

STEFAN GANDLER

Shoah en Alemania

1. Cuando nací en Munich –la ciudad 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 había terminado hacía mucho tiempo. Ahora que escribo estas líneas, tengo más años de los que habían transcurrido 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 vista actual, puede decirse que somos parte integral de la época que está configurada a partir del nacionalsocialismo.

Esta reflexión introductoria, que parece ser a primera vista un simple juego con fechas y cálculos de años, quiere ser algo más. Es el resultado de un largo proceso de alejamiento de Alemania 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 en mi tímidamente cuando subí a los doce o trece años al ático del edificio municipal del pueblo alemán en dónde vivía en aquel entonces. Cuando era miembro de la juventud de los bomberos voluntarios, participé en un simulacro de incendio del palacio municipal, un bello edificio que tenía algunos cientos de años de edad. Al igual que el estilo local de la región, tiene un techo de dos aguas con las superficies muy empinadas, lo que producía un amplio espacio con una altura de unos cinco metros dentro del ático. Ahí subí como parte del ensayo de los bomberos del pueblo, simulando un incendio. Debíamos, así era la orden, apagar el fuego. Cuando entré con dos compañeros al ático, que fue abierto con llave anteriormente para hacer posible el simulacro, encontramos un espacio lleno de polvo, que aparentemente nadie había pisado desde hacía algún tiempo. Avanzando unos pocos metros me encontré con una imagen que se me grabó de tal manera en la memoria, que hasta hoy la puedo ver al cerrar los ojos: en una pared del ático estaban recargadas unas veinte suásticas, de aproximadamente un metro de altura, de madera pintada, todas recubiertas de bastante polvo y en perfecto estado. Volteando ligeramente la vista hacia la izquierda vi, casi inmediatamente después, una suástica mucho más grande, de unos cuatro o cinco metros de altura, también de madera pintada; además, varias banderas nazis envueltas o semiabiertas, ya no me acuerdo cuántas.

Siempre me había gustado subir a los áticos de los edificios y buscar ahí cosas emocionantes, pero este hallazgo era totalmente inesperado. Por estas visitas a los áticos había desarrollado cierta habilidad para

estimar los años que tenían las capas de polvo, y me di cuenta de inmediato que las suásticas no tenían demasiado tiempo de haber sido utilizadas la última vez. Fue la primera vez en mi vida que percibí que el nazismo estaba muy cerca en términos de tiempo y que había estado aquí mismo, en el lugar donde 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 de los últimos quince años de hablar sobre el nazismo y de hacer películas y otras obras sobre él, sigue existiendo en el inconsciente colectivo, así como en la ideología oficial, la idea implícita de que el nazismo es algo que no está ligado ni en el tiempo ni en el espacio con *nuestra* realidad, la de la rfa (República Federal de Alemania).

3. El encuentro con las suásticas quedó por el momento como un hecho aislado en mi vida, y nunca más lo mencioné en las conversaciones con los dos compañeros que estaban conmigo en el ático. Vivía, así lo veo ahora, inmerso en consenso general que imperaba en la rfa de los años setenta de no tocar –en la medida de lo posible– el tema.

La segunda vez que el tema entró en mi vida fue cuando el maestro de historia de mi secundaria en la capital del estado alemán de Hessen, Wiesbaden, se indignó al ver una suástica pintada en el pizarrón del salón, aparentemente por un alumno de mi grupo. A pesar de considerarme *crítico* respecto a las actitudes autoritarias de ciertos maestros u otros acontecimientos escolares que consideraba injustos, no me había percatado de la suástica en el pizarrón, hasta que el maestro empezó a molestarse. Hizo referencia al hecho de que había alumnos en la misma escuela de familias judías que podrían sentirse profundamente heridos al ver la suástica, porque familiares cercanos a ellos habían sido asesinados por los nacionalsocialistas. El maestro nos empezó a contar su propia participación en el nacionalsocialismo dentro de las juventudes hitlerianas en los últimos meses de la Segunda Guerra Mundial, como asistente antiaéreo del ejército. Mencionó que había sido fanático 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 y de su ideología, y que tardó años para entender plenamente la gravedad de sus crímenes.

Fue él, el maestro Bickert, quién por primera vez en mi vida me hizo entender algo del nazismo, yo tenía ya unos catorce años. Posteriormente varios padres de familia del grupo escolar entregaron una queja formal a la dirección de la escuela en contra de Bickert, aduciendo diferentes pretextos. Al realizarse una reunión con el maestro quedó en claro qué era lo que realmente los había molestado: “el excesivo tiempo que dedicaba en las clases de historia al tema del nacionalsocialismo”. En total, habíamos dedicado unas cinco o seis sesiones de clases a este tema a consecuencia del incidente del pizarrón.

4. En el transcurso de los años vi partes de la serie televisiva *Holocausto* y leí algunos artículos relacionados con el tema del nacionalsocialismo, pero la distancia hacia el tema permaneció. Aún cuando participé, ya como estudiante de filosofía de la universidad de Frankfurt, en un grupo estudiantil de izquierda – *Izquierda no dogmática* era su nombre– 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 en el inicio del verano de 1987. Un grupo de estudiantes y no estudiantes se había reunido para reactivar el cine universitario *Camera*, que había sido cerrado años antes por el rector bajo el pretexto de que no cumplía con las “normas para prevenir incendios”. El cine había sido un importante punto de reunión del activismo en el 68 y los años siguientes, y por consiguiente una molestia para las autoridades universitarias de Frankfurt.

El grupo *Pupille*, con intereses cinematográficos, fundado, entre otros, por Jürgen Franke, desarrolló como primera actividad un ciclo de cine inspirado en el aquel entonces virulento “debate de los historiadores” alemanes, en el cuál 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, quién llegó a declarar la destrucción de los judíos europeos un “crimen asiático” (en el intento de exterritorializar el nacionalsocialismo y sus crímenes), y por el otro Jürgen Habermas, quién casi solitariamente se opuso a esa falsificación histórica. Habermas le confesó un día a una amiga muy cercana que recibió varias amenazas de muerte por esa actitud de seriedad científica. El club de cine universitario *Pupille* organizó entonces el ciclo de cine para contrarrestar la fuerte tendencia de *reinterpretar* la historia del nazismo. Había varias películas de muy alta calidad en el 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 significó una ruptura en su vida.² Coincidió con la apreciación de su creador 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 nuestras serias dudas sobre las bondades de la actual formación social y su respectivo forma de reproducción capitalista, esta película cambió radicalmente la manera de ver el nacionalsocialismo. En 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 un elemento entre varios de los crímenes nacionalsocialistas, y ellos a su vez habían sido la punta del iceberg de lo destructivo que es el capitalismo; pero 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 estado inmersos en esa tendencia de mantener una distancia “sana” hacia ese punto oscuro no solamente de la historia alemana, sino de la historia humana.

Fue *Shoah* la que provocó que en el verano de 1987, después de asistir a un congreso internacional de jóvenes filósofos en Jabonna, cerca de Varsovia, visitara dos días enteros el antiguo campo de concentración Auschwitz, y sobre todo Auschwitz II-Birkenau, donde están hasta hoy los restos de las cámaras de gas más grandes que construyeron y utilizaron los nacionalsocialistas alemanes para matar a más de dos mil personas al mismo tiempo.

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

Estoy convencido que sin haber visto varias veces la película mi vida hubiera sido diferente –probablemente estaría viviendo todavía en Alemania o, por lo menos, en Europa–.

6. Mi primera visita a Auschwitz, –“guiada” por la película de Lanzmann– me impactó también en el sentido lingüístico. En el museo que está en algunas de las construcciones de Auschwitz I, en aquel entonces no todos los textos explicativos estaban traducidos del polaco al inglés, así que no pude entender algunas partes descriptivas. Lo que sí entendí en cada sección del museo, al ver cada una de las vitrinas, eran los

documentos originales de la ss o de otras instancias alemanas. Al leer sin problema alguno los 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 de la administración del museo, empecé a sentir cómo si se me anudara la garganta. Esa primer noche regresé en autobús con un amigo alemán, con quién había viajado al congreso y a Auschwitz, al hotel que nos habían conseguido los organizadores del encuentro filosófico que estaba a unos

40 kilómetros. En todo el trayecto pasaba por mi cabeza la pregunta de si todavía me sería posible hablar en alemán como lo hacía antes. Este idioma, que hasta el día de hoy sigue siendo el que mejor domino, adquirió para mí ese día un significado completamente diferente al que había tenido anteriormente.

7. No sé si Lanzmann, que estudió y enseñó filosofía en Alemania poco después del fin del nazismo, estaría de acuerdo con una visión de este tipo sobre el alemán como idioma. Sé que en su manera de hablar y escribir usa su conocimiento del idioma de una manera muy peculiar, muchas veces con una distancia-irónica, haciendo referencias polémicas 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”, de la ss en el gueto de Cracovia.⁴ La palabra “*Aktion*” en alemán es para Lanzmann, en esta frase, idéntica al uso eufemístico que le daba la SS.

Lanzmann conoce Alemania, impartió cátedra en la Universidad Libre de Berlín en los primeros años posnazis; su película no demuestra ningún odio hacia el país y sus habitantes, y al mismo tiempo, –tal vez en parte por ello– no nos hace olvidar en ningún 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: *la muerte es una maestra de Alemania*.

Conocí a Lanzmann 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 su película “Sobibor, 1 de octubre de 1943, 16:00”. Me encontraba en mi año sabático y al enterarse de ello Claude me preguntó con asombro: “¿y qué haces aquí?” Tal vez él es uno de los pocos europeos que puede entender que después de conocer la 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. ¿Quién de los espectadores alemanes de esta única obra cinematográfica va a poder olvidar la escena en la cual Franz Suchomel, el SS- *Unterscharführer* de Treblinka, canta, a petición de Lanzmann, en alemán por supuesto, la “canción de Treblinka”, y al terminar dice: “Es un? original. Ya ningún judío conoce esto”.⁵ Esta ‘naturalidad’ con la cual ve el ss Suchomel la actual ausencia de la mayor parte de las familias judías en Europa, es lo que conocemos como forma de ignorar el nacionalsocialismo, el genocidio y sus consecuencias. Ver esta actitud tan conocida cotidianamente en la gran pantalla, formulada por un alemán que personalmente participó en el asesinato de cientos de miles de judíos, nos hizo percibir de golpe el origen de nuestra apatía, nuestra indiferencia hacia esta ausencia.

9. ¿Por qué tuvo *Shoah* 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 película 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 inerme; de personas que por miles de años vivieron apartados del conocimiento técnico del uso de armas, así como de la disposición psicológica a ser violentos. 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 ejercer el monopolio de la violencia. Probablemente ahí está una pequeña parte de la respuesta a nuestra pregunta, tal vez la película *Shoah* tiene 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 en una ocasión, no dejarlos solos.

Engañar al SS-Unterscharführer Suchomel al decirle que no iba a revelar su nombre y filmarlo con una cámara escondida, fue un acto de cierta violencia, obviamente no militar pero sí psicológica.⁶

En una entrevista Lanzmann comentó que el camarógrafo, cuyo padre había sido asesinado en Auschwitz, lo cuestionó por entrevistar al SS Suchomel con tanta calma (en vez de matarlo), y Lanzmann le contestó: “Yo 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 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 de 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.

10. Ahí entra en juego lo que Lanzmann denomina –citando el recuento de Primo Levi de la respuesta que la da un SS en Auschwitz– : “Hier ist kein Warum” (“Aquí no hay porqués”):

Tal vez es suficiente formular la cuestión de la manera más simple, de preguntar: “¿por qué los judíos han sido asesinados?” Ella revela de inmediato su obscenidad. Hay una obscenidad absoluta en el proyecto de comprender.

No comprender fue mi ley de hierro en el transcurso de todos los años de la elaboración y de la realización de *Shoah* : me he basado aferradamente en este rechazo como única actitud posible, ética y práctica a la vez. ⁷

Ante la violencia absoluta que significaban Auschwitz, Treblinka, Sobibor y los otros campos de exterminio nacionalsocialistas surge algo que escapa a lo formidable que son la razón y la imaginación. *Shoah* no es para nada un teatro del absurdo. Sin embargo, sus confrontaciones, estéticamente absurdas, de 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 insoportable 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, formula 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 guetos, sobre los campos de exterminio; hemos sido perturbados. Pero, al ver hoy la película extraordinaria de Claude Lanzmann, nos damos cuenta que no habíamos visto nada.”⁸

11. Pocos comentaristas de la película *Shoah* se refieren a esta violencia que implica para el espectador. Reconocerla podría ser, así probablemente su temor, reconocer implícitamente la necesidad de esta violencia *estética* (no esteticista como hace bien en aclarar la misma Simone de Beauvoir).⁹ Al estar molestos por esto, varios de ellos, optan más bien por la proyección más perversa. Mencionan la violencia de Lanzmann sólo cuando entrevista al entonces peluquero Abraham Bomba. Al llegar a los límites de lo insoportable que son los recuerdos que trata de revelar ante la cámara, pide a Lanzmann interrumpir la filmación, pero éste lo insta cuatro veces a seguir adelante.¹⁰ Esta metódica *falta de piedad* por parte de Lanzmann ante su interlocutor, que ha sido criticada en varios textos de la literatura sobre *Shoah*, le molesta al público sólo en la medida en que falsamente se identifica a sí mismo con Bomba, y proyecta su rechazo a la violencia que implica para muchos espectadores, a la “víctima que Lanzmann de nuevo victimiza” al no interrumpir la entrevista.

12. Pero lo que hace Lanzmann en esta secuencia molesta al espectador (¿alemán?) no por la actitud firme

hacia Abraham Bomba, quien pide interrumpir la entrevista por lo insoportable que es poner en movimiento la memoria de estos recuerdos, sino por el *mal momento* que hace pasar al espectador de cine, quien quisiera que Lanzmann le concediera 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 entrevistarlo 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 cortó el pelo de las mujeres instantes antes de que entraran a la cámara de gas, a veces incluso dentro de la misma cámara, antes de que cerraran las puertas. Le hace recordar esto, justo cuando repite el acto de cortar el pelo, y él cuenta cómo fue que otro estilista a su lado, que tenía también que cortar el pelo a mujeres quiso morir con ellas. La escena es de las que más se nos quedan grabadas porque Lanzmann logra 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 hoy. Esta interrupción del *continuum* de la historia abarca –en términos de Walter Benjamin– incluso al espectador, que pierde por un instante, aunque sea mínimo, la sensación del tiempo como homogéneo e infrenable, y se le abre un espacio para *ver* algo en el pasado como si fuera hoy. O dicho de otro modo: ve de repente al sobreviviente en la cámara de gas, cortando el pelo a las mujeres instantes antes de cerrar las puertas, ve como él se ve ahí, y ve 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 esa 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 permanecido hundido y condenado al olvido.¹¹

13. El problema de la memoria es radicalmente diferente al del entendimiento. La memoria se dirige hacia atrás, mientras el entendimiento se dirige, tendencialmente, hacia adelante. La memoria no necesita justificación alguna de su existencia y por que hace incapié en el respeto que implica hacia los sojuzgados 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 hacer con las mejores intenciones emancipatorias, de todos modos se abre con cierta necesidad un abismo entre la memoria de los oprimidos y la memoria que nos puede propiciar una buena enseñanza. Al momento de *pedagogizar* la memoria colectiva e individual, se subordina a fines que surgen del supuesto futuro, que a final de cuentas son las necesidades del presente dominante. En consecuencia se puede constatar que, mientras exista la sociedad no emancipada, la memoria puede ser solidaria con los humillados sólo al no dejarse 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, la cual 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 él que retarda ciertos procesos sociales, sino también él 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 destrucción.¹³ 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 capitalista.

Raul Hilberg, el historiador que probablemente mejor conoce el tema de la destrucción de los judíos europeos,¹⁴ sabe algo de ello, cuando en sus conferencias insiste en la experiencia de que en la medida en que investigaba cada vez más sobre el genocidio y sus detalles, tenía cada vez menos explicaciones convincentes.¹⁵

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

Traducción de Isabel Vericat

Notas

1 Los intentos de algunos activistas y participantes del movimiento estudiantil del 68 alemán de “preguntar a los padres” sobre su participación en el nacionalsocialismo ha sido muy valioso, aunque ha tenido un impacto asombrosamente escaso en la sociedad alemana.

2 Me refiero a los miembros de esta generación que tenían una mínima disposición para saber algo más sobre el nacionalsocialismo y la destrucción de los judíos europeos que los estereotipos dominantes en Alemania.

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

4 “(..) ‘Aktionen’ im deutschen Sinne des Wortes”. *Ibid.*

5 Franz Suchomel, después de cantar la canción de Treblinka, que el ss obligaba a los ‘judíos del trabajo’ a cantar cada mañana y cada noche. En: Claus Lanzmann, *Shoah*, París, Gallimard, 1997, p. 155.

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

7 Véase: Claude Lanzmann, “*Hier ist kein Warum*”, en: Michel Deguy et. al., *Au sujet de Shoah*, París, Belin, 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.*” En: *Tageszeitung*, Berlin, 23 de abril 1992, p. 15.

8 Simone de Beauvoir, “La mémoire de l'horreur”, en: Lanzmann, *Shoah*, op. cit., pp. 9-14.

9 *Ibid.*, p. 14.

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*. México, Editorial Era, 2005, pp. 45-88. No solamente los crímenes de los nacionalsocialistas han sido condenados al olvido, sino también los actos de resistencia, sobre todo cuando fueron realizados por judíos. Los nacionalsocialistas hicieron todo lo posible para que no quedara ningún recuerdo de la insurrección exitosa en el campo de exterminio Sobibor el 14 de octubre de 1943 a las 16 horas, gracias a la cual lograron escapar 300 personas. Pero esto se supo sólo años después de la insurrección. Los poderosos siempre temen no solamente el recuerdo de sus actos destructivos, sino también el recuerdo de la posibilidad de que personas mucho menos armadas y bajo el más estricto control posible puedan lograr rebelarse y matar a sus vigilantes. Si el recuerdo de estos dos aspectos, clave de toda la historia

humana, estuviera mas presente en nuestras mentes, la sociedad represiva y explotadora no encontraría siquiera tiempo para despedirse.

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

13 Véase: Horkheimer y Adorno, *Dialéctica de la Ilustración . Fragmentos filosóficos*. Tr. Juan José Sánchez. Madrid, Ed. Trotta, 1994, capítulo: *Concepto de ilustración*, pp. 59-95.

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

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

Stefan Gandler, “Shoa en Alemania”, *Fractal n° 34*, julio-septiembre, 2004, año IX, volumen IX, pp. 157-172.