

Portada

Bazar de asombros

La memoria del horror SIMONE DE BEAUVOIR

La representación prohibida JEAN-LUC NANCY

Alemania: antes y después de Shoah STEFAN GANDLER

Sobre Shoah

Struthof, entre la memoria y el olvido EVGEN BAVCAR

El presente y lo inmemorial CLAUDE LANZMANN

Buenos Aires: recuperar la tertulia ALEJANDRO MICHELENA

Lo que el viento a Juárez

Mentiras transparentes FELIPE GARRIDO

Columnas:

A Lápiz ENRIQUE LÓPEZ AGUILAR

Las Rayas de la Cebra VERÓNICA MURGUIA

Mujeres Insumisas ANGÉLICA ABELLEIRA

Cinexcusas LUIS TOVAR

Teatro NOÉ MORALES MUÑOZ

El viaje Real LUIS TOVAR

(h)ojeadas:

Reseña de Mayra Inzunza sobre La posibilidad de una isla

El presente y lo inmemorial

Claude Lanzmann

Han transcurrido más de ocho años desde la primera proyección de la película en París, en la primavera de 1985. Hablo aquí de un tiempo objetivo que no ha significado nada en mi propia vida; yo no he experimentado este paso del tiempo. Requerido por las enormes tareas prácticas que me imponía cada vez y de nuevo el "estreno" de *Shoah* en los países a los que llegaba y para las cuales no estaba preparado en absoluto, he hecho frente

como he podido —con los medios de a bordo, sin organización ni infraestructura, con frecuencia más sensible a las consecuencias desastrosas y devastadoras que implicaba en mi existencia personal— a la gestión a tientas y al acompañamiento de la película monstruosa de la que yo era autor y a su resonancia inmediata en el mundo. Confieso haber vivido las presentaciones sucesivas de *Shoah* como las caras de un mismo duelo radical que dejaba en suspenso el tiempo. Y si hoy me parece que el tiempo vuelve a pasar lentamente, convaleciente, el remordimiento de tantas cartas urgentes y bellas que he recibido a lo largo de los días y que he dejado sin eco, sigue siendo emblemático de este profundo desorden del duelo que generó *Shoah* y cuyo peso me encorva para siempre.

No es éste el lugar para ponerme pesado, pero esta detención del tiempo de después-de-*Shoah* responde a su suspensión rigurosa durante los once años de la realización de la película y, tal vez más todavía, a una ruptura originaria que, tiempo atrás de *Shoah*, un día y en circunstancias de las que ya no sabré nada, ha interrumpido su curso. El tiempo para mí no ha dejado nunca de no pasar. ¿Cómo se podría trabajar once años para producir una obra si el tiempo transcurriera? ¿Y cuántas veces durante el parto de una película, a su vez perfectamente inmóvil, me he encontrado contando con un pavor increíble, como si me hubieran despertado de repente y me hubieran llamado al orden, que se habían esfumado ya dos, cuatro, siete, diez años? La temporalidad propia de *Shoah*, su estructura circular, la imposibilidad de llegar a una componenda, por tenue que fuera, con la cronología, y el rechazo de un engendramiento del horror, tienen seguramente uno de sus orígenes y razones en esta disposición íntima. Es más, si *Shoah* está urdida sólo de presente, si el pasado parece que se funde y

se deroga en ella, es porque el orden que rige y mide toda la película es el de lo inmemorial: el acontecimiento humano, del que fui sin embargo contemporáneo, es rechazado por su inhumanidad misma y el espanto que inspira y que lo lanza a una distancia estelar, a un *in illo tempore* casi legendario y como si estuviera fuera de la duración humana. Esto no pasó. No pudo haber pasado hace cuarenta años. Meior e langinque reverentiu: cinal elciamiento y cin el conento



cuarenta años. *Major e longinquo reverentia*. sin el alejamiento y sin el espanto —alejamiento que nace del espanto—, el relato de *Shoah*, a la vez presente e inmemorial, puro relato épico de la tragedia, no puede ni advenir ni empezar. Aun cuando la película está tramada con testimonios, aunque se apoya en un riguroso saber histórico, esta obra se sitúa en otra parte que no es la Historia, en otra parte que no es la relación del pasado vivido, en otra parte que no es la sobrevivencia actual de los testigos. Es lo inmemorial lo que en *Shoah* hace sonar el llamado y la hora, permitiendo que el tiempo se vuelva a poner en acción y se tenga acceso al relato. El carácter inaugural y fundador de la película, su estatuto de acontecimiento originario, nacen de esta sumisión sin concesiones a una exigencia más acuciante y más fuerte que la del recuerdo.

¿QUIÉN ES CLAUDE LANZMANN?



Claude Lanzmann nació en París en 1925. En 1943 fue uno de los organizadores de la Resistencia en el Liceo Blaise Pascal de Clermont-Ferrand. Participó en la lucha urbana clandestina y luego se unió a los *maquis* en la región de Auvergne. Tras la guerra, Francia lo distinguió con la Medalla de la Resistencia con Rosetón, como comandante de la Legión de Honor y como comandante de la Orden Nacional de Mérito. En 1948 y 1949 fue catedrático de literatura y

filosofía en la Universidad Libre de Berlín. En 1952 conoció a Jean-Paul Sartre y a Simone de Beauvoir; así comenzó su trayectoria en *Les Temps Modernes*, la célebre revista mensual que hoy dirige. Hasta 1970 dividió su tiempo entre *Les Temps Modernes* y el periodismo, escribiendo un gran número de artículos y reportajes testimoniales, mostrando tanto su lealtad a Israel como a sus posiciones anti-colonialistas. Signatario del *Manifiesto de los 121*, que denunciaba la represión en Argelia y hacía un llamado a la desobediencia civil, fue uno de los diez perseguidos por haberlo firmado y lanzado. En 1970 abandonó el periodismo e inició su trayectoria como cineasta. Preparó y realizó la cinta *Por qué Israel*. Cuando se estrenó en 1973, la cinta fue considerada la mejor película hasta entonces sobre este tema. En el verano de 1974 Lanzmann comenzó a trabajar en *Shoah*. Durante once años, se dedicó de tiempo completo a la realización de esta cinta, que es una historia oral del mal llamado "Holocausto". Cuando, en 1985, se estrenó a escala mundial, *Shoah* fue celebrada como un acontecimiento de gran importancia; ha derivado en miles de artículos, trabajos, libros, conferencias universitarias y ha recibido más de veinticinco premios cinematográficos. Posteriormente, Lanzmann realizó *Tsahal*, un filme acerca del miedo y la valentía, de la consecución del valor, las armas y la reapropiación de la violencia por parte del pueblo judío. Su cuarta película, *Un vivant qui passe*, se estrenó en 1997: Lanzmann construyó este documental basándose en una entrevista realizada en 1979 a Maurice Rossel durante la filmación de *Shoah*. Rossel, un oficial de las fuerzas armadas suizas, fue enviado a Berlín durante la segunda guerra mundial como representante de la Cruz Roja Internacional. Fue el único representante de la Cruz Roja que tuvo la oportunidad de visitar Auschwitz cuando dicho campo de exterminio se encontraba en pleno auge. Allí, Rossel sólo sostuvo una conversación cordial con el comandante a cargo. Este hombre también encabezó la delegación encargada de inspeccionar el "gueto modelo" de Theresienstadt, en 1944. A su regreso, Rossel redactó un informe optimista en el que no se percibían en absoluto las condiciones del campo. La película más reciente de Claude Lanzmann, *Sobibor, 14 de octubre de 1943, a las 4:00 pm*, formó parte de la selección oficial francesa del Festival de Cine de Cannes de 2001. Relata la sublevación de los prisioneros en un campo

de exterminio. Fue loado como un filme tipo Hitchcock y varios críticos lo han comparado con *El gran dictador*, de Charles Chaplin, así como con *Ser o no ser*, de Ernst Lubitch. Claude Lanzmann es doctor *honoris causa* por las universidades Hebrea de Jerusalén, de Amsterdam, Adelphi y la European Graduate School, entre otras.

Filmografía de Claude Lanzmann: *Por qué Israel* (1973), *Shoah* (1985), *Tsahal* (1994), *A visitor from the living* (1997), *Sobibor, 14 de octubre de 1943, a las 4 p.m.* (2001).

[Ir al inicio](#)