

Phoenix

(2014)
de Christian Petzold



Phoenix: Renacer de las cenizas del Holocausto.

Hace unos días volví a ver *Phoenix*, una película bastante reciente de Christian Petzold, basada en la novela de 1961 del escritor francés Hubert Monteilhet, *Le retour des Cendres* (*Regreso de las cenizas*). Podría decir, sin temor a exagerar, que la adaptación a la pantalla grande que realiza Petzold se traduce en una de las mejores películas sobre el Holocausto judío que he visto últimamente. A riesgo de sonar exagerada, intentaré desarrollar qué es lo que –a mi parecer– la vuelve tan interesante.

Una de las particularidades que presenta *Phoenix* es que aborda la experiencia del Holocausto sin mostrar una sola escena de la Segunda Guerra ni de los campos de concentración y exterminio nazis. De hecho, transcurre en la inmediata posguerra, el Tercer Reich ya cayó, los campos fueron liberados, la Alemania en ruinas está empezando a limpiar sus escombros (y a barrer algunos debajo de la alfombra). Sin embargo las secuelas siguen presentes en los sobrevivientes, que buscan seguir viviendo de la forma que pueden, en un intento por recuperar muy dificultosamente su humanidad anulada, de reencontrarse con sus seres queridos, a los tropiezos entre las ruinas de un pasado, de una experiencia previa a la guerra a la que es imposible retornar.

Las virtudes de esta película están directamente relacionadas con la forma en que se desarrollan algunas cuestiones que a veces nos resultan difíciles de explicar con palabras, ya que a la hora de intentar analizar y abordar conjuntamente con nuestros alumnos las causas y las características del exterminio practicado por los nazis, se presentan varios desafíos. Uno de ellos tiene que ver con la periodización del fenómeno ¿Qué explicaciones resultan satisfactorias para evitar encorsetar los horrores del nazismo dentro del periodo de su recrudecimiento durante la segunda guerra -como si no existieran precedentes de la violencia nazi, ni continuidades de dicha violencia encubiertas, reformuladas, recanalizadas- sin por ello perder de vista sus particularidades específicas y distintivas que los diferencian de otras formas y otros momentos del horror? Los antecedentes que hicieron posible la “solución final”, tal como explica, por ejemplo, Enzo Traverso en *La violencia nazi*, no pueden circunscribirse solamente a los límites temporales del Tercer Reich, o específicamente a la segunda guerra mundial, así como tampoco sus secuelas y las del Holocausto en particular, desaparecieron con el ingreso en Berlín de las tropas aliadas. Sobre esto último reflexiona Alain Resnais en su documental de 1956, *Noche y Niebla*:

Con nuestra sincera mirada examinamos esas ruinas, como si el viejo monstruo yaciese bajo los escombros. Pretendemos llenar de nuevas esperanzas como si las imágenes retrocediesen al pasado. Como si fuésemos curados de una vez por todas, de la peste de los campos de concentración. Como si de verdad creyésemos que todo esto ocurrió sólo en una época y en un solo país. Y que pasamos por alto las cosas que nos rodean, y que hacemos oídos sordos al grito que no calla.

Cuando las palabras parecieran resultar insuficientes, el aporte de las imágenes puede resultar invaluable. En este sentido, Petzold logra introducirnos en el inmediato tiempo después, logrando una continuidad que no siempre es fácil de explicar entre la finalización de la guerra y el mundo que aún no termina de nacer, pujando por salir de las cenizas, y en que las marcas de la catástrofe aún (si es que es posible el “aún”) no han sido borradas. Situándose por fuera de la condena *a priori*, el director nos muestra los roles jugados por los protagonistas en sus distintos recorridos, sin por ello eximirlos de la responsabilidad ante el enorme impacto provocado por las decisiones tomadas en determinadas circunstancias.

La película comienza con Nelly, la protagonista -interpretada encomiablemente por la enorme Nina Hoss- siendo devuelta a Berlín tras la liberación de los campos. Ella no está sola. Si bien su familia ha muerto, su amiga Lene (Nina Kunzendorf) se hace cargo de su reinserción en la vida civil y de su cuidado tras las operaciones a que debió someterse para reconstruir su rostro desfigurado en circunstancias no especificadas.

Desde el principio, la energía de Nelly está puesta en reencontrarse con Johnny (Ronald Zehrfeld), su marido, lanzándose a su búsqueda en la ciudad en ruinas. Primo Levi decía en el “Apéndice de 1976” de *Si esto es un hombre* que, además de la buena suerte, uno de los motivos por los cuales él pudo permanecer con vida en el *lager* estaba relacionado con: “mi interés, que nunca flaqueó, por el ánimo humano y la voluntad no sólo de sobrevivir (común a todos), sino de sobrevivir con el fin preciso de relatar las cosas a las que habíamos asistido y que habíamos soportado.” En este caso esta fuerza, esta voluntad, que mantuvo a Nelly con vida fue la idea del futuro reencuentro con Johnny.

Con el paso de los días, comienza el proceso de recomposición de su humanidad anulada por la vida en el *lager*. Las comodidades de la casa, el trato cuidadoso de su amiga, la cicatrización de las heridas en su rostro, la posibilidad de comer con cubiertos, un aspecto tan básico como central ya que es conocido que los nazis escondían las cucharas a los prisioneros, obligándolos a lamer del recipiente en que se depositaba el potaje de supervivencia diario, como si fueran animales. Sin embargo hay otras situaciones que dan cuenta de la continuidad del impacto de la deshumanización a que había sido sometida, y que se refleja en la sumisión ante un Otro, en la imposibilidad de cualquier tipo de reacción ante

atropellos provocados contra otras personas, en su cuerpo a la defensiva pero estupefacto, golpeado, despojado de su subjetividad, convertido en un objeto para ser usado y descartado, marcas que están impresas en las maneras de desplazarse, de mirar (o de bajar la vista), de hablar sin alzar la voz... Su voz apagada, que en su vida anterior a la existencia concentracionaria había sido eje de su identidad como cantante. Nelly es consciente de que el nivel de destrucción llevado a cabo por los nazis no sólo se traduce de manera concreta en las secuelas de su rostro, sino que afecta a varias esferas. Cuando llega a su antigua casa hecha escombros por los bombardeos, descubre su imagen reflejada en un espejo roto y le dice a su amiga Lene: “Yo ya no existo.”

Es que Nelly ya no existía tal como lo había hecho hasta su ingreso al *lager*. Su propia identidad, los valores de referencia que conformaban su identidad, se vieron modificados a partir de dicha experiencia. Esto se pone de manifiesto en la tensión que se plantea entre el intento por aferrarse a su antiguo yo, y las nuevas marcas identitarias que la atraviesan a pesar de sí misma. Cuando su amiga Lene, le propone una nueva vida en el territorio palestino en que se conformará el estado de Israel, y le sugiere que puede dedicarse a nuevas actividades, como participar en un coro, Nelly, reacia a renunciar a su pasado y a encarar la nueva vida propuesta, sostiene: “Qué haría yo en un coro judío. No soy judía”. Lene, sin titubeos, le replica: “Lo eres, te guste o no. Trataron de matarte porque eres una judía” resituándola de esta manera en otro de los diversos aspectos de su redescubierta subjetividad.

Nelly finalmente logra reencontrarse con Johnny que, aunque no la reconoce intenta, como un Pigmalión, convertir a esa mujer que (lo) encontró en su antigua esposa, a partir de una reconstrucción exterior y superficial de su imagen. Le enseña a caminar con los zapatos que pertenecían a la antigua Nelly, le indica cómo arreglarse el pelo con el color que ella usaba, cómo adecuar el vestido a su estilo, etc., permitiéndole así recobrar algo de la imagen externa que ella misma tenía antes de la guerra. Una hermosa ilusión de retorno a una ficticia normalidad pasada... que no contempla que la recuperación de la condición de ser humano de una persona que sobrevivió a de los campos de exterminio, corre también por muchos otros rieles no visibles, más profundos y turbulentos.

La renacida vida que ella misma transita y las formas en que Johnny intenta recrearla, dejan en evidencia la distancia irreparable entre ambos. Más allá de que los objetivos de la recuperación de Nelly son completamente opuestos para

uno y para otra (y sobre los cuales no entraremos en detalles), desandar la experiencia de los campos de exterminio es un recorrido que no pueden experimentar quienes no la hayan sufrido, ni quienes no estén permeables a escuchar los relatos de quienes sí lo hicieron. En una conformista ingenuidad se traduce el abierto desinterés, por parte de Johnny, de escuchar a la mujer que tiene enfrente. Esto queda en manifiesto cuando propone que el regreso de Nelly y su presentación ante los amigos tiene que ser “a lo grande” bajando del tren, espléndida como era antes. Ella le pregunta, incrédula, no sin un dejo de sarcasmo: “¿Y yo tendré puesto un vestido rojo y zapatos de París? ¿Crees que alguien deje los campos así? Nadie lo creerá...” A lo que Johnny responde en una patente actitud de negación y ceguera voluntaria ante los horrores del pasado reciente: “Has visto a los repatriados ¡Todas las heridas quemadas y rostros disparados! Nadie los mira, todos los evitan. Pero queremos que ellos te miren y digan, ¡es Nelly! ¡Nelly lo logró! ¡Ha vuelto! Lleva puesto un vestido amplio y unos lindos zapatos porque ella está tan contenta.” Este tipo de reacciones eran habituales por parte de la mayoría de la gente que aún no estaba preparada para escuchar los testimonios de los sobrevivientes. Como indica el historiador Nikolaus Wachsmann en su libro *KL*, incluso: “pasados diez años desde la liberación, los campos habían quedado marginados, no porque los supervivientes fueran incapaces de hablar, sino porque el gran público no deseaba escuchar.”

Las experiencias de vida de Nelly y Johnny los distancian irremediablemente. Los intentos -por los motivos particulares de cada uno- de recuperar a la antigua Nelly son inútiles. La experiencia del Holocausto entre quienes la vivieron en primera persona y quienes no, resulta decisiva. Y las decisiones tomadas en ese contexto impiden a su vez el reencuentro desde el antiguo punto de separación, en que el quiebre fue irreversible. Pero ahondar en esas decisiones nos llevaría a “spoilear” la película para quienes estén interesados en verla.

A la hora de intentar elaborar explicaciones en torno al exterminio nazi, muchas veces nos surgen más preguntas que respuestas. El mismo hecho de que se generen más dudas que certezas, que surjan más preguntas que respuestas, conduce incluso a un historiador con tanto oficio en la Historia del nazismo como lo es Ian Kershaw -en un libro que ya es un clásico de la historiografía sobre el Tercer Reich, *La dictadura nazi*- a concluir que:

El solo hecho de plantear estas preguntas sugiere algunas de las razones por las que ninguna explicación del nazismo puede ser del todo intelectualmente satisfactoria. Sin embargo, en última instancia, el mérito de cualquier enfoque interpretativo debe reposar en la medida en que podría ser visto como una *contribución* a una interpretación del nazismo potencialmente mejorada.

En este caso, *Phoenix* resulta una muy buena *contribución* desde las artes cinematográficas a las interpretaciones de Holocausto judío. A partir de la empatía o del rechazo que nos generan los personajes y la veracidad del escenario presentado, se nos tiende un puente hacia experiencias, lugares y épocas cuya comprensión se nos hace más aprehensible mediante su recreación en la pantalla. Ejercicio que nos permite al mismo tiempo poder habitar circunstancialmente esos mundos, esas realidades, sin tener que vernos forzados a encontrar explicaciones sólo mediante las palabras, cuando éstas a veces resultan insuficientes. La enorme pericia de Christian Petzold y de los actores hacen posible que -por la manera en que son planteados los problemas y las contradicciones desde una perspectiva netamente humanista- lo que podría haber quedado en una historia de amor como tantas, se convierta en una película que nos obliga a cuestionar los vaivenes de la condición humana en un contexto histórico de enorme complejidad, brindándonos luz sobre una problemática siempre difícil de abordar como es la transmisión histórica de la Shoah.

LAURA MONACCI

Es profesora en Historia, actualmente en las cátedras de *Historia Social Contemporánea Introducción a la Problemática Contemporánea*, en la FaHCE y en *Historia Social General* en la Facultad de Artes (UNLP). Doctoranda en Historia, desarrollo mi tesis sobre la construcción del enemigo en diarios nacionalistas durante la Segunda Guerra Mundial. Forma parte del grupo de investigación "Pensar históricamente el tiempo reciente (1973-2013)", que dirige el Dr. Alejandro Simonoff.