauración. Tanto es así que, debido al cierre decretado por la pandemia, la fundación del museo hizo un llamamiento urgente para recaudar donaciones a fin de asegurar su supervivencia.

En plena cultura hipervisual, nuestra reacción inconsciente ante lo que se extiende al traspasar la entrada de Auschwitz-Birkenau es la de que nos encontramos en un decorado cinematográfico. Vasil Grossman abrió su monumental *Vida*

Algunas partes del campo han quedado abandonadas



y destino con la profusión de líneas rectas del diseño de un campo de exterminio y, en la uniformidad de los barracones, veía una constatación de su carácter inhumano. Una uniformidad que contrasta con la esencia de Europa, que es contradictoria, desordenada, plural, inestable, multilingüe. Basta con hacer la prueba y buscar Auschwitz en Google Earth. Al instante, su cuadrícula destaca entre los meandros del Vístula y las calles irregulares de Oswiecim y Brzezinka. “Un lugar como este exige al visitante que se interrogue en algún momento sobre sus propios actos de mirada”, apunta Georges Didi-Huberman en *Cortezas*. Lo que hoy se ve ha pasado por múltiples procesos de destrucción: la de los alemanes cuando huyeron, la de los habitantes polacos al recuperar los terrenos que fueron suyos, los robos y saqueos, el deterioro, la conversión en

museo y la reconfiguraron de instalaciones en locales de servicios para turistas, como la cafetería o el parking, o las décadas de relato soviético, que obviaban la dimensión judía de la catástrofe. La interrogación con la mirada pasa primero por desentrañar cada una de esas capas. Entre tanto, los retratos de los visitantes no cesan: unos apoyados en la pared de los barracones, otros haciendo equilibrios sobre la vía del tren.

En *El monstruo de la memoria* Yishai Sarid aborda sin sentimentalismos la complejidad de transmitir el pasado. Un joven investigador especializado en campos de exterminio redondea su sueldo ejerciendo de guía, primero en el memorial Yad Vashem de Jerusalén y luego de grupos de jóvenes israelíes que viajan a Polonia en una suerte de rito de paso. La tensión que le causa el esfuerzo de inten-



Fotograma de 'La lista de Schindler' en el que el personaje que representa al nazi Amon Goeth dispara a los presos desde su balcón

encargado de desenmascararle, proyecta *Nazi concentration camps* (1945), el documental de George Stevens usado como prueba en los Juicios de Nuremberg. Loretta Young, que da vida a la mujer de Welles, no puede soportarlo, y tiene que apartar la mirada.

NOCHE Y NIEBLA (Alain Resnais, 1956). Apenas dura media hora, pero es el primer gran proyecto artístico sobre el Holocausto. A partir de imágenes de archivo en blanco y negro, incluidas las del documental de Stevens, el director de *Hiroshima, mon amour* (1959) lleva a cabo un asombroso collage sincronizado con la voz en off de Jean Cayrol, superviviente

Detalle de un fotograma de 'Shoah', la película de Claude Lanzmann sobre el Holocausto



1960), tantas veces señalada como el nacimiento simbólico de la modernidad cinematográfica, el mismo año en el que Janet Leigh, aparente protagonista de *Psicosis*, es rápidamente evacuada del relato después de la sangrienta ducha que Saul Bass diseñó para Alfred Hitchcock. La forma rigurosa de la monumental *Shoah*, de Claude Lanzmann, determinó más adelante el cine de los herederos de la modernidad, un cierto cine autoral construido

Mostrar o no las imágenes del exterminio ha determinado dos posturas antagónicas sobre cómo filmar el Holocausto

en torno a la ausencia, a través de paisajes desolados, personajes ensimismados y relatos vaciados. Una tendencia global en la que Pena enmarca a cineastas como Albert Serra, Tsai Ming-liang o el Gus van Sant de *Elephant* (2003).

Shoah es el resultado de cuatro décadas de reflexiones sobre cómo filmar el Holocausto, un debate con dos polos opuestos. El del propio Lanzmann, que rechaza las imágenes de archivo y que admitió que tampoco hubiera mostrado las que faltan, y el del historiador de arte Georges Didi-Huberman, que publicó y analizó aquellas cuatro fotografías en *Imágenes pese a todo* (Paidós). La película *El hijo de Saúl*, donde se alude a la toma de las fotos, fue la primera que logró reconciliar las dos posturas antagónicas, mostrando sin mostrar,

adentrándonos en el infierno sin representarlo. Para Lanzmann, la película era lo contrario de *La lista de Schindler*, y Didi-Huberman le dedicó un ensayo, elocuentemente titulado *Sortir du noir*, salir de lo negro, del agujero negro en el que nos precipitó el nazismo. El debate sigue vivo: el año pasado volvieron a tapar aquellas cuatro fotos en una muestra en el Museo del Holocausto de Amsterdam.

EL EXTRAÑO (Orson Welles, 1946). Quizás no sea la mejor película del maestro, pero pasó a la historia por ser la primera producción de Hollywood que mostraba imágenes de los campos. El propio Welles encarnaba en esta historia a un nazi refugiado en Estados Unidos con una nueva identidad. En el filme, Edgar G. Robinson,

de Mathausen. Pero también se enfrenta al vacío dejado por la Solución Final filmando en color las verdes praderas que rodean las ruinas de Auschwitz, estableciendo un diálogo con el pasado.

HOLOCAUSTO (Marvin J. Chomsky, 1979). La miniserie de 475 minutos contraponía la historia de dos familias alemanas: una judía, los Weiss, cuyos patriarcas terminaban en Auschwitz, y la de Erik Dorf, abogado gentil que acaba vistiendo el uniforme de las SS y supervisando las cámaras de gas. Esta producción con una joven Meryl Streep, que protagonizaría *La decisión de Sophie* (1982), enfrentó al horror de su pasado a veinte millones de alemanes. Otros 200 millones de telespectadores la vieron en todo el mundo, y para muchos de ellos fue una revelación.

SHOAH (Claude Lanzmann, 1985). La producción del memorial del Holocausto por antonomasia arrancó en 1973 y culminó en un monumento de 566 minutos que todo espectador debería ver al menos una vez en la vida. Lanzmann desestimó la utilización de cualquier imagen de archivo, porque se trata de alcanzar a ver lo irrepresentable a través de las voces de numerosos testimonios –fundamentalmente supervivientes, pero también algún verdugo– sobre esos paisajes desolados que nos hablan. Sin duda, una de las películas más influyentes del siglo XX.

LA LISTA DE SCHINDLER (Steven Spielberg, 1993). A pesar de la lluvia de Oscars –siete, incluyendo mejor película y mejor director– y de su enorme éxito de público, la primera superproducción de Hollywood sobre el Holocausto, no por nada llevada a cabo después de la caída del muro de Berlín, también fue objeto de numerosas críticas por banalizarlo al ensalzar la anécdota del *nazi bueno*, Oskar Schindler (Liam Neeson), empresario que efectivamente salvó a 1.300 de sus empleados. Si *Holocausto* soliviantó conciencias, Spielberg invitaba a pasar página.

EL HIJO DE SAÚL (László Nemes, 2015). Este filme inmersivo narra el día a día de uno de esos prisioneros encargados de trabajar en la cadena de exterminio industrial de Auschwitz (*Sonderkommando*), de las cámaras de gas a la dispersión de cenizas, pasando por la cremación de cadáveres. El joven realizador húngaro, que mereció el Gran Premio del Jurado en Cannes y el Oscar a la mejor Película Extranjera, se ciñe con su cámara nerviosa al protagonista, a la manera de los Dardenne, y estrecha la pantalla para que el trasfondo apenas pueda verse. |

tar hacerles imaginar lo que ocurrió o las reacciones que presencia van haciendo mella en su psique. Desde Tel Aviv, Sarid me comenta: "Hice dos veces un tour por los campos en Polonia. La primera vez cuando tenía dieciocho años. Estos viajes promueven el patriotismo en los israelíes y favorecen que el trauma del Holocausto siga siendo un factor político determinante. Después, serví seis años en el ejército de mi país. Volví a Polonia en el 2016, después de acumular lecturas. Fue una experiencia emocionalmente dura. Me formulé el tipo de preguntas que aparecen en el libro. Las víctimas a menudo son pasivas y, si nos centramos en los verdugos, no hacemos justicia a las primeras. ¿Cuántos nombres de víctimas se conocen, además del de Anna Frank? Preferí escribir sobre el presente porque evocar una respuesta emocional de lo ocurrido es artificial y conlleva cierta manipulación. En cualquier caso, visitar únicamente Polonia te aporta una imagen distorsionada de la historia y difumina el papel de Alemania. Antes habría que ir a Berlín, a Nuremberg o a Dachau. La memoria no debe mantenerse en los museos, encerrada en vitrinas".

Al norte del campo hay una zona de barracones cuya construcción no se culminó. Sin instalaciones sanitarias, comida o abrigo, se disparaba el índice de mortalidad de quienes esperaban allí a que les asignaran un trabajo forzado para el Reich. Los llamaban *mexicanos*, porque deambulaban por el campo envueltos en mantas de colores. El camino es largo y atrae a pocos visitantes, pues la mayoría prefiere ir hacia el Oeste, a *Kanada*, donde se procedía a clasificar los objetos confis-



Turistas tomando fotos en la entrada del campo, donde se encuentra el lema "Arbeit macht frei" (El trabajo libera)

Cuando el último testigo desaparezca, sus relatos competirán con las distorsiones de la cultura popular: series, películas...

cados. Estoy sola, bajo abedules y ante postes de alambrada sin restaurar. Unas estructuras rectangulares a ras de suelo indican dónde se erguían los barracones. La lluvia las ha inundado, formando una suerte de estanques. Tres ciervos se cruzan a lo lejos. Comen, avanzan despacio y se pierden a mi derecha. Recordé que, en el concurso de 1958, el proyecto de memorial ganador, liderado por el arquitecto Oskar N. Hansen, fue un *antimonumento*, que consideraba todo el espacio en sí como un memorial: un camino pavimenta-

Es difícil, en el contexto turístico, hallar una forma adecuada de aproximarse a la aniquilación de vidas humanas

do lo cruzaría en diagonal, dejando todo a su alrededor expuesto a la erosión del tiempo, excepto por donde pasara ese camino. De la vida se transitaría a través de la muerte para emerger de nuevo a la vida. La naturaleza, por su parte, se apoderaría de lo que quedase de las instalaciones. En cierto modo, esta opción, que no se llevó a cabo, intentaba evitar caer en la paradoja de Teseo, que se pregunta hasta qué punto un objeto cuyas partes se sustituyen sigue siendo el mismo o ha perdido ya su identidad genuina. |