

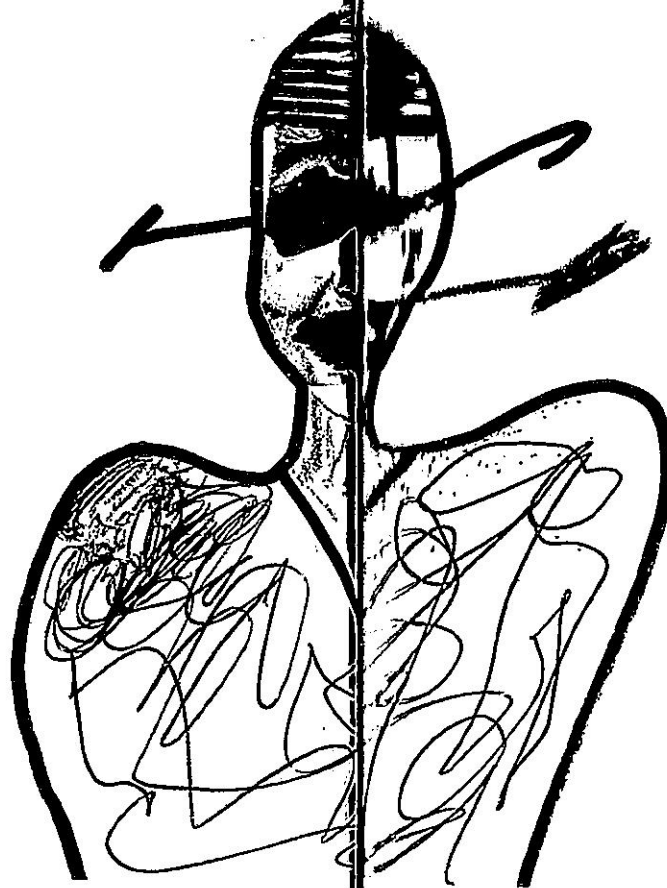
"HOLOCAUSTO": SIGNOS DE FELICIDAD Y DESTRUCCION (Y II) DIETER PROKOP

LA DESTRUCCION COMO DESTRUCCION DE FAMILIAS, DE RELACIONES AMOROSAS, DE PERSONAS Y DEL ORDEN BURGUES

La destrucción aparece como intensificación en las actuaciones que se dirigen contra la familia judía de los Weiss; y también como perversión de relaciones.

El *signo* de la iglesia de madera con la estrella de David, que se quema y se derrumba, al principio de todo señala, incluso para un espectador que no sabe nada sobre persecuciones de judíos, que habrá una intensificación de la destrucción. Todo el ambiente de fondo lo señala. Cuando comienza la «Noche de Cristal», una piedra, arrojada por alguien, cae en este interior tan burgués de los Weiss, que todavía mantienen la esperanza de que todo se arreglará de alguna manera. Pero no hay ningún análisis de la situación que se va empeorando, ni de las racionalizaciones y falsas esperanzas de la gente. Sólo imágenes, voyeurismo: todo va de mal en peor, mientras que la familia sigue con sus ilusiones y sus convencionalismos.

La destrucción de personas la encontramos, por ejemplo, en la tortura. Aquí, la caracterización *por signos* se vuelve particularmente insoportable. No es posible filmar la tortura tal como es o como uno se la imagina: personas que reciben palizas. En las



imágenes hay mucho entusiasmo cuando se trata de botas, de uniformes, de porras, de gritos de dolor. Lo que falta en todo esto es el «infierno burocrático», la fría racionalidad administrativa, que se traduce demasiado rápidamente en imágenes o *signos* de brutalidad. En las últimas partes de la serie, la destrucción aparece como una cadena de ejecuciones. Todo es muy obsesivo. Ya no importan las secuencias intermedias, cuyo escenario cambia muy rápidamente entre el frente ruso y Varsovia donde se nos enseñan ejecuciones en el *ghetto*. En el campo de trabajo de Buchenwald, una cantera, se fusila a dementes porque fuman. Esto se filma despacio, con realismo, y en primer plano con la cámara fija en el sádico uniformado que tira a la gente. La ejecución en el *ghetto* de Varsovia se convierte en una ceremonia parecida a un acto oficial del Estado, con los soldados dando vueltas y apuntando con el fusil, alternando —por razones de suspense— con las imágenes de las caras desesperadas de los que esperan 'detrás del muro. De muy mal gusto es el primer plano en color de la cara caída hacia atrás de la maestra de párvulos, en el momento en que la matan. Luego, para no interrumpir el argumento, vemos cómo llevan el cadáver al carro. Y, como si con esto todavía no fuera suficiente, una secuencia de otro fusilamiento.

Todo se concentra en la destrucción de la familia Weiss. Es como una obsesión. La desgraciada familia, incapaz de reconocer la realidad, se ve abrumada por las malas noticias. Cabe preguntarse cuáles son las angustias tan ahistóricamente movilizadas aquí.

Por una parte, es la destrucción de una persona orgullosa, burguesa, que es la señora Weiss, con su aspecto de mujer «cultura», pero al mismo tiempo austera y de ningún modo enfáticamente moderna. No quiere irse; pien-

Prokop, 200

sa que Alemania es también su país y que la barbarie es sólo pasajera; cultiva la tradición burguesa y los idilios de la familia. Y es ella el personaje en el que se visualizan las destrucciones. Cuando los abuelos, a quienes han quitado todo, llegan a su casa, ella recibe una llamada telefónica comunicándole que su hijo Karl fue detenido y deportado; y reacciona gritando, entre sollozos: «We are being punished for my pride, my stumblers» («Somos castigados por mi orgullo, por mi testarudez»), dando puñetazos en el hombro de su marido, un personaje que siempre comprende todo y nunca toma decisiones. Mas pronto ella se serena: se seca los ojos con su pañuelo de encaje y se arregla su peinado de moño, recuperando así su identidad (tan lejos de la realidad, tan utópica) de persona con boca fina y apretada. Un ejemplo de autodisciplina en cuya destrucción hay momentos de autenticidad histórica, pero que también implica malos afectos antiburgueses.

La felicidad íntima (que se presenta como posible y muy natural) se ve trastornada por unos acontecimientos incomprensibles de antisemitismo. Esta felicidad aparece siempre como un idilio: madre e hija tocando el piano, la comida que reúne a toda la familia, Karl Weiss retratando a su joven esposa Inga, la conversación íntima entre ambos. Pero cada uno de estos momentos de felicidad es sólo un recurso para introducir alguna forma de destrucción: la piedra que al principio de la Noche de los Cuchillos irrumpe en el *interieur* burgués, las noticias en la prensa sobre la destrucción, que perturban el idilio amoroso entre Karl e Inga cuando ésta posa para el retrato. Es éste el esquema predominante de la serie: las imágenes de felicidad, en las que los personajes cumplen con sus roles, son utilizadas para introducir la destrucción, siempre ligada difusamente con la

sociedad, el ejército, el *Deutschtum* (carácter alemán), las estrategias, Wagner, el arribismo.

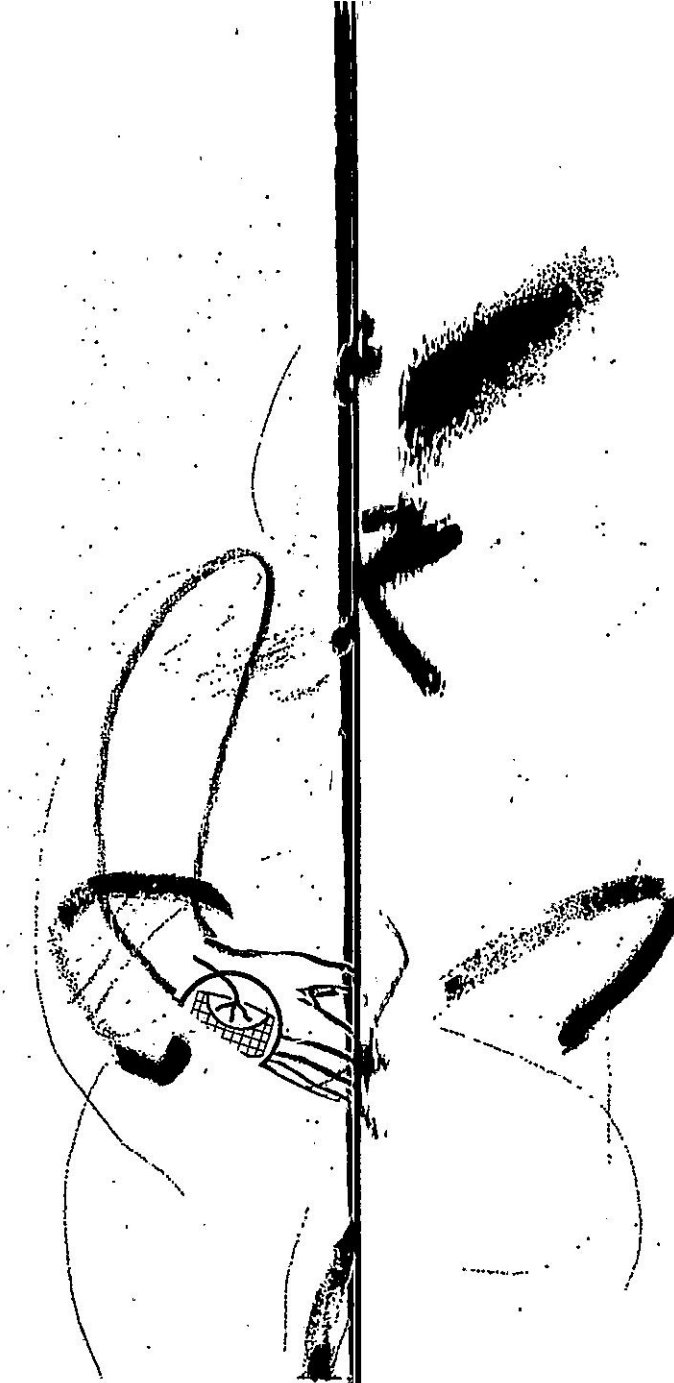
**LA DESTRUCCION COMO CONDUCTA
ESTRATEGICA DE LOS POLITICOS
PODEROSOS (LOS GRANDES NAZIS),
JUNTO CON EL COMPORTAMIENTO
DE QUERER IMPRESIONAR
Y CON UN HUMANISMO PERVERTIDO**

La destrucción aparece además en la manera de actuar de los burócratas del crimen, es decir, de los grandes nazis como Heydrich, el cínico; o Himmler, el racista-socialdarwinista; o Erik Dork, el arribista de sangre fría. Como ya hemos dicho más arriba, se nota aquí una ambigüedad un tanto extraña, pues el comportamiento «estratégico» —el de simplemente querer impresionar a los demás, con grandes palabras, con citas del *Führer* y con la música de Wagner—, tal como lo demuestran estos personajes, contiene también cierta admiración abstracta ante los «poderosos». Es sobre todo el personaje de Heydrich quien se nos presenta como demoníaco. En realidad, muchos de estos poderosos eran más bien ridículos. Piénsese sólo en la película de Michail Romm, *Der gewöhnliche Faschismus* (*El fascismo ordinario*). Mas aquí la interpretación del papel de Heydrich por el actor David Warner supone que este personaje era la encarnación misma del poder y que en su forma de ejercer el poder había algo como dignidad, como si un Heydrich pudiese haber tenido esa dignidad, como si su ejercicio del poder hubiera sido digna de un hombre de Estado (en vez de simplemente criminal). He aquí otro ejemplo de la *caracterización por signos* sin reflexión alguna.

«Antisemitism is the cement that binds us together» («El antisemitismo es el cemento que nos une»). Esta es la frase clave de una de las grandes escenas con los «estrategas» Heydrich y Dorf. Están pensando cómo organizar la llamada *Endlösung* (solución final). Aquí se hace el intento de introducir algunos «motivos», de «explicar» lo que pasó. El antisemitismo como mentira útil para realizar su política. «Ideology or the old traditions go hand in hand with modern practical policies» («La ideología o las viejas tradiciones corren parejas con la moderna política práctica»), reconoce Dorf, y Heydrich silba: «Precisamente.» Luego se inventan sus términos de legitimación: aislamiento de los parásitos, *ghettos* como territorios autónomos judíos, etc. Esta interpretación del comportamiento estratégico se basa en el libro de Hitler *Mein Kampf* (*Mi lucha*) y en su objetivo de exterminar a los judíos (ni una palabra sobre las causas sociopsicológicas del antisemitismo; todo se limita a la tesis de la conspiración).

Otro tema dentro del marco de la destructividad de los «estrategas» lo constituye su humanismo pervertido o, mejor dicho, su tendencia «realista» a la supresión de recuerdos o experiencias —tendencia que, de manera extraña, corresponde a la de la familia Weiss, sólo que ésta es más humana y menos capaz de dominar la realidad.

En una secuencia que trata de la fiesta navideña del comandante Dorf, la cámara pasa por una típica mesa decorada para la cena navideña burguesa, se oye un piano y gente que canta. Las personas mayores —y esto sí está bien observado—, mientras que cantan felices, están mirando a sus niños. Es una buena tematización de la tendencia de suprimir los malos recuerdos y de mantener una fachada. El piano, un piano de cola de la fa-



mosa casa Bechstein, les ha sido adjudicado, y da la casualidad que pertenecía antes a la familia Weiss. Ciertamente que esta coincidencia está traída por los cabellos, pero simboliza bastante bien la situación irritante de Dorf, es como si volviera hacia él lo que él ya había borrado de su memoria. En medio del villancico tan armonioso se oye una nota falsa. «Hace falta afinar el piano.» Dentro del piano encuentran lo que causó la desarmonía: unas fotos de la familia Weiss, de su época «feliz» (es decir: cuando cada uno podía cumplir con su rol), de la boda. Hay un momento de perplejidad, superado en seguida por la enérgica voz del comandante Dorf: él quiere seguir cantando «Noche de Paz». A continuación, el «simbolismo» vuelve a ser otra vez muy cursi —cosa que encontramos con tanta frecuencia en esta serie— cuando los Dorf tiran las fotos de la familia Weiss a la estufa para quemarlas. La cámara está obsesionada con esta escena (que figura como introducción a la próxima fase de la destrucción), igual que en la secuencia del incendio de la sinagoga de madera, de donde el humo se levantaba tan simbólicamente. Por encima de las llamas se eleva la melodía del villancico.

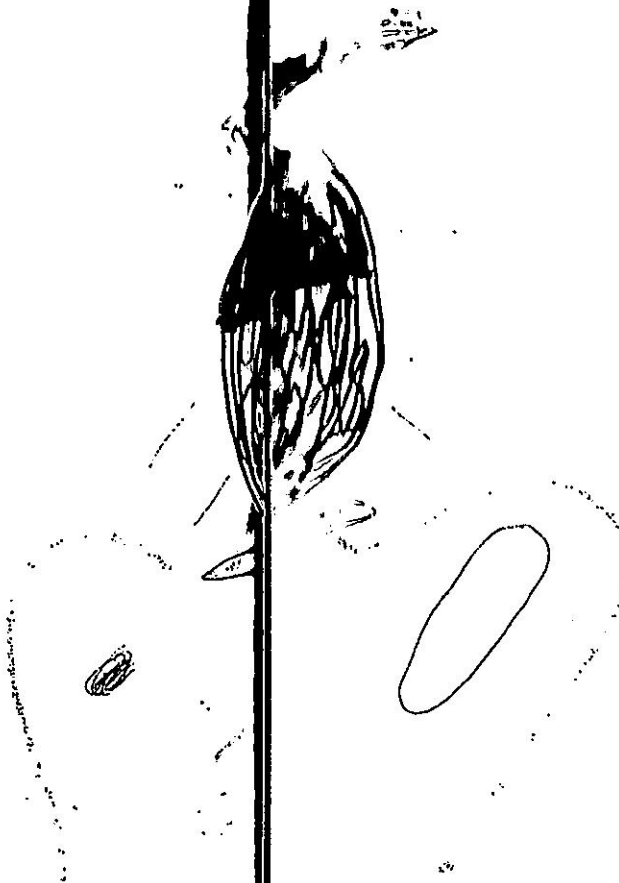
LA DESTRUCCION COMO PRINCIPIO AMBIGUO DE LA JUSTICIA DISTRIBUIDORA SEGUN EL ESQUEMA HOLLYWOODIANO

La Alemania nazi, tal como aparece en la serie, es también muy ambigua. La destrucción —como valor sentimental—, que se nos presenta en muchos productos internacionalizados de Hollywood desde los años 30 y 40, tiene siempre un doble aspecto. «Oficialmente», la destrucción aparece, desde luego, como algo negativo. Pero hay un factor latente, que es el del castigo de alguien

que perturba o es diferente. Cabe suponer que precisamente esta ambigüedad es lo que fascina al público.

También en *Holocausto* nos encontramos con este esquema clásico hollywoodiano de filmar la destrucción de personas: ésta aparece como consecuencia de exageradas esperanzas personales y de la falta de flexibilidad que resulta de esas esperanzas. (Si vemos en un *western* hollywoodiano a un héroe secundario, que encima es un poco afeitado, sentado al lado de una hoguera, mirando —en primer plano— al infinito y hablando de su novia a quien quiere volver a ver y con quien quiere tener hijos, familia y una casa, en este momento ya sabemos que este muchacho no sobrevivirá al próximo ataque de los indios.) Hollywood siempre nos ha enseñado que la debilidad de los que se agarran a un orden establecido, a imágenes de felicidad o a idilios, tendrán que morir porque no son capaces de vivir en la realidad. Si no es por la persecución de los judíos, mueren en un accidente de tráfico o simplemente a causa de un tiro equivocado. (El cineasta Godard ha convertido este esquema en un principio épico, mientras que los productos internacionalizados lo utilizan de manera irreflexionada e inconsciente.) El abuelo Weiss, que cariñosamente está soplando el polvo de un libro salvado de la quema de libros, se condena a sí mismo a la muerte de acuerdo con las estándares ahistóricos de Hollywood.

La señora Weiss, tocando el piano de cola, insiste en quedarse en Alemania: «Sobreviviremos. Este es el país de Beethoven, Schiller y Mozart.» («Desgraciadamente, nadie de éstos está actualmente en el poder», le contesta su marido.) Esa «falta de flexibilidad» le va a costar la vida. El espectador acostumbrado a películas hollywoodianas lo sabe de antemano. «Hope doesn't pay.»



Otro ejemplo: la joven hija de los Weiss, que se ha ido de casa (primera infracción contra el «orden»), se dirige a la casa confiscada donde antes vivía la familia y donde el padre tenía su consultorio; al llegar a la puerta, mira las casas de enfrente y se siente feliz (segunda infracción contra el «orden»: desear demasiado la felicidad), y a continuación es violada por tres brutales nazis. En la persecución de Anna Weiss abundan los primeros planos de botas, de abrigos de cuero y de manos crueles, debajo de los cuales apenas si se ve el rostro de Anna, distorsionado por el miedo. Todo esto está filmado con mucha rutina, gozando de cada detalle, pero con una ignorancia histórica escandalosa. Anna Weiss, la hija que abandona a su familia y que quiere ser demasiado feliz, es destruida primero psíquicamente para luego ser gaseada. Es un ejemplo especialmente macabro de la ambigüedad en el esquema felicidad-destrucción de este film.

¿VUELVE LO PRECARIO?

No es que esta serie no recoja, en sus valores sentimentales, nuestras experiencias en cuanto a nuestros deseos frustrados de felicidad, su carácter irreal y su consecuencia de hacernos incapaces de dominar la vida real, etc. Pero luego se limita a dibujar el sufrimiento en todos sus detalles y a canalizarlo hacia un extraño goce de la destrucción. A pesar de todo, tiene una cualidad, y es la de tratar de los problemas relacionados con la formación de la identidad. Es posible que sea esto lo que originó, independientemente de su contenido, su éxito entre el público: la incapacidad de vivir con la realidad por parte de la familia judía, de alta burguesía, su incapacidad de adaptar su ansia de felicidad a