



Claude Lanzmann

Shoah

Traducción del francés de Federico de Carlos Otto



CLAUDE LANZMANN

Shoah

Prefacio de
Simone de Beauvoir

Traducción de
Federico de Carlos Otto

Galaxia Gutenberg

Título de la edición original: *Shoah*
Traducción del francés: Federico de Carlos Otto

Publicado por
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: mayo de 2025

© Éditions Fayard, 1985
© de la traducción: Federico de Carlos Otto, 2025
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2025

Preimpresión: María García
Impresión y encuadernación: Romanyà-Valls
Sant Joan Baptista, 35, La Torre de Claramunt-Barcelona
Depósito legal: B 160-2025
ISBN: 978-84-10317-36-9

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte de las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

La memoria del horror

No resulta fácil hablar de Shoah. La película tiene magia y la magia no se puede explicar. Después de la guerra, hemos leído gran cantidad de testimonios sobre los guetos y sobre los campos de exterminio; hemos quedado conmocionados. Pero, al ver ahora la extraordinaria película de Claude Lanzmann, caemos realmente en la cuenta de que no sabíamos nada. A pesar de todos nuestros conocimientos, la experiencia, con todo su espanto, permanecía a considerable distancia de nosotros. Por primera vez, podemos vivirla dentro de nuestra cabeza, en nuestro corazón, en nuestra carne. Se convierte en algo nuestro. Ni mera ficción, ni estricto documento, Shoah logra esta recreación del pasado con una impresionante economía de medios: lugares, voces, rostros. El gran arte de Claude Lanzmann consiste en hacer hablar a los lugares, resucitarlos a través de las voces y, más allá de las palabras, expresar lo indecible mediante los rostros.

Los lugares. Una de las grandes preocupaciones de los nazis fue la de borrar todas las huellas; pero no pudieron abolir todas las memorias y, bajo los camuflajes –bosques jóvenes, hierba nueva– Claude Lanzmann ha sabido reencontrar las horribles realidades. En esta pradera reverdeciente, había fosas en forma de embudo donde los camiones descargaban a los judíos, asfixiados durante el trayecto. A este río tan bonito iban a parar, arrojadas, las cenizas de los cadáveres calcinados. Aquí están las apacibles granjas desde donde los campesinos polacos podían escuchar e incluso ver lo que estaba pasando en los campos.

Aquí podemos ver los pueblos con sus hermosas casas antiguas de donde salió, deportada, toda la población judía.

Claude Lanzmann nos muestra las estaciones de Treblinka, de Auschwitz, de Sobibor. Pisa con sus propios pies las «rampas», cubiertas hoy de hierba, por las que cientos de miles de víctimas eran echadas a la cámara de gas. Para mí, una de las imágenes más desgarradoras es, precisamente, esa que muestra un montón de maletas, unas modestas, otras más lujosas, todas ellas con los nombres y las direcciones bien visibles. Algunas madres habían colocado allí, con esmero, la leche en polvo, el talco, los potitos. Otras, los vestidos, los víveres y las medicinas. Y nadie, a la hora de la verdad, necesitó nada de eso.

Las voces. Relatan; y, durante la mayor parte de la película, todas hablan de lo mismo: la llegada de los trenes, la apertura de los vagones de los que caían los cadáveres en cascada; la sed, la ignorancia atravesada por el miedo, el desnudarse, la «desinfección», la apertura de las cámaras de gas. Ahora bien, ni un solo momento tenemos la sensación de reiteración. Ante todo, por la diferencia de las voces. Está aquella fría, objetiva –con apenas cierto balbuceo de emoción, al principio–, la de Franz Suchomel, el SS Unterscharführer de Treblinka; él es quien hace la exposición más precisa y más detallada del exterminio de cada convoy. Y la voz, un tanto trémula, de algunos polacos: el conductor de la locomotora al que los alemanes mantenían a base de vodka, pero que soportaba mal los gritos de los niños que se morían de sed; el jefe de estación de Sobibor, inquieto por el silencio que cae de repente sobre el campo cercano.

Pero, con frecuencia, las voces de los campesinos son indiferentes o, incluso, un tanto guasonas. Y luego están las voces de los poquísimos supervivientes judíos. Dos o tres logran reflejar una serenidad más aparente que real. Pero son muchos los que a duras penas son capaces de hablar; sus voces se hacen añicos, terminan fundiéndose en lágrimas. La coincidencia de sus relatos nunca cansa, al contrario. Uno piensa en el ensayo, pretendido, de un tema musical o de un leitmotiv. Porque la

sutil construcción de Shoah evoca una composición musical con sus momentos en donde el horror alcanza su cima, con sus paisajes apacibles, sus lamentos, sus playas neutras. Y el conjunto se desarrolla al ritmo del estruendo casi insoportable de los trenes que marchan rodando hacia los campos.

Rostros. Con frecuencia, hablan y dicen mucho más que las palabras. Los campesinos polacos hacen alarde de compasión. Pero la mayoría parecen indiferentes, irónicos o, incluso, satisfechos. Los rostros de los judíos coinciden con sus palabras. Los más llamativos son los rostros alemanes. El de Franz Suchomel permanece impasible, excepto cuando entona una canción a la gloria de Treblinka y sus ojos se iluminan. Pero en el caso de los demás, la expresión incómoda, zorruna, desmiente sus protestas de ignorancia, de inocencia.

Una de las grandes habilidades de Claude Lanzmann ha consistido, verdaderamente, en contarnos el Holocausto desde el punto de vista de las víctimas, y también de los «técnicos» que lo hicieron posible y que, no obstante, rechazan cualquier tipo de responsabilidad. Uno de los más característicos es el burócrata que organizaba los transportes. Los trenes especiales, explica, se ponían a disposición de los grupos que iban de excursión o marchaban de vacaciones y que pagaban media tarifa. Él no niega que los convoyes que se dirigían a los campos fueran, también, trenes especiales. Pero tiene la pretensión de no haberse enterado de que los campos significaban exterminio. Aquellos eran, pensaba él, campos de trabajo donde los más débiles terminaban por morir. Su fisonomía marcada por la incomodidad, huidiza, le contradice cuando proclama ignorancia. Algo después, el historiador Hilberg nos enseña que los judíos «trasladados», eran asimilados por la agencia de viajes a gente de vacaciones y que los judíos, sin saberlo, autofinanciaban su deportación, ya que la Gestapo la pagaba con los bienes que les había confiscado previamente.

Otro ejemplo llamativo de un desmentido en el que un rostro contradice las palabras, es el de uno de los «administrado-

res» del gueto de Varsovia: quería ayudar al gueto para que sobreviviera, preservarlo del tifus, afirma. Pero a las preguntas que le hace Claude Lanzmann, responde balbuciendo, sus rasgos se descomponen, su mirada huye; está totalmente desconcertado.

El montaje de Claude Lanzmann no obedece a un orden cronológico; yo diría –si se puede emplear esta palabra a propósito de esto– que es una construcción poética. Sería necesario un trabajo más detenido que este para poner de relieve las resonancias, las simetrías, las asimetrías y las armonías sobre las que descansa. Así se explica que el gueto de Varsovia sólo aparezca descrito al final de la película, cuando ya conocemos el implacable destino de los sepultados. Tampoco entonces el relato es unívoco: es una cantata fúnebre a varias voces, correctamente ensambladas. Karski, entonces correo del gobierno polaco en el exilio, cediendo a las súplicas de dos importantes responsables judíos, visita el gueto para ofrecer su testimonio al mundo (en vano, por lo demás). Sólo puede ver la espantosa inhumanidad de aquel mundo agonizante. Los escasos supervivientes de la rebelión, aplastada por las bombas alemanas, hablan, por el contrario, de los esfuerzos llevados a cabo para preservar la humanidad de esta comunidad condenada. El gran historiador Hilberg discute ampliamente con Lanzmann sobre el suicidio de Czerniakow, que había creído poder ayudar a los judíos del gueto y que perdió toda esperanza el día de la primera deportación.

El final de la película es, a mi parecer, admirable. Uno de los pocos que logran escapar de la rebelión se encuentra solo en medio de las ruinas. Afirma que experimentó entonces una especie de serenidad, al pensar: «Soy el último de los judíos y estoy esperando a los alemanes». E inmediatamente, vemos cómo circula un tren que lleva un nuevo cargamento hacia los campos.

Como todos los espectadores, mezclo el pasado y el presente. He afirmado que es en esta confusión donde reside el perfil

milagroso de Shoah. Me gustaría añadir que nunca jamás hubiera podido imaginar semejante alianza entre el horror y la belleza. Desde luego, la segunda no es capaz de ocultar al primero, no se trata de esteticismo: al contrario, ella lo ilumina con tal inventiva y con tal rigor, que podemos darnos cuenta de que estamos contemplando una gran obra. Una obra maestra en estado puro.

SIMONE DE BEAUVOIR

Palabras previas

Presento aquí al lector el texto íntegro –palabras y subtítulos– de mi película, *Shoah*. Las lenguas que yo no entendía, como el polaco, el hebreo o el yiddish, son traducidas al francés en el mismo cuerpo de la película, y las intérpretes –Barbara Janicka, Francine Kaufmann, Madame Apfelbaum– están presentes en persona en la imagen. He respetado totalmente su manera de traducir y, prácticamente siempre, sus dudas, sus repeticiones y todas las muletillas propias del lenguaje coloquial. No he querido pulir, tampoco, mis propias intervenciones. Las veces que, sin embargo, los protagonistas y yo podíamos conversar en alemán y en inglés, sin la mediación de una traductora, nuestro diálogo ha sido subtítulo para los espectadores de la película; y son esos subtítulos, establecidos por Odette Audebeau-Cadier e Irith Leker, además de por mí, los que pueden leerse aquí.

El subtítulo ha impuesto la disposición tipográfica de este libro: los subtítulos, en su orden de aparición y de sucesión en la pantalla, deben estar íntimamente ligados al habla, pero nunca son *toda* el habla. El número de signos autorizado puede variar considerablemente de un subtítulo a otro, según el locutor esté relajado o se encolerice, según aumente o disminuya la velocidad de su locución, permaneciendo invariable, por otro lado, el tiempo para descifrar el texto y para leerlo. El rostro del que habla, su mímica, sus gestos, la imagen, en una palabra, es el soporte natural del subtítulo, su encarnación; puesto que este debe, idealmente, no preceder o suceder al habla, sino coincidir con ella, aparecer justo en el momento de su

emergencia. De esta forma, el mejor subtítulo satisface tanto al que, por dominar perfectamente la lengua extranjera subtitulada, podría prescindir de él, cuanto a aquel que, siendo capaz de captar sólo algunas palabras, se hace, sin embargo, gracias a él la ilusión de comprenderla por completo. Dicho de otra manera, se deja olvidar. En la pantalla, el subtítulo nace y muere apenas nacido, seguido de inmediato por otro que vive, de idéntica forma, su corta vida. Cada uno fulgura ante nuestra mirada, reenviado a la nada tan pronto como hace su aparición. Y el número de signos, concedido a la vez por el tiempo de lectura y el paso de un plano a otro, determina la longitud de la frase, su corte final, violento la mayor parte de las veces, ya que es la cascada ininterrumpida de las palabras la que pronuncia brutalmente la sentencia de muerte del subtítulo.

Por consiguiente, en la pantalla, los subtítulos son lo inessential. Reunirlos, sin embargo, en un libro, registrar, página a página, esta sucesión de instantes puros que mantienen en la película la escansión impuesta por el orden fílmico, les obliga a pasar, sin embargo, de lo inessential a lo esencial; les confiere, de golpe, un estatuto diferente, una distinta dignidad y algo así como un sello de eternidad. Tienen que existir solos, defenderse solos, sin ninguna indicación de puesta en escena, sin una imagen, sin un rostro, sin un paisaje, sin una lágrima, sin un silencio, sin las nueve horas y media de cine que constituyen *Shoah*.

Incrédulo, leo y releo este texto exangüe y desnudo. Una extraña fuerza lo recorre de parte a parte; él resiste, vive de su propia vida. Es la escritura del desastre y, para mí, esto es otro misterio.

CLAUDE LANZMANN

Índice

La memoria del horror, <i>por Simone de Beauvoir</i>	7
Palabras previas, <i>por Claude Lanzmann</i>	13
PRIMERA ÉPOCA	17
SEGUNDA ÉPOCA	129