

SHOAH: FOUR SISTERS

Distribuidora: The Masters of Cinema Series

Zona: B/2

Contenido: dos discos más un libreto de 47 páginas

Blu-ray 1

The Hippocratic Oath (Claude Lanzmann, 2018, 89')

The Merry Flea (Claude Lanzmann, 2018, 52')

Blu-ray 2

Baluty (Claude Lanzmann, 2018, 64')

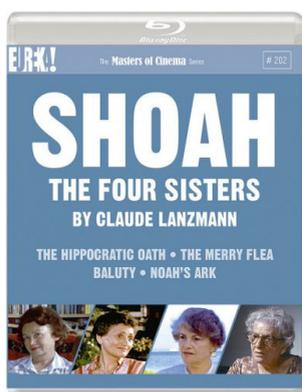
Noah's Ark (Claude Lanzmann, 2018, 68')

Formato de imagen: 1.33:1/4:3

Audio: Stereo Dolby Digital 5.1

Idiomas: inglés, alemán, hebreo y francés

Subtítulos: inglés



El fallecimiento de Claude Lanzmann (05/07/2018) el mismo año del estreno de este filme lo convierte en una obra testamentaria. Cierra una filmografía que, entre 1972 —*¿Por qué Israel? (Pourquoi Israël?)*— y 2018 —*Las cuatro hermanas (Les quatre soeurs)*—, contiene un total de nueve largometrajes. De todos ellos es *Shoah* (1985), sin duda, la obra maestra, convertida en referente ineludible del audiovisual

contemporáneo y de la creación cinematográfica paradigmática sobre el exterminio nazi de los judíos europeos.

Resulta inevitable enjuiciar la producción de Lanzmann posterior a *Shoah* comparándola con el filme de 1985. No solo por lo que, en términos de puesta en escena, pueda haber —sin duda mucho— de continuidad en las producciones posteriores, sino también porque, con solo dos excepciones —*Tsahal* (1994) y *Napalm* (2017)—, esos filmes recurren a secciones del material rodado para *Shoah* desechados en el montaje final: debe tenerse en cuenta que el realizador francés acumuló más de trescientas horas de rodaje, mientras que *Shoah* apenas excede las nueve horas de metraje. Cada uno de ellos se centra en un personaje único en acusado contraste con el carácter coral de *Shoah*, donde se acumulan decenas de testimonios entrelazados mediante el montaje: Maurice Rossel —*Alguien vivo pasa (Un vivant qui passe, 1997)*—, Yehudá Lerner —*Sobibor, 14 de octubre 1943, 15 horas (Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures, 2001)*—, Jan Karski —*El informe Karski (Le rapport Karski, 2010)*— y Benjamin Murelstein —*El último de los injustos (Le dernier des injustes, 2013)*.

Cabría pensar que *Las cuatro hermanas* nos devuelve a la poética plural de *Shoah*, dado que, en lugar de un protagonista único, ofrece el testimonio de cuatro mujeres supervivientes del exterminio, dos de las cuales, Ruth Elias y Paula Biren, ya habían figurado en el elenco de *Shoah* —continuidad sugerida por el propio título del Blu-ray británico: no sencillamente *Les quatre soeurs*, sino *Shoah. The Four Sisters*—. Sin embargo, no es así. La polifonía de *Shoah* es fruto del montaje —en lugar de ofrecer de forma ininterrumpida cada testimonio, Lanzmann los fragmenta y recompone, alternándolos, a lo largo del filme—, mientras que *The Four Sisters* presenta sendos episodios independientes —en realidad, se trata de una serie televisiva con cuatro entregas, producida por el canal franco-alemán ARTE—, sin que las voces se entremezclen en ningún momento.

Segunda diferencia, esencial para el rendimiento estético de la poética lanzmanniana: mientras que en *Shoah* las deposiciones de los testigos aparecen en alternancia con los lugares del exterminio —acaso el logro artístico mayor del filme resida en el extraordinario efecto audiovisual resultante de superponer imagen del lugar y voz en *off* del superviviente—, *The Four Sisters*, desde un punto de vista visual, se limita a mostrar el rostro —su palabra, sus silencios, su gestualidad— de esas cuatro víctimas, eventualmente acompañado del de Lanzmann oyente/entrevistador. Señalemos, con todo, que en dos de los cuatro episodios —*Baluty y Noah's Ark (L'arche de Noé)*— se insertan, entre planos sucesivos, algunas fotografías alusivas al contenido del testimonio: el gueto de Lodz o miembros del *Judenrat* local, la ciudad de Cluj, también un mapa o el retrato del difunto marido de Hanna Marton.

Esto no es óbice para que entre ambas creaciones se den significativas coincidencias, no solo temáticas. Formalmente, el tratamiento filmico del testigo es el mismo: primeros, o primerísimos planos —el uso del *zoom* es frecuente— que no solo registran su palabra, sino que también respetan sus silencios y escrutan la gestualidad. Asimismo, reencontramos algunas decisiones significativas de puesta en escena: momentos de paradójica «ficcionalización documental», durante los cuales el testigo reproduce («escenifica») elementos evocadores de la situación narrada —eso ocurre en *Shoah* con el viaje en barca de Srebnik o la escena en la peluquería de Bomba, pero también en *The Merry Flea (La puce joyeuse)*: mientras cuenta cómo, en el campo de Sobibor, los SS le encargaban reparar muñecas de niñas judías, Ada Lichtman, con tijera, aguja e hilo, repara las muñecas yacentes sobre la mesa. Tampoco está ausente una decisión de puesta en escena, presente en *Shoah*, que materializa la noción de transmisión: la pareja hablante/silente, ejemplificada aquí por el acompañamiento mudo —solo interviene, a instancias de Lanzmann, en un momento del episodio— del marido de Ada

Lichtman. Otro tanto cabría decir del papel de la música —canciones interpretadas por los propios testigos— como hito que delimita secciones del filme: *The Hypocratic Oath (Le Serment d'Hippocrate)* se abre (pieza satírica checa) y se cierra (cantos sionistas) con canciones interpretadas con su acordeón por Ruth Elias. Al término de su testimonio, Ada Lichtman interpreta, deficientemente —su recuerdo de la letra es insuficiente—, una canción que ella y sus camaradas entonaban en Sobibor.

Junto a los estilemas, también cabe identificar motivos que, omnipresentes en *Shoah*, se repiten en *The Four Sisters*: la sensación de soledad absoluta que el superviviente experimenta al tomar conciencia de que toda su familia ha sido exterminada o los reproches de que se hacen merecedoras las potencias aliadas o las poblaciones autóctonas. Desde un punto de vista ético-político, convendría resaltar dos aspectos. Por un lado, la tendencia a concluir el filme con una expresión de compromiso sionista: al papel que en *Shoah* corresponde a la larga sección final sobre la revuelta del Gueto de Varsovia hacen eco las declaraciones de Ruth Elias y Hanna Marton al término de sus testimonios. Por otro, *The Four Sisters*, en dos de sus entregas —*Baluty y Noah's Ark*—, se adentra en un territorio moralmente ambiguo que Primo Levi exploró al acuñar la expresión «zona gris»: Paula Biren y, sobre todo, Hanna Marton son, sin duda, víctimas, pero su situación más favorable que la de la mayoría —respectivamente: formar parte de la policía judía, bajo la autoridad del *Judenrat*, en el gueto de Lodz, integrarse en el grupo de «privilegiados» cuyo destino no fue el campo de exterminio, sino un transporte especial que finalmente les permitiría llegar a Palestina— tiñe su supervivencia de un sentimiento de culpa. Hacerlo aflorar impone a Lanzmann la exigencia de someterlas, aun sin juicio condenatorio, a una notable presión como entrevistador.

Todos los episodios obedecen a idéntico patrón narrativo: tras una evocación de la situación personal y familiar —con la excepción de Ada Licht-

man, las protagonistas provienen de medios burgueses— previa a la invasión, sigue el testimonio sobre la vida, más o menos prolongada, en el gueto y la ulterior deportación al *Lager*. Una coda final describirá qué ha sido de sus existencias en las décadas de posguerra —téngase presente que las entrevistas fueron realizadas en los años setenta.

The Hippocratic Oath (Ruth Elias). Checa de nacimiento, es deportada en 1942 a Theresienstadt, donde reencuentra a su novio, con quien se casa por el rito judío. Embarazada, es deportada a Auschwitz, al «campo de las familias», destinado a judíos checos. Tras un sinuoso, y épico, viaje ferroviario —Hamburgo-Ravensbrück—, de nuevo en Auschwitz, donde Mengele, el siniestro médico SS, descubre su embarazo y le permitirá dar a luz, pero, tras el parto, le impide amamantar al bebé para comprobar cuánto tiempo puede sobrevivir sin alimento alguno un recién nacido. Para evitar su gaseamiento, Ruth accede a inyectar al bebé la morfina que le proporciona un médico: ella misma no puede hacerlo porque se lo impide su «juramento hipocrático». Ya en Israel, la médico se convertirá en su segunda madre.

The Merry Flea (Ada Lichtman). Tras la experiencia de la brutalidad nazi en el gueto de Cracovia, es deportada a Mielec desde donde, en un convoy de ganado, llega al campo de Sobibor. Realizará tareas de lavandería y limpieza de la residencia de los oficiales SS (La pulga alegre). También arreglará, para los verdugos, muñecas dañadas que pertenecieron a niñas judías gaseadas.

Baluty (Paula Biren). Con solo diecisiete años, es recluida en Baluty, el gueto de Lodz. Trabaja, como administrativa primero y como policía después, para el *Judenrat*, cuyos privilegios y corruptelas denuncia. Deportada a Auschwitz, donde fue exterminada toda su familia, en 1946 abandona Polonia y se instala en Estados Unidos. *Noah's Ark* (Hanna Marton). Viuda reciente, es natural de Transilvania y cursa estudios universitarios en Cluj, donde se casa. Tras la invasión alemana de Hungría, vive, desde mayo de 1944, la experiencia del gueto. Las relaciones de su marido les permiten integrarse en un grupo de «privilegiados» que, como resultado de negociaciones con Eichmann, evitará la deportación a los campos de exterminio. Tras una estancia en Bergen-Belsen, llegan a Suiza. De ahí partirán a Israel.

El folleto que acompaña a los dos Blu-rays contiene —junto a textos breves: notas biográficas sobre las protagonistas, así como declaraciones del director, el productor y una responsable de ARTE— un ensayo de Stuart Liebman, el editor de la importante recopilación *Claude Lanzman's Shoah: Key Essays* (2007), que destaca la novedad del filme: sus protagonistas son mujeres, en contraste con la abrumadora presencia de protagonistas masculinos en *Shoah* y filmes posteriores. En su obra final, el cineasta habría enmendado la marginación de la mujer en su universo filmico.

Alberto Sucasas