

¿Enterrar lo irracional o abrir una grieta en la memoria? Un análisis de tres documentales sobre el campo de concentración

Diego Ezequiel Litvinoff

Instituto Gino Germani

diegolitvinoff@yahoo.com.ar

Resumen

Una de las principales estrategias de quienes perpetraron el genocidio nazi fue la eliminación de cualquier tipo de rastro. Así lo evidencian tanto la desaparición de los cuerpos asesinados como la renuencia a registrar en documentos escritos la tarea que llevaron a cabo. Inversamente, el impulso que sintieron los sobrevivientes como un mecanismo para evitar que un hecho semejante se repita, consistió en «dar testimonio» (Levi, 2006:623) sobre lo vivido. Así, la memoria se constituyó como un mecanismo de resistencia, tanto individual como colectiva. Pero, ¿todo acto de rememoración es en sí mismo un ejercicio de la memoria? ¿Se puede evocar un hecho no para mantener viva la memoria sino para cerrarla definitivamente? ¿Qué distintas formas existen de hacer memoria?

Mediante el análisis de tres documentales cinematográficos que abordan como tema al campo de con-

Palabras clave:

documental cinematográfico, campo de concentración, memoria, conciencia, resistencia.

centración nazi, en el presente escrito se intentará dar respuesta a esas preguntas.

Abstract

One of the main strategies of those who perpetrated the Nazi genocide was to eliminate any kind of trace. This is showed by both the disappearance of the corps as the unwillingness to leave on written supporting documents the task undertaken. Conversely, the impulse felt by the survivors as a mechanism to prevent such an event to be repeated, was to «bear witness» (Levi, 2006:623) on the experience. Thus, the memory was formed as a resistance mechanism, both individually and collectively. But is in itself any act of remembering an exercise of memory? Can you evoke a fact, not for keeping alive the memory, but to close it for good? What different ways of remembrance are there?

Key words:

documentary film, concentration camp, memory, conscience, resistance.

¿Qué se hace al documentar el campo de concentración?

Realizar un documental que aborde como tema el campo de concentración no es una tarea sencilla. Si es cierto que el cine documental no se limita a registrar datos, sino que, mediante complejos recursos estéticos, retóricos y científicos, contribuye definirlos, una temática cuyos límites y características no son del todo claros, dificulta aún más la tarea.

El filósofo Giorgio Agamben expresa esa complejidad al afirmar que el campo de concentración está presente en la propia lógica moderna y que, aunque sólo en determinados momentos se

haga visible, no debe olvidarse por ello su presencia permanente. De allí que hay que considerarlo «no como un simple hecho histórico o una anomalía perteneciente al pasado sino, en algún modo, como la matriz oculta, el nomos del espacio político en que vivimos» (Agamben, 2001:37).

¿Cómo expresar, entonces, esos rasgos de manera que la definición que proponga el documental se ajuste a la complejidad del tema abordado? ¿Qué distintas maneras existen para afrontar esa difícil tarea? ¿Qué implicancias traen consigo las diferentes formas de definir el objeto que realiza cada documental?

Enterrar lo irracional

El documental *Los últimos días*, dirigido por James Moll y producido por Steven Spielberg, se propone abordar los acontecimientos sucedidos durante el último año de la Segunda Guerra Mundial, a través del testimonio de cinco sobrevivientes húngaros de un campo de concentración.

La hipótesis expuesta por el documental puede expresarse así: «el *lager* fue irracional y contrario al devenir de la lógica moderna». En ese sentido, son reiteradas las alusiones al «error alemán» de continuar con la deportación de judíos, cuando los acontecimientos en el frente de batalla eran adversos, acelerando su derrota. La palabra «irracionalidad», incluso, es mencionada varias veces. Por otra parte, se evidencia un fuerte hincapié en el contraste entre la vida de los judíos europeos y la vida norteamericana. Uno de ellos, por ejemplo, describe el placer que sintió cuando, en el barco que lo llevaba a Estados Unidos, le permitieron pedir una doble ración de postre: «estaba en el paraíso», es su reflexión.

En segundo lugar, resulta interesante destacar la estructura narrativa que presenta el documental. Los sobrevivientes son los encargados de contar los hechos a través de sus recuerdos, pero sus testimonios se ordenan cronológicamente, con un comienzo, un desarrollo y un desenlace. Cada voz aporta, desde su propio ángulo, a una idea lineal que no admite matices y así, en realidad, no hay cinco

voces, sino un único relato. Se genera entonces una contradicción: mientras que la hipótesis del documental consiste en presentar al campo de concentración como irracional, su estructura ordena los acontecimientos de manera tal que parecen poseer una lógica interna. El mal es presentado como una totalidad cerrada, sin fisuras; donde no hay antecedentes ni proyección hacia el futuro. Desde esta estructura, acompañada además por una musicalización que genera tensión y resolución en momentos precisos de los testimonios, los acontecimientos del campo de concentración son presentados bajo la forma de lo que el semiólogo Harald Weinrich denomina el «mundo narrado», cuya rasgo central es presentarse como «indiferente frente a nuestro tiempo» (Weinrich, 1974:76). Pueden oírse esas historias desde la distancia, sin comprometerse de manera directa con lo que se narra. Así, el campo de concentración pierde actualidad y se desdibuja en una historia lejana para el espectador.

Los sobrevivientes vuelven con sus familias a los campos y a sus antiguas ciudades, de las que habían sido expulsados, mientras la cámara los capta directamente. Al enfrentarse a los restos, parecería que puede abrirse un espacio para la memoria y la reflexión. Sin embargo, ello no sucede. El objetivo del documental no consiste en mantener viva la memoria, sino en cerrar el pasado: entierros simbólicos, rezos y despedidas

entre llantos acompañan el reencuentro con el campo de concentración. En estas imágenes, el contraste entre el horror vivido, que debe desaparecer, y las nuevas generaciones, llenas de vitalidad y porvenir se hace evidente.

Finalmente, en una última toma, aparece por primera vez aquella voz en off que, en realidad, había guiado la lógica del documental de manera oculta. Impidiendo desarrollar una visión crítica sobre los efectos de aquella experiencia en el mundo actual, la voz compara al campo de concentración con otros «hechos irracionales de la historia», como la esclavitud, la caza de brujas o la matanza de cristianos: «El holocausto es quizás la culminación del tipo de horror que puede ocurrir cuando el hombre pierde su integridad y su fe en lo sagrado de la vida humana» (Moll, 1998).

Dos modos de abrir la grieta

Existen, sin embargo, otras formas de abordar en un documental el campo de concentración, formas que apuntan a la resistencia y a la construcción de la memoria. Una de estas expresiones es *Noche y niebla*, de Alain Resnais. Este documental combina los más crudos documentos de archivo, con imágenes en color de los restos de Auschwitz, (contemporáneas al momento en el que fue realizado, 1956), filmadas con apacibles *travellings* y acompañadas por una serena banda sonora. Este marcado contraste

forma un hiato desgarrador que sólo es completado por la voz en off de Resnais que, a la vez que describe lo sucedido, interpela directamente al espectador en su condición actual:

¿Quiénes entre nosotros vigilan desde esta extraña atalaya para advertir la llegada de nuevos verdugos? ¿Son sus caras en verdad diferentes a las nuestras? (...) Con nuestra sincera mirada examinamos esas ruinas. Como si el viejo monstruo yaciese bajo los escombros, pretendemos llenar de nuevas esperanzas, como si las imágenes retrocediesen al pasado. Como si fuésemos curados de una vez por todas de la peste de los campos de concentración. Como si de verdad creyésemos que todo esto ocurrió sólo en una época y en sólo un país y que pasamos por alto las cosas que nos rodean y que hacemos oídos sordos al grito eterno de la humanidad. (Resnais, 1956)

No sólo por el contenido de sus palabras, sino por interpelar directamente al espectador, este documental mantiene vivo el recuerdo del dolor del campo de concentración. No intenta reprimirlo como algo irracional, sino que trata de revelar las contradicciones que aún persisten en la sociedad que lo recuerda. En este documental, el contraste no tranquiliza, sino que evidencia que, detrás de lo aparentemente apacible, se produce el horror. La voz de Resnais no intenta enterrar a las víctimas, sino más bien

desenterrarlas, evitar su olvido. Así, se constituye como una forma de resistencia que, en nombre de la memoria, apunta a revertir los efectos actuales del campo de concentración.

Más radical aún es la postura de Claude Lanzmann, quien en el documental *Shoáh* hace desaparecer por completo las imágenes de archivo y la voz del narrador. Es el propio Lanzmann (su cuerpo, su imagen y ya no una voz omnisciente) quien aparece interpelando a quienes vivieron la experiencia. Víctimas, victimarios, testigos, vecinos, *sonderkomandos* y representantes de la resistencia, entre otros, dan su testimonio. Recuerdan, olvidan, transforman, sufren, mientras las imágenes muestran los restos del exterminio, su aspecto actual. Así, la distancia entre el hecho y el relato nunca es saldada, ni por la imagen de archivo ni por el relato expositivo. Esa distancia, sin embargo, no es lejanía, sino la propia distancia de lo oculto que se resiste a

retornar; la distancia de lo ominoso que, de ese modo, no intenta ser borrado sino evidenciado. Al interpelar a los testigos en tiempo presente, Lanzmann coloca los hechos en lo que Weinrich llama «mundo comentado», cuya estructura se caracteriza por impedir una atención relajada, dado que son «cosas que nos afectan directamente» (Weinrich, 1974:69).

Shoáh resulta ser una forma de hacer memoria sobre el campo de concentración, y al mismo tiempo un acto de resistencia, porque lo recordado no expira, sino que permanece vivo en aquella distancia del relato que nunca es saldada.

Denunciar el carácter actual de los campos de concentración, y no enterrar como irracional lo incomprensible, es contribuir a desplegar el marco para nuevas formas de acción; es generar la conciencia de que debe lograrse una organización de la sociedad que impida que el campo de concentración surja una y otra vez.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (2001): *Medios sin fin*. Valencia: Pre-Textos.
- LEVI, Primo (2006): *Trilogía de Auschwitz*. México: El Aleph.
- WEINRICH, Harald (1974): *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos.

Filmografía

- LOS ÚLTIMOS DÍAS. Título original: *The Last Days*. Dirección: Moll, James. Año: 1998. País: Estados Unidos.
- NOCHE Y NIEBLA. Título original: *Nuit et brouillard*. Dirección: Resnais, Alain. Año: 1956. País: Francia.
- SHOAH. Dirección: Lanzmann, Claude. Año: 1956. País: Francia.