

Voces e imágenes del Holocausto: La intercalación de lo subjetivo con lo objetivo en el texto *De la resistencia y la deportación de Neus Català* y el film *Memoria del agua* de Héctor Faver

Maureen Tobin Stanley
University of Minnesota Duluth

El silencio da pie al olvido que, por extensión, fomenta la ignorancia. Al informar se da a conocer la realidad, y la resultante toma de conciencia posibilita el cambio tanto en el momento actual como en el futuro. En este estudio propongo analizar el Holocausto en el texto *De la resistencia y la deportación: 50 testimonios de mujeres españolas* de Neus Català, sobreviviente del campo nazi Ravensbrück, y el film *Memoria del agua*, del director Héctor Faver. El fascismo, sea nazi o franquista, intentó borrar la memoria colectiva. Estas dos obras pretenden informar, rescatar voces e imágenes del olvido, y combatir el silencio que equivaldría a la derrota de ideales democráticos y humanitarios.

Al pensar en el Holocausto uno no suele pensar en España. Si uno contemplara algún vínculo entre España y la Alemania nazi, claro que se le ocurriría Guernica: tanto la ciudad de Guernica bombardeada por la legión Cóndor de la Luftwaffe en abril de 1937 como el cuadro antifascista de Pablo Picasso. Esta obra subjetiva, politizada tenía como fin concientizar al público espectador y denunciar la violencia que resultó de un acuerdo mutuo entre dos fascistas: Franco y Hitler.

La Guerra Civil Española acabó en la primavera de 1939 y medio año más tarde comenzó la Segunda Guerra Mundial. Cabe decir que la Guerra Civil, y el triunfo del fascismo franquista, constituyen un preludeo a la Segunda Gran Guerra.¹ Aunque el régimen franquista no era parte de las fuerzas del Eje durante la Segunda Guerra Mundial, los lazos entre los líderes fascistas eran recíprocos. Los nacionales se valieron de la aviación nazi que, junto con otros factores, aseguró su victoria sobre los republicanos. Al caer la República, casi medio millón de republicanos se exiliaron a Francia. Ya durante la ocupación nazi, estos republicanos fueron vigilados y perseguidos por las fuerzas ocupantes y muchos fueron deportados. El vacío que dejaron en su patria los republicanos exiliados, deportados, encarcelados y fallecidos y la anulación de toda huella de la República, de parte del régimen, eran factores imprescindibles en la creación y mitificación de la Nueva España. Clave al fascismo es el concepto de reinventarse. Para el régimen franquista esto suponía una España católica y unida—así desmintiendo los nacionalismos regionales y la diversidad cultural y lingüística inherente a la península, además de negar los ideales políticos y filosóficos que cuestionaban la autoridad absoluta (fuera gubernamental o eclesiástica o la fusión de ambas). Por el triunfo del fascismo franquista y la derrota definitiva de los republicanos en 1939, España se pudo reinventar a imagen y semblanza de los ideales nacionalistas. Con la nueva constitución franquista, las ejecuciones de republicanos y los monumentos a la grandeza franquista (edificados por los presos republicanos), el régimen abolía los vestigios de la II República Española.

Para la España de la guerra y la posguerra, el nacionalismo bajo Franco suponía la imposición, primeramente, de una falsa unidad y, en segundo lugar, de la *fachada* de un gobierno que expresaba la voluntad de la población ibérica y trabajaba en pro de su bienestar. Según pronuncia Francisco Franco en el discurso de Burgos del primero de octubre de 1936,

Desprestigiando el sufragio universal inorgánico, [...] la voluntad nacional se manifestará oportunamente a través de aquellos órganos técnicos y corporaciones, que enraizados en la entraña misma del país representen de una manera auténtica su ideal y sus necesidades [...] En su aspecto social, el trabajo tendrá una garantía absoluta, evitando que sea servidumbre al capitalismo y que se organice como clase. (Citado en Andrés-Gallego 289)

En “Los poderes del estado en la España nacional,” José Andrés-Gallego observa que, al utilizar los términos “desprestigiado el sufragio universal,” “voluntad nacional,” “trabajo,” “servidumbre” y “clase,” Franco adoptó el léxico fascista (294). Tal retórica servía para crear y perpetuar cierta imagen unificada de España, además de inculcar una ideología literalmente dominante.

La Gran Historia aspira a comunicar la verdad, la pura verdad—pero la pregunta implícita debería ser ¿la verdad según quién o quiénes? La Historia es construida, controlada y escrita por los vencedores. De ahí, la Historia producida durante el franquismo omitía la historia de los vencidos; y los republicanos en los campos nazis contaban entre las omisiones. Aunque se produjo literatura histórica respecto a la experiencia concentracionaria, como *K.L. Reich* (1963) de Joaquim Amat-Piniella y *El largo viaje* de Jorge Semprún (1963), y se publicaron en la España franquista, no es hasta los años 70² y 80 que aparecen en España testimonios y recopilaciones testimoniales, a saber *Espanoles bajo el III Reich. Recuerdos de un triángulo azul* (1970) de J. Alfaya, *Los años rojos: Espanoles en los campos nazis* (1974) de M. Constante, *Els catalans als camps nazis* (1977) de Montserrat Roig, *El carretó dels gossos: Una catalana a Ravensbrück* (1980) de Mercè Núñez Targa y *De la resistencia y la deportación* (1984) de Català. Hoy día vemos el empeño en la recuperación y la reconstrucción de la memoria democrática, como evidencian los siguientes estudios: *Spaniards in the Holocaust. Mauthausen, the Horror of the Danube* (2000) de David Wingeate Pike, *Una inmensa prisión: Los campos de concentración y las prisiones durante la guerra civil y el franquismo*. (2003) de C. Moliner, M. Sala y J. Sobrequés, *Les dones als camps nazi* (2003) de David Serrano i Blanquer, *Un español frente al Holocausto. Así salvó Ángel Sanz Briz a 5.000 judíos* (2005) de Diego Caicedo, *El Holocausto de los republicanos españoles: Vida y muerte en los campos de exterminio alemanes (1940-1945)* (2005) de Eduardo Pons Prados, y *Los campos de concentración nazis: Palabras contra el olvido* (2005) de Rosa Toran.

Esta retrospectiva tiene como fin arrojar luz a la experiencia humana anteriormente ocultada a la sombra de las ideologías totalitarias. Por consiguiente, resulta relevante realizar estudios de los campos de concentración como afirma Michel Leiberich ya que “conducen nuestro interrogante hacia la validez de conceptos como la democracia, los derechos humanos, los valores humanistas, la dignidad humana, la libertad [...] La cuestión de los campos evoca también el futuro de la humanidad e incita [...] a hacer balance crítico del pasado” (118). La Historia debería ser completa, sin idolatrar ni demonizar. Advierte Luis de Llera Esteban al respecto, “No aceptar el pasado, demonizarlo, lleva, o puede llevar, a la crisis de identidad, a falsos complejos, porque nosotros somos hijos de él, llevamos en nuestros cromosomas la cinta del pasado familiar y colectivo del pueblo, de nación [...] Aceptación no quiere decir defensa, sino comprensión, incorporación al presente” (34).

No obstante, no es factible presentar la Gran Historia con verdadera objetividad sin intercalar la cosmovisión propia. Tampoco resulta posible relatar una historia personal que sea

imparcial. La Gran Historia nunca se puede desvincular de la subjetividad humana, como veremos en el texto de Neus Català y el film de Héctor Faver. En *De la resistencia y la deportación* se vislumbran hechos históricos que se entrelazan con recuentos personales. En *Memoria del agua*, la autobiografía ficticia se inmiscuye con documentales auténticos de los campos. El propósito principal tanto de la recopilación de testimonios de Català como del film de Faver es de concientizar a su público y, de ahí, prevenir el totalitarismo y la deshumanización en el futuro.

Català y Faver, al intercalar lo subjetivo con lo objetivo, la historia personal con la Gran Historia, combaten todos los fascismos.³ La escena más punzante que pone de manifiesto este hecho en la película de Faver es el recorte fílmico de Hitler con Franco. Aunque el fascismo se arraigue en la tierra de la patria que sea, y se permute y transmute, sigue siendo la manifestación de una ideología totalitaria cuya premisa es deshumanizar al prójimo “degenerado” para mitificar a los “verdaderos” herederos de la gran nación (Griffin 3). Pero antes de adentrarnos en la obra textual de Català y el texto fílmico de Faver, debemos indagar en la cuestión de las ideologías totalitarias⁴ para comprender la relevancia a la aproximación testimonial.

Umberto Eco en su “Cinco escritos morales” se refiere al Ur-Fascismo, o el fascismo eterno que abarca las siguientes características: la xenofobia, el nacionalismo, la envidia y/o temor al “enemigo,” una vuelta a unos orígenes antiguos, el rechazo del modernismo o la ilustración. De ahí, el fascismo se define como “irracionalismo” y rechaza el pensamiento crítico. Además, el movimiento fascista propaga el principio de guerra permanente y el anti-pacifismo, el elitismo y el desprecio por los débiles, el poder sexuado (o sea el machismo), el populismo cualitativo y oposición a los sistemas parlamentarios, además de una retórica inventada. Según Roger Griffin, el fascista se creía que había nacido durante una época de crisis (entre la deriva y la regeneración de la nación) y que él era un elegido obligado a hacer su parte en la creación de una “nueva raza de hombre.” La vida del individuo fascista sólo adquiere valor si contribuye al bienestar de la nación; la vida en sí carece de valor, de ahí, la facilidad con la que se puede eliminar la vida de otro u otros (Griffin 3-4), como vemos con las ejecuciones que se llevaron a cabo en los años después de la Guerra Civil y, claro, como resulta evidente en el Holocausto.

Las dos obras que estudiaremos, precisamente por pertenecer al género testimonial, luchan contra la ideología opresora. Yo defino el “testimonio” como el recuento y la subsiguiente textualización de experiencias vividas y presenciadas cuyo fin es combatir y cambiar la opresión/represión institucionalizada y sancionada por la política hegemónica. Pero el testimonio es difícil de catalogar. Si el testimonio es una historia (con minúscula) narrada, hay que considerar detenidamente el narrador, que también es sujeto (actor, protagonista) cuyo punto de vista es primo-personal y, por ser subjetivo, no del todo fidedigno. Por otra parte, el “narrador” es el testigo de los hechos, haciéndole más objetivo y más fidedigno, pero no es omnisciente u omnipresente.⁵ De aquí podemos observar la problemática: respecto a la palabra escrita (aunque el testimonio ostenta raíces orales), el testimonio constituye un género híbrido. Ni es ficción –por referirse directamente a eventos históricos vividos– ni es Historia --por provenir de la subjetividad. Otro hecho que exagera la polémica es el propósito y el narratario. El testimoniador tiene un público lector en mente; se puede suponer que estos lectores carecen de información o no están completamente enterados del tema. El testimonio sirve para informar pero también para persuadir, y de ahí se realiza la “comunicación auténtica con sus lectores” (Casaus 330-31). Como resultado, el lector debe indignarse a raíz de la injusticia y condolerse por el testimoniador. Cabe decir que el testimonio constituye un género de tesis, cuya política humanitaria impregna cada oración.

La idea de recoger testimonios o presentar un film testimoniado es evidencia de solidaridad. Si el fascismo rompe el vínculo humano para enaltecerse, vemos que el género testimonial restablece el vínculo humano y subraya la unidad colectiva. Crea una sensación de intimidad y confianza; funda una alianza entre el narrador y su lector. Precisamente por fomentar la identificación con los oprimidos, de parte del lector, el testimonio alienta la lucha contra las fuerzas opresivas. El totalitarismo se opone diametralmente a los derechos humanos, cuya pauta subyacente es que todos cuentan. Recordemos, por otra parte, que el Fascismo promueve una élite minoritaria, “el partido,” que deshumaniza y elimina al enemigo, con el fin de glorificarse.

Fernanda Romeo Alfaro incluyó, en *El silencio roto. Mujeres contra el franquismo*, una carta que le dedicó María Dolores Ramos:

la muerte no fue para los vencedores castigo suficiente, había que borrar de la faz de la tierra el nombre, la memoria de los vencidos. De este modo, el no ser se alzaría como la victoria última, definitiva, o mejor, como la más rigurosa y absoluta de las condenas. Mientras, entre los perdedores, el silencio se convertía en un instrumento de defensa y protección, una forma de sobrevivir, una coraza para ocultarse hasta que surgieran otras voces, se perfilaran nuevos rostros y, con la palabra, renaciera la lucha. (Romeo 23)

Muchas veces en el testimonio y los géneros testimoniales, transcurren años, décadas, hasta que los vencidos puedan dar voz a su pasado.⁶ Aunque se oponían a los vencedores y perdieron, con el testimonio los perdedores siguen combatiendo el totalitarismo y la deshumanización.

En las dos obras quisiera detenerme en tres aspectos: primeramente la colectividad, en segundo lugar, la expresión personal, y por fin, la pasión (sea la convicción o el sentimiento), que a veces se entrelazan.⁷ Según los proponentes de la ética sexual,⁸ el cariño hacia un individuo se generaliza a un colectivo más amplio. De ahí la intimidad interpersonal evoluciona a una política humanitaria que, por extensión, impacta la Historia. En *De la resistencia y la deportación: 50 testimonios de mujeres españolas*, el colectivo de historias personales contribuye a la Gran Historia. Un testimonio en sí no se puede considerar objetivo pero cuando se junta con otros comprende una recopilación y ese conjunto sí que constituye un documento histórico (Reverte y Tomás 14). La colectividad refuerza de modo exponencial la veracidad y credibilidad de un recuento individual. El resultante compendio documenta precisamente como la opresión hegemónica impactó un sector de la población. El testimonio aspira a completar la historia. Aseveran Carles Feixa y Carme Agustí en “Los discursos autobiográficos de la prisión política” que “Historia y vida son ... polos complementarios en la construcción de un tipo de *materialismo humanístico* que tendría que permitir entender no sólo cómo funcionan las estructuras, sino también cómo reaccionan las personas concretas ante los cambios históricos” (200). Los testimonios femeninos revelan otra parte de la realidad vivida.⁹ Son testimonios individuales y subjetivos cuya colectividad les confiere autoridad histórica.

En *De la resistencia* lo objetivo y lo subjetivo se fusionan, se compenetran en los testimonios de las 59 mujeres entrevistadas por Català. Los hechos objetivos e históricos abarcan lo siguiente: el exilio, la retirada, la inmigración (económica) de los españoles a Francia, y la participación de las españolas en la Resistencia Francesa durante la ocupación nazi (algunas de enlaces, otras de guerrilleras). Muchas de las que fueron detenidas e interrogadas también fueron deportadas a campos nazis. También sabemos que Català, entre otras, formó parte del convoy de mujeres transportadas de Francia a Alemania, destino a campos, en la primavera del 44. Pero, por encima de todo, la acumulación de datos que se repiten, adquiere un valor objetivo e

histórico. Català misma articula “No reivindicamos la verdad como un privilegio, sino por justicia y reconstitución de una parte histórica que arranca de 1936; por el respeto a nuestras muertas, por desagrar a tantas mujeres olvidadas. Más de 400 españolas pasaron [a campos nazi]” (Català 47). La colección de testimonios subjetivos se asemeja a las actas transcritas de un juicio, en que cada testigo que levanta testimonio desempeña un papel de suma importancia en lo que llegará a ser el fallo oficial e histórico.

La expresión personal también queda indisolublemente ligada a la colectividad. En una carta dirigida a Neus, Julia de Paz articula lo siguiente: “Y tengo que decir mi verdad sin tapujos ... después de los años transcurridos y, un poco de alejamiento, ... creo que no seré capaz de acordarme de todo; si, después de leerlo, comprendes que algo se me olvida, lo añades tú; ... casi estás al corriente de todo” (322). Fijémonos en varios elementos clave: la subjetividad, la memoria, la selección de recuerdos, la oralidad, y cómo la oralidad da pie a la colectividad de la historia compartida, y la paradoja: “mi verdad.” Se supone que la verdad es objetiva e irrefutable; pero al agregar el adjetivo posesivo “mi” nos damos plena cuenta de que la “verdad” es subjetiva. Cada uno experimenta y vive su propia realidad y verdad. Además, la petición a Neus de que ella agregue lo que le parezca reafirma la experiencia compartida y colectiva. Lo esencial es que las verdades subjetivas, o sea los testimonios, que conforman el compendio son como las piezas de un rompecabezas. Al escudriñarlos conjuntamente se revela algo mayor: la suma de la experiencia humana.

En el testimonio de Regina Arrieta también resalta cómo se entreteteje lo subjetivo con lo objetivo: “Vencida la República, para todos los comunistas, para todos los antifranquistas, estaba claro que la Segunda Guerra Mundial era inminente. En septiembre del 39 las tropas nazis invaden Francia” (Català 83). Lo curioso de este pasaje es el subjetivismo ocultado por la fachada de objetividad. Es decir, Arrieta habla en tercera persona: “los comunistas, los antifranquistas” en vez de expresarse en la primera persona plural, un nosotros colectivo. La objetividad--o cabe decir, la impresión de objetividad—apoya la veracidad de la declaración. Pero lo subjetivo no resulta fidedigno. Precisamente por la declaración supuestamente objetiva de Arrieta, el lector acepta sus aserciones a lo largo del testimonio. Un elemento notable resulta ser el cambio de tiempos verbales. Utiliza el imperfecto dos veces “estaba claro, era inminente,” pero se refiere a la invasión en el presente: “las tropas nazis invaden Francia.” Podríamos decir que es un error gramatical, pero también una señal de que todavía siente la proximidad de la invasión nazi.

En el siguiente ejemplo vemos cómo el testimonio de Català lucha contra la deshumanización del fascismo. Para finales del 44, la superviviente describe que hubo un silencio total en Ravensbrück, al llegar Heinrich Himmler (1900-1945), Ministro del Interior del Reich. Esta visita puso en marcha las matanzas masivas. El curiosísimo pasaje que sigue constituye el único instante en que Català se dirige a un narratario explícito. Si testimoniar tiene como objeto combatir la opresión sancionada por la hegemonía, el parlamento a continuación realiza precisamente la meta de encarar de modo textual uno de los arquitectos del genocidio hitleriano. Se enfrenta Català a la memoria de Himmler:

Tú, uno de los grandes pavos del régimen hitleriano, lleno de condecoraciones, lustrado y lustroso, miope y monstruoso, en aquellos días te creías fuerte, invencible, pero nosotras, que quizá no lo veríamos, sabíamos ya que habíamos ganado la gran batalla contra la muerte y nos sentíamos más fuertes que tú. Tú con tu calavera y las tibias como insignia, tú, que de la ópera de Wagner *El oro del Rhin* sacaste la réplica de Fafner: ‘Seid Nacht

und Nebel Gleich' (sed semejantes a la noche y la niebla), ordenando a los enanos desaparecer; tú que hiciste desaparecer a millones de hombres y mujeres de toda Europa, decenas de compatriotas nuestros sin dejar rastro, serías juzgado por el tribunal de la Historia de Nuremberg y ahorcado. (Català 53)

Este pasaje sirve para dar voz, para tener la última palabra, para rechazar la ideología fascista y su implementación deshumanizante. Uno de los enormes beneficios del género testimonial es que vocaliza lo impensable, lo increíble, y lo indecible. Los testimonios sirven para superar la incredulidad tanto del sujeto-narrador del testimonio como del público oyente-lector.

Ahora bien, muchas de las 59 hablan de su obligación; o sea llega a ser la convicción personal que alienta el testimonio, la comunicación de los hechos. No cabe lugar a dudas que los españoles (y españolas) que participaron en la resistencia percibían su combate al norte de los Pirineos como la evolución de su combate al sur de la sierra. Luchaban contra el fascismo en su patria y, lógicamente, en el exilio, pero esta vez contra el fascismo hitleriano.¹⁰ En los testimonios femeninos, prevalecen las ideas del deber y la justicia. El testimonio abarca la idea de informar y a su vez seguir luchando contra las ideologías absolutistas y totalitarias. Casi todas las testimoniadoras concluyen su testimonio con una declaración de convicción y el empeño en el deber. Miremos una selección muy reducida: Carmen Asensi: “Cumplí con mi deber, eso es todo” (Català 93). Josefa Bas: “Para mí, como para muchos refugiados procedentes de Cataluña y de toda España, la lucha continuaba, y la lucha contra el nazi-fascismo era perseguir al mismo enemigo que [se] había implantado en nuestra casa, sosteniendo un alzamiento contra el estado legal y democrático, la sucursal fascista llamada franquismo” (Català 100). Alfonsina Bueno Ester: “no me arrepiento de nada. Moralmente soy como siempre fui: antifascista, amante de la Paz y de la Libertad” (Català 144). Teresa Gebellí de Serra: “no renuncio a nada; si fuera necesario, volvería a dar las fuerzas que me quedan para salvar al mundo del fascismo” (Català 226). Vemos el vínculo entre el deber a la patria y el deber a la prole en el testimonio de Celia Llana, asturiana, condecorada con la Cruz de Guerra: “Salí de Asturias (en 1937), vine a Francia y yo no me he querido quedar en Francia, porque consideraba que la guerra continuaba en España y que tenía una obligación, en tanto que española, y más porque yo era viuda y tenía que defender los derechos de mi chica como defender los derechos de España” (Català 274). Los 59 testimonios no han dejado que la resistencia femenina contra el fascismo caiga en el olvido. Parte del propósito de lo testimonial constituye poner de manifiesto la ausencia y dar voz a los silenciados, pero también de reconciliar y seguir adelante. El tomo testimonial de Català ha reconstruido la historia con miras hacia el futuro democrático.

De modo semejante, *Memoria del agua* (1991/92) del cineasta Héctor Faver y la guionista Eugenia Kleber alienta los principios humanitarios. Aunque el film se estrenó medio siglo después del Holocausto, Faver subraya un hecho clave: que el antisemitismo, que llegó a su apogeo durante la Alemania nazi, perdura hasta el día de hoy, como evidencia el rodaje de la profanación del cementerio judío de Carpentràs llevada a cabo por neo-fascistas.¹¹ La ideología fascista tenía como fin deshumanizar sin dejar rastro y, de ahí, borrar la memoria.¹² Pero Faver se vale de un crimen neo-fascista para recordarnos que el empeño en deshumanizar al prójimo no se abolió cuando perdieron las fuerzas del Eje.

En *Memoria del agua*, el espectador ve gráficamente cómo se implementó la política totalitaria de no dejar rastro. De los 83 minutos de duración, el espectador presencia aproximadamente un cuarto de hora de documentales de campos nazi y desfiles fascistas. Intercalado con el rodaje histórico, vemos y oímos el testimonio ficticio de Joseph. Se destacan

dos abstracciones: el amor y la muerte. El vínculo humano comienza con su madre (judía rusa), sigue con su mujer Ivona (papel protagonizado por Isabel Abad, la misma actriz que hace de la madre), y concluye con su hija Miriam. El amor está vinculado a la vida y a los entornos elementales: un claro en un bosque a la orilla de un riachuelo, una fuente de agua, en casa jugando con un cuenco lleno de agua. El agua se destaca como leit motivo (o sea imagen recurrente) y, a su vez, como símbolo. La relevancia radica en que el agua constituye la fuente de la vida, como lo es metafóricamente el amor en la película. Un organismo no puede subsistir sin agua, igual que es precisamente el amor que alienta la vida. En contraste, la muerte está vinculada al odio, a las escenas en los campos, los desfiles nazis, las reuniones entre varios dictadores totalitarios (Franco, Mussolini, Hitler, Stalin), y los discursos demagógicos presentados con vehemencia y recibidos con fervor. El protagonista Joseph presenta su autobiografía ficticia, en el ocaso de su vida, con el fin de hacer las paces con el pasado, aceptar la muerte, tras una larga enfermedad, y reunirse con su difunta Ivona. Como aseveran Carles Feixa y Carme Agustí,

La escritura autobiográfica tiene a menudo una función curativa, aunque sea con medio siglo de retraso [...] Las voces que han resurgido ponen de manifiesto la metamorfosis curativa que supone reivindicar la propia memoria, la tozudez ante el olvido, aumentada por los decenios de silencios soportados. Pero el recuerdo siempre es selectivo, y el silencio forma parte de la memoria. (228)

Pero la memoria (el vehículo psíquico) y la rememoración (el proceso de recuperar lo transcurrido) no sólo presentan una óptica respecto al pasado, sino que también comunican una esperanza para el futuro. Faver capta en celuloide el terror de los grandes déspotas, el cual fusiona con el vandalismo actual. El rodaje verídico de los grandes fascistas de los años 30 y 40, junto con la realidad más reciente de los crímenes por el odio, funcionan de ejemplo por la *via negativa*. La esperanza radica en aprender de los errores del pasado, en no olvidarse de las injusticias, para que no se repitan.

Al entretrejer el pasado con el presente, a las víctimas del Holocausto con los difuntos que yacen en tumbas profanadas, al entrelazar las vidas de sus personajes con las víctimas históricas, y al presentar y enlazar tres idiomas distintos, Faver y Kleber muestran su solidaridad con los derrotados, las víctimas; y por extensión luchan contra la deshumanización. En *Memoria del agua* se pueden discernir una serie de yuxtaposiciones de oposiciones binarias. Estos acoplamientos agitan los sentidos y dan pie a la intelectualización de los contrastes. Vemos el vínculo paradójico entre lo subjetivo y lo objetivo, entre el presente y el pasado, entre “tú” y “yo,” entre el silencio y la palabra. Como observa Mary Vásquez, el diálogo tiene lugar en hebreo (yídís), francés, y ruso (no en castellano, ni en catalán a pesar de ser una coproducción española-argentina y haberse realizado con la ayuda del Instituto de Cinematografía de Cataluña); así aludiendo implícitamente a la supresión de la lengua catalana durante el franquismo y la imposición del castellano (52-53). La complejidad lingüística resalta y choca al espectador, especialmente al hispanohablante que esperaría que el diálogo estuviera en español o quizá en catalán por haberse filmado, en parte, en Girona. Las lenguas silenciadas ponen de manifiesto precisamente lo politizado que puede ser el uso, el empeño, o la supresión de un idioma. Al silenciar una lengua se arrebatada la identidad, se desprivilegia la historia colectiva, se menosprecia la cultura y, de ahí, se impone un discurso dominante.

El film de Faver intenta dar voz a las víctimas acalladas tanto al nivel personal con sus personajes como al nivel colectivo. Los monólogos de Joseph, el diario de Ivona, y los parlamentos de Miriam hacen patentes el deseo de recuperar la palabra silenciada. En *Memoria del agua* Faver intercala documentales en blanco y negro con un argumento subjetivo narrado por el protagonista Joseph. Contrapuestas a la voz de Joseph están dos voces femeninas—la voz en *off* de su mujer mientras escribe su diario en ruso y la voz de su hija en francés. Esta oralidad personal y subjetiva se contrapone a las imágenes visuales históricas, la mayor parte de las cuales son mudas. Los documentales son objetivos, supuestamente. Pero al ubicarlos entre los fragmentos de la pseudo-autobiografía de Joseph, Faver comenta el correlato entre el odio institucionalizado y el sufrimiento personal. Además, se subraya la conexión entre el fascismo y antisemitismo nazi que resultó en el Holocausto y el antisemitismo contemporáneo que resultó en la profanación del cementerio de Carpentràs.

Hay once minutos de escenas personales, subjetivas, y vividas antes de presentar el primer documental en que vemos los campos de concentración y exterminio, y centenares de gafas y dentadura postiza. La ausencia de una cara en que normalmente veríamos las gafas funciona más bien como una presencia fantasmal que una ausencia. En la primera serie de imágenes documentales, el cineasta muestra las siguientes prendas apiladas: ropa, zapatos de mujer, zapatos indiferenciados, cepillos de dientes, libros, maletas. En el próximo collage de rodaje histórico, observamos las caras de difuntos, cadáveres adultos masculinos, y más tarde de niños, y jóvenes. La siguiente escena verídica presenta las alambradas y barracas. Con estas imágenes, la voz en *off* de Joseph se dirige a su mujer. Echan cadáveres en fosas mientras Joseph comenta las “mentiras de los nazis” respecto a las cámaras de gas. En las siguientes escenas vemos un campo de trabajo, cadáveres, y fosas. En la próxima serie, hay más cuerpos y despojos humanos que nos obligan a contemplar la identidad arrebatada de cada individuo que conforma el colectivo indiferenciado. Seis minutos más tarde vemos el recorte fílmico de Stalin, los nazis, Hitler, Franco con Hitler, y oímos los sonidos de la aviación, un zumbido que acrecienta, hasta ser casi insoportable antes de quedar en silencio absoluto. Tres minutos después hay cadáveres, fosas, cámaras de gas, hornos crematorios, niños con el tatuaje numérico en el brazo, la imagen de Hitler sobreimpuesta a la imagen de cadáveres, más cadáveres, demagogos, Hitler, y Franco. Dos minutos después, vemos el cementerio de Carpentràs y luego un monumento con la estrella de David. Las últimas dos imágenes elocuentes comunican que el antisemitismo perdura.

El hecho de contar, relatar y hablar de la supresión, represión y deshumanización combate la ideología totalitaria que posibilitó las crueldades llevadas a cabo por el fascismo que culminó en Europa con el Holocausto pero también el odio que persiste en el momento actual. El recuento personal de Joseph e Ivona también critica el genocidio, pero en este caso, al nivel personal. Joseph se dirige a su interlocutora ausente. Ivona escribe en su diario. La tercera voz es la de Miriam en francés. Es su voz la que oímos con las cartas que le escribe a su padre, además del monólogo interior respecto a varios temas: su niñez, su relación con su padre y, claro, su arte.

Podemos decir que la expresión da pie a la comunicación. La escena que más punzantemente pone de manifiesto el deseo humano de comunicarse con otro es una en que sólo vemos la cara iluminada de Joseph ante un trasfondo negro. Sabemos que está hablando porque mueve los labios, pero no se le oye. Aunque se quiera expresar, para los espectadores es una escena muda. Le falta la palabra, de ahí la incomunicación, y la falta de conexión con el público espectador.

A través del diario de Ivona, que Miriam lee al final, trasciende la expresión personal. Ivona expresa su deseo de dejar huella, de sobrevivir mediante la palabra: “I need to leave

something after my death.”¹³ Aunque *escribe* su diario, su testimonio, nosotros los espectadores lo leemos al escuchar la voz en *off*. De tal manera resalta la oralidad, y el diario encaja en la definición del testimonio como el recuento y la subsiguiente textualización de experiencias vividas para combatir la opresión institucionalizada.

La esperanza se realiza con Miriam que desconoce el macabro pasado de su difunta madre hasta leer el diario. La hija interioriza el deseo de comunicarse y entablar vínculos afectivos. En una escena, Myriam de niña pinta en una cristalera, con su padre al otro lado. Otra vez se vislumbra la idea de la soledad, de la separación, del deseo de re/establecer el vínculo. Pero si bien se mira, para Myriam, la comunicación tiene lugar mediante la expresión artística. Es precisamente la expresión que da pie a la comunicación que refuerza el vínculo afectivo humano. En *Memoria del agua*, cada expresión personal o artística propaga la idea de que los seres humanos están conectados. Al cartearse con su padre, Myriam escribe que es feliz. Si bien se mira, Myriam eligió una profesión que mimetiza lo que tuvieron que hacer los sobrevivientes de los campos. Myriam es actriz. Los actores se reinventan con cada papel que desempeñan; tras el Holocausto los supervivientes (como Joseph) también tuvieron que reinventarse, reconstruir su identidad, su vida, y su futuro. Mediante la palabra escrita, Myriam le comunica a su padre la idea de trascender, superar, y sobrevivir: “I have found in art something that transcends.” La expresión personal o creativa le permite al individuo superar una experiencia. Cuando Myriam termina de leer el diario de su madre, sus voces se compenetran. La comunicación y la conexión humana refuerzan el valor intrínseco al ser humano. Por fin Myriam se identifica con su madre y afirma “I can’t accept things as they are and have been.” Al ser lectora del diario-testimonio de su madre, se indigna por la injusticia del pasado, se condole por Ivona y realiza una auténtica comunicación.

Es precisamente por el amor materno-filial que triunfa el espíritu humano. El film empieza con Joseph de niño con su madre y llega al desenlace con él entregándose, en una escena onírica, al abrazo de su difunta Ivona, que como subrayamos anteriormente, es la actriz Isabel Abad, que también hace el papel de la madre. Concluye con una escena bucólica del niño con la madre a las orillas de un riachuelo, así reforzando la prolongación de la vida. A lo largo del film Joseph se dirige a su interlocutora Ivona, buscando la paz, deseando reunirse con ella. Sus parlamentos revelan la trascendencia del vínculo emotivo : “I speak and you are with me”; “Only when I speak to you...does something warm and light install itself in me.”

Al subrayar los lazos afectivos, el film combate el odio, la deshumanización, y la violencia. Tanto en *Memoria del agua* como en *De la resistencia* se privilegia la historia personal y subjetiva que complementa y completa la Gran Historia. Al crear el paradigma de “nosotros” y “ellos,” o sea “los que contamos” y “los que no cuentan,” el fascismo se otorgó el derecho de eliminar al “otro” y también de borrar la memoria colectiva. Pero resulta ser al rescatar la palabra del olvido que se contrarresta el esfuerzo amnésico y se reivindican las vidas sacrificadas. Mediante la expresión de un yo subjetivo se combate la ideología totalitaria que posibilitó el empeño en no dejar rastro de millones de individuos y se revalora al ser humano.

¹ “El conflicto de España alcanzó valor simbólico en una época de aumento de las tensiones internacionales, caracterizada por el afianzamiento de potencias totalitarias frente a las democracias totalmente desamparadas. unos veían en él el enfrentamiento entre las democracias y los fascismos. Otros temían el desarrollo de la revolución y la instauración de un régimen comunista y otros aun aplaudían las iniciativas de transformación radical del sistema político y social emprendidas en la península” (Dreyfus Armand 32).

² El franquismo termina con la muerte de Franco en 1975. Los últimos años de su administración eran menos restrictivos que los de severa represión en las primeras décadas, y así prepararon el terreno para la transición a la democracia.

³ Montserrat Roig dedicó su libro-informe *Els catalans als camps nazi* a Joaquim Amat-Piniella y a Joaquín Sempere “que creu en el combat contra tots els feixixmes” (Roig 10), así poniendo de manifiesto la conexión indisoluble entre el género testimonial y la lucha contra la opresión.

⁴ El totalitarismo constituye una forma gubernamental en que el poder (judicial, legislativo y ejecutivo) radican en una sola persona: el jefe de estado (Andrés-Gallego 288). Por lo tanto, el totalitarismo se puede aplicar tanto a las ideologías de izquierdas (como el comunismo de Stalin en la Unión Soviética o de Castro en Cuba) como a las de derechas (como el de Pinochet en Chile o Mussolini en Italia).

⁵ Véase René Jara (1).

⁶ Esto lo vemos con los textos de Alfaya, Alfonso (*Diez años de mi vida*, 1998), Bargueño (*Mauthausen, nunca más*, 1999), Català, Constante, Mandaña (*Stalag VII-A. 5 años prisionero de los nazis*, 1987), Marcó (*Llaurant la tristessa*, 1998), Martínez-Robles (*Souvenir d'un mineur du Nord. Des Brigades Internationales au camp de Mauthausen, 1936-1945*, 1999), Núñez Targa, Rico (*Recuerdos de un triángulo azul*, 1998), y Roig. Hay que reconocer también que hay escritos que se realizaron durante la experiencia concentracionaria, pero que no se publicaron hasta años más tarde. Este es precisamente el caso de Joaquim Amat-Piniella que compuso su novela *K.L. Reich* en catalán entre 1945-1946 y se publicó por primera vez en castellano en 1963. Las poesías de Amat-Piniella, *Les llunyanies, poemes de l'exili (1940-1946)*, se publicaron en 1999.

⁷ Para un estudio detallado de la moralidad sexuada aplicada a la política femenina/feminista, véase “Voices of Gendered Resistance in Neus Català's *De la resistència y la deportación: The Triumph of Life, Dignity and Solidarity during the Holocaust*” en el tomo *Voices from the Margins: Female Exiles in Twentieth and Twenty-first Century Europe* editado por Gesa Zinn y M. Tobin Stanley.

⁸ Aquí incluyo a Carol Gilligan, fundadora de la teoría de la ética del cuidado (“ethic of care”), Cass Sunstein, Susan Moller Okin, Anne Phillips, Sara Ruddick, Jean Bethke Elstain y Nel Noddings.

⁹ Véase el artículo de Christina Duplò.

¹⁰ En el periódico clandestino *Reconquista de España* (el número del 18 de julio de 1944) se plantea la meta de los republicanos españoles reorganizados en Francia: “Volver a España por todos los medios que tenemos a nuestra disposición para reforzar y acelerar aún más la lucha interior en nuestra patria. Organizar grupos de la Unión Nacional en todos los lugares en los que trabajan y viven españoles. Entrar en los grupos guerrilleros y en las milicias patrióticas que luchan en Francia, en primera línea, contra el ejército hitleriano, ayudando al pueblo francés a liberarse y al mismo tiempo recuperar las armas perdidas cuando entremos en Francia que nos permitirán reorganizar nuestro ejército patriótico para la reconquista de España” (citado en Dreyfus Armand 170). Tanto el periódico como los testimonios femeninos ponen de manifiesto que la lucha contra el fascismo nazi constituye la extensión del combate contra el franquismo.

¹¹ Ha de notarse que Carprentàs (Provenza, Francia) es una ciudad monumental cuya sinagoga, construida en 1367, es una de las más antiguas de Francia y Europa.

¹² “El elemento común a los grandes sistemas punitivos del fascismo es, esencialmente, el proyecto de no dejar rastro, para que todo quede eternamente en el anonimato o en la canalización” (Ricard Vinyes en “El universo penitenciario durante el franquismo” en *Una inmensa prisió* 175 [155-75]).

¹³ Aunque los monólogos y diálogos están en ruso, yídís, y francés, la película se compró en los Estados Unidos. Por consiguiente, está subtitulada en inglés. Lógicamente, todas las citas están en inglés.

Obras citadas

Andrés-Gallego, José. “Los poderes del Estado en la España Nacional.” *La guerra civil española (Sesenta años después)*. Ed. Miguel Alonso Baquer. Madrid: Actas, 1999. 287-98.

Baquer, Miguel Alonso, ed. *La guerra civil española (Sesenta años después)*. Madrid: Actas, 1999.

Casaus, Víctor. “Defensa del testimonio.” *Testimonio y literatura*. Eds. René Jara and Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986.

Català, Neus. *De la resistencia y la deportación: 50 Testimonios de mujeres españolas*. Barcelona: Península, 2000.

Dreyfus-Armand, Geneviève. *El exilio de los republicanos españoles en Francia: De la guerra civil a la muerte de Franco*. Barcelona: Crítica, 2000.

Dupláa, Christina. “Testimonio de la ex deportada de Ravensbrück, Neus Català.” *Letras Peninsulares* (Spring 1998):168-79.

Eco, Umberto. “Cinco escritos morales.” Lumen: 1998.<http://usuarios.iponet.es/ddt/fascismo.htm>

Feixa, Carles y Carme Agustí . En “Los discursos autobiográficos de la prisión política” *Una inmensa prisión: Los campos de concentración y las prisiones durante la guerra civil y el franquismo*. Eds. Carme Molinero, Margarida Sala, and Jaume Sobrequés. Barcelona: Crítica, 2003. 199-229.

Faver, Héctor. *Memoria del agua*. Grupo Cine Arte, 1991.

Griffin, Roger. *Fascism*. Oxford: Oxford UP, 1995.

Jara, René and Hernán Vidal, eds. *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986.

Leiberich, Michel. “El mundo concentracionario europeo.” *Una inmensa prisión: Los campos de concentración y las prisiones durante la guerra civil y el franquismo*. Eds. Carme Molinero, Margarida Sala, and Jaume Sobrequés. Barcelona: Crítica, 2003. 117-30.

Llera Esteban, Luis de. “La Conspiración y la irresponsabilidad de los grandes partidos democráticos.” *La guerra civil española (Sesenta años después)*. Ed. Miguel Alonso Baquer. Madrid: Actas, 1999. 33-62.

Molinero, Carme. “Introducción.” *Una inmensa prisión: Los campos de concentración y las prisiones durante la guerra civil y el franquismo*. Barcelona: Crítica, 2003.

Reverte, Jorge y Socorro Tomás. *Hijos de la guerra*. Madrid: Temas de Hoy, 2004.

Vásquez, Mary S. “‘In This Silence of Voices’: *La memoria del agua/Memory of Water*, A Cinematic Representation of the Holocaust.” *Rendezvous* 34.1 (Fall 1999): 47-57.