

La pel·lícula de *Shoah*, un exemple de transmissió de la memòria

La singularitat definida com una recerca

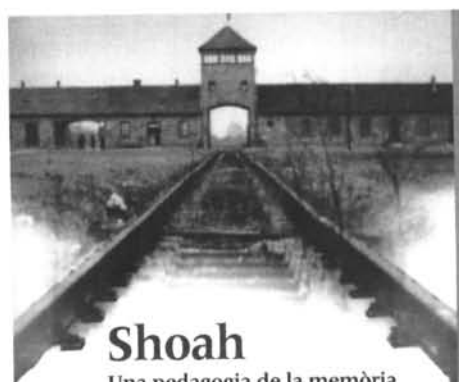
CARLES TORNER

En la seva recerca incessant, en la seva persecució de les imatges i les veus, Claude Lanzmann parteix d'una primera evidència: han tocat al que és real.¹ «L'esquinç d'humanitat»² que Auschwitz ha inscrit en la història ha afectat la realitat, la possibilitat de posar-hi els ulls al damunt, les llengües del relat de la seva memòria i els silencis del seu oblit. La pel·lícula *Shoah* dona cos a aquest esquinç. Des de l'opacitat del seu títol i de la cita d'Isaïes que l'acompanya –«Els donaré un Nom etern» (Is 56,5)– fins a la darrera imatge del tren de deportats que avança per sempre vers Auschwitz, la pel·lícula percaça la realitat. La recerca de la realitat pel retorn al lloc de la Xoà és el primer argument de la ficció de la pel·lícula. Ja que la realitat no es reconeix, ja que els nostres sistemes de representació fracassen davant d'ella, *Shoah* es compta entre les pel·lícules que estan obligades de donar a llum una forma d'enquesta creadora del seu mateix objecte. El film ha donat nom a l'esdeveniment amb tots els drets, universalitzant el nom hebreu de «Shoah» –és potser el Nom amb majúscula de la citació d'Isaïes?– com a denominació de la destrucció dels jueus d'Europa, perquè el seu punt de partida no és una realitat donada de la qual Lanzmann voldria testimoniar. No, res no és donat: Lanzmann actua com a creador. La representació, a la pel·lícula, per molt que estigui teixida per testimoniatges individuals, va molt més enllà d'una forma d'a-testació: «No es tracta de demostrar que va tenir lloc, sinó de mostrar, per una enquesta singular, com va tenir lloc».³

La singularitat del com, per l'enquesta apropiada que ha estat posada en escena, retroba a cada moment el decalatge que és a l'origen de la pel·lícula. Perquè –és omnipresent a la pantalla– la singularitat de la destrucció dels jueus d'Europa és d'entrada una absència: absència d'imatges, de documents d'arxiu, rastres esborrats, distància infinita entre el que va succeir a Chelmno, Belzec, Treblinka, Sobibor, Auschwitz, i el que pot ser vist en aquests llocs. Vist i, ja que pot ser vist, filmat, transmès. La negació, doncs, és en els llocs del crim una evidència. En la realitat sense esquerdes de la negació de la realitat, la pel·lícula ha trobat el seu punt de recolzament. Tanmateix, mitjançant una recerca cinematogràfica que no deixa anar el que aferra en cap moment, que crea el seu objecte a partir de no-res, vet aquí que la realitat de la Xoà esdevé visible en les imatges del present. El retorn s'ha

acomplert. Heus ací l'invisible, l'esborrat, en escena. Heus ací *Shoah* que crea, en els nostres ulls, la Xoà, i li dona un nom etern en la memòria de l'espectador.

Per la seva pròpia singularitat, pel seu mètode, la pel·lícula *Shoah* dona cos a la singularitat històrica de la Xoà. Singularitat que és compresa d'entrada com una recerca cinematogràfica. Singularitat en curs, inacabada. No és el punt de partida de la pel·lícula, és més aviat el seu punt d'arribada, sempre més lluny, mai del tot assolit.



Carles Torner

D'entre les definicions plurals de la singularitat de la Xoà, la d'Enzo Traverso,⁴ que reprèn el punt de vista de nombrosos altres autors –Hannah Arendt,⁵ Saül Friedländer–⁶ s'adiu a la pel·lícula de Claude Lanzmann, sobretot perquè és donada com una hipòtesi de recerca que pot revelar-se fecunda. Perquè la singularitat de la Xoà és, a la pel·lícula, una recerca conduïda per les imatges, pel muntatge, tallada pel director en el conjunt dels testimoniatges, és perseguida per la càmera. Per a l'espectador, la singularitat d'Auschwitz no és un punt de partida ja assolit, és més aviat percebuda en el moviment incessant a través dels llindars temporals, de l'un a l'altre dels testimonis jueus com les baules d'una cadena, en el moviment sens fi dels trens cap a la mort, cap a la imatge buida, prohibida, dels milers de jueus que moren plegats dins d'una cambra de gas. La singularitat d'Auschwitz no funda cap jerarquia entre els genocidis, les experiències històriques de l'extrem, de la crueltat o del mal. No aïlla la Xoà per fer-ne un esdeveniment fora de qualsevol altre, incomparable. No ha de ser entesa com un dogma que vol imposar-se pel relat de la pel·lícula, sinó com una distinció progressiva que l'espectador pot operar en el relat que s'està explicant ell mateix. Distinció que continuarà fent-se en acabat, en la memòria de la pel·lícula. Distinció que les veus de la memòria dels testimonis i la mirada de l'espectador inscrita en la del jueu supervivent operen en cada nou pla de *Shoah*. La singularitat d'Auschwitz és un ordre que emergeix progressivament. Pren forma al llarg de la pel·lícula. La recerca de Lanzmann crea el seu objecte. Pel moviment endavant de les imatges, per la seva obertura final cap a la permanència de la Xoà, la singularitat resta també en recerca, oberta al present. Un relat que es conta, un relat per contar.

L'historiador traçarà una frontera entre Buchenwald i la Kolyma d'una banda, i els camps d'extermini nazis de l'altra. Els primers romanen «incontestablement universos de mort, però la mort no és la seva finalitat immediata, és més aviat la conseqüència d'un procés més lent d'«extermini pel treball»».⁷ Pel que fa als segons, el conjunt de relats dels testimonis i dels SS, en el decurs de la pel·lícula, no deixa cap dubte: a Chelmno, en el trajecte dels camions des del castell o l'església fins al bosc de Ruzow; a Treblinka, el camp que emergeix a partir del no-res a *Shoah*; en arribar en tren a Auschwitz-Birkenau, la immensa majoria de les víctimes jueves a penes si van conèixer la vida terrible d'un camp de concentració. Dues hores després de la seva arribada amb tren o després d'haver pujat al camió, eren fum i cendra. És entorn d'això que *Shoah* traça un cercle de flames. Entorn d'aquesta singularitat de la Xoà la pel·lícula cava una frontera. ■

Carles Torner és escriptor i doctor en ciències de l'educació per la universitat de París VIII

■ NOTES

* Aquest text forma part del llibre de Carles Torner *Shoah. Una pedagogia de la memòria*, publicat per l'editorial Proa l'any 2002 centrat en la pel·lícula *Shoah*, de Claude Lanzmann, com a exemple de transmissió de la memòria.

1. J. RANCIÈRE, «Il est arrivé quelque chose au réel», *Les cahiers du cinéma*, núm. 545, abril del 2000, p. 62.

2. Expressió d'Enzo Traverso, *L'histoire déchirée. Essai sur Auschwitz et les intellectuels*, París, Le Cerf, 1997.

3. J. RANCIÈRE, «Il est arrivé...», p. 64.

4. E. TRAVERSO, «La singularité d'Auschwitz. Hypothèses, problèmes et dérives de la recherche historique», dins C. COQUIO (dir.), *Parler des camps, penser les génocides*, París: Albin Michel, 1999.

5. H. ARENDT, *Eichmann à Jerusalem*, París: Gallimard, 1966.

6. S. FRIEDLÄNDER, *Memory, History and the Extermination of the Jews of Europe*, Bloomington i Indianapolis: Indiana University Press, 1993.

7. E. TRAVERSO, «La singularité d'Auschwitz...», ob. cit, p. 48.