

Lanzmann y los límites del cine

FELIPE CABRERIZO Y JON ETXEBERRÍA

Nacido en el seno de una familia judía procedente de la región de Besarabia, en los confines de la Rusia zarista, Claude Lanzmann sufrió en Auvernia la invasión nazi y el desarrollo del antisemitismo. En 1943, con apenas dieciocho años, se uniría al maquis y participaría activamente en la Resistencia, partiendo hacia Alemania al concluir la contienda para ejercer de catedrático en la Universidad Libre del Berlín dividido. A su regreso a Francia, Lanzmann conocería a Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir, que le abrirían las puertas de la redacción de *Les Temps Modernes*. A la muerte de Sartre —y hasta hoy día—, el propio Lanzmann se hizo cargo de la dirección de la revista.

A principios de la década de los setenta, Lanzmann entra en contacto directo con un medio que le había fascinado desde su infancia: el cine. El improvisado realizador arranca su carrera de manera un tanto azarosa con la elaboración de *Pourquoi Israël* (1972), un brillante documental que conmemora los veinticinco años transcurridos desde la fundación del estado israelí a través de decenas de testimonios con los que retrata la agitada sociedad que bulle en un Estado joven y de límites antropológicos todavía difusos. Su estreno coincidió con el estallido de la Guerra de Yom Kippur, lo que proporcionó a la película una involuntaria lectura política de la que Lanzmann no sólo no renegaría explícitamente, sino que retomaría dos décadas después con *Tsahal* (1994), un documental centrado en diversas entrevistas con soldados y mandos del ejército israelí en el que el fondo militar se utiliza como pretexto para hablar de la esencia del judaísmo, de la creencia en los ideales y del peso simbólico del Holocausto sobre toda una sociedad.

Pero la obra cumbre de Claude Lanzmann es *Shoah* (1985). En ella se alternan testimonios de judíos que consiguieron sobrevivir a los campos de exterminio con filmaciones con cámara oculta de sus verdugos nazis y declaraciones de los campesinos polacos que vivían en las cercanías de Auschwitz-Birkenau, Sobibór, Treblinka o Theresienstadt. *Shoah* es el resultado de una década de investigación que llevó a Lanzmann a viajar por todo el mundo buscando a los testigos de la tragedia y que se saldaría con cuatrocientas horas de filmación. La opción del realizador para el montaje fue radical: la película se basaría exclusivamente en los testimonios de los entrevistados, cuya narración se alternaría con imágenes actuales de los paisajes que acogieron el horror. No hay en *Shoah* añadidos musicales, ni efectos visuales, ni recreaciones ficticias: el artificio deja paso exclusivamente a un entramado basado en la palabra y el silencio, la ausencia de imágenes de archivo supone un punto ciego en torno al cual se construye una nueva realidad no menos tangible. El legado de *Shoah* resulta tan apabullante que el propio Lanzmann lo prolongaría en dos nuevas películas estructuradas con material que no encontró acomodo en el montaje final de la cinta. *Un vivant qui passe* (1997) recoge el testimonio de Maurice Rossel, oficial suizo de la Cruz Roja que durante la II Guerra Mundial visitó los campos de Auschwitz y Theresienstadt para supervisar las condiciones de vida de sus habitantes y dio un informe positivo de las mismas a las autoridades. *Sobibór, 14 octobre 1943, 16 heures* (2001), por su parte, se centra en la narración de Yehuda Lerner, un judío polaco que con apenas dieciséis años lideró una revuelta de prisioneros del campo de exterminio de Sobibór. A ellas se unirá, muy posiblemente, un nuevo proyecto en el que trabaja actualmente Lanzmann y que vuelve a a mostrar la imposibilidad de cerrar el recorrido de una película que sobrepasa límites jamás imaginados para la cinematografía.

