

Pasazerka

(1963 - La pasajera), de Andrzej Munk i Witold Lesiewicz

Acompanyada del documental Ostatnie Zdjecia (2000 - The Last Pictures), d'Andrzej Brzozowski

Sinopsi

Descrita com una de les ficcions més audaces rodades mai sobre l'Holocaust, La Pasajera és un autèntic clàssic del cinema polonès. El director, Andrzej Munk, va morir als 39 anys en un accident de cotxe, a mig rodatge. El seu amic i company Witold Lesiewicz va decidir aleshores acabar la pel·lícula segons el que creia que eren les intencions de Munk, fent servir per al muntatge final el material ja enregistrat, fotografies del mateix Munk i una narració amb veu en off.



Fitxa tècnica

Direcció ······ Andrzej Munk
i Witold Lesiewicz
Producció ······ Wilhelm Hollender
Muntatge ······ Zofia Dwornik
Script · Zofia Posmysz i Andrzej Munk
Fotografia ······ Krzysztof Winiewicz
Escenografia ······ Tadeusz Wybult
Música ········ Tadeusz Baird
Vestuari ········ Leonard Mokicz
Caracteritzacions ······ Mieczyslaw
Posmiechowicz
País ·········· Polònia, 1963
Durada ········ 58' min. B/N
+ 45' documental

Fitxa artística

Aleksandra Slaska ········ Liza
Anna Ciepiewska ········ Marta
Jan Kreczmar ·········· Walter
Marek Walczewski ········ Tadeusz
Irena Malkiewicz ···· Vigilant superior
Madel
Maria Koscialkowska ········ Inga
Leoncin Pietraszkiwicz · Comandant

CRÍTICA

En una mesa redonda celebrada hace unos cuantos años, Claude Lanzmann y Jean-Luc Godard se enfrascaron en una acalorada discusión. El primero aseguraba que no sólo no quedaban filmaciones de lo que había sucedido en las cámaras donde se gasó a los judíos durante la Segunda Guerra Mundial, sino que además esas filmaciones nunca se habían hecho; y el segundo afirmaba lo contrario, por supuesto. Uno y otro enseñaban los dientes para alejar a cualquier posible intruso de "su Holocausto", como si la cuestión únicamente les perteneciese a ellos. Da igual quien de los dos tenía razón, lo importante en este caso es que ninguno de ellos fue prisionero en un campo de exterminio, pese a lo cual sus opiniones al respecto parecían ser las de los comisarios culturales que no admiten réplicas de ningún tipo, algo que suele suceder cuando los juegos intelectuales se superponen a la experiencia. Quien no lo tuvo tan claro fue Witold Lesiewicz mientras montaba el material filmado por Andrzej Munk antes de morir en un accidente automovilístico en 1961, durante el rodaje de La pasajera. La película no pretendía ofrecer una imagen definitiva sobre el Holocausto, algo que nadie ha conseguido jamás, ni siquiera Alain Resnais con Noche y Niebla (Nuit et Brouillard, 1955) o Claude Lanzmann con Shoah (1985), que propusieron, eso sí,

las dos metodologías más responsables para abordar el tema; lo que las imágenes de La pasajera querían recordar es la difícil relación entre el presente y el pasado, la ambigüedad de los recuerdos, la fluctuación moral de los actos, la desesperada búsqueda de consuelo o la permanente posibilidad de intercambiar los roles sociales (en especial los de verdugo y víctima). Todo el carácter especulativo que encierra el propio montaje de la película, realizado cuando su director había muerto y sin que hubiese terminado de filmarla, ayuda a dar cuerpo a una época y a un acontecimiento de los cuales no se puede tener más que una idea fragmentaria y quebradiza, tal como insinuó en su momento el filósofo Theodor W. Adorno.

Las reacciones más importantes contra el estalinismo, la guerra fría y el realismo socialista en Europa de Este se produjeron entre los cineastas polacos surgidos en la década de los cincuenta. Polonia entera se levantó, convocándose huelgas y manifestaciones hasta provocar un abrupto cambio de gobierno en el otoño de 1956. Algo así trajo nuevos aires y esperanza. De pronto, la novela Ferdynand, de Witold Gombrowicz, que había sido prohibida veinte años atrás, pudo leerse. Aparecieron nuevos escritores, nuevos cineastas y, en general, nuevos intelectuales. Gente como Andrzej Wajda, Jerzy Kawakerowicz, Wojciech Has o Tadeusz Konwicki aportaron una forma de mirar diferente. De algún



modo, la realidad comenzó a desintegrarse, como dejaron claro Człowiek na torze (Un hombre en la vía, 1956) y Eroica (Heroica, 1957), dos películas con las que Andrzej Munk quería desmitificar el pasado, para romper así las cadenas que mantenían esclavizados a los seres humanos, sobre todo después de los traumáticos acontecimientos que habían tenido lugar en Polonia desde la invasión nazi en adelante. Resulta imposible saber si con La pasajera el realizador pretendía prolongar el mismo discurso, para recordar la necesidad de sobreponerse a ciertos hechos, porque únicamente sirven para enfrentar a los seres humanos y para proporcionarles excusas para no escucharse entre sí.

La película comienza cuando Liza (), una antigua carcelera de las SS en Auschwitz, regresa a Alemania al cabo de los años, a bordo de un barco. En una escala en Gran Bretaña, cree reconocer en una de las pasajeras a Marta (), una prisionera política que estuvo confinada en el campo de exterminio. Asediado por los recuerdos de aquella época, también ella se presenta como una víctima de Auschwitz, por haberse visto arrastrada y por haber atravesado un camino sin haberse jamás en los márgenes donde moría la gente, torciendo la cara hacia otro lugar. Por simple ambición, para tener más poder. También por miedo, porque todos los demás a su alrededor obedecían.

Esta parte de La pasajera fue construida con foto-fija y narración en voice over, utilizando el guión y las notas dejadas por Munk a su muerte. Eso le proporciona una mayor inconsistencia a las palabras que a las imágenes que luego se ven, al ilustrarse con flash backs lo que verdaderamente ocurrió en el campo, entre las dos mujeres. Nunca queda claro si la narración de Liza es mentida o no, porque las secuencias rodadas no sirven tanto para contradecirla o para apoyar sus palabras, como para que se pueda apreciar en ellas el lado más cotidiano del horror (cuando un niño prisionero acaricia el perro de un soldado

alemán), el difícil ejercicio del poder (en ocasiones Liza ayuda a Marta a pesar de la ingratitud de esta última y en ocasiones le grita), la burocracia implícita en el exterminio en masa (con recuentos constantes, sellos, inspecciones y documentos) o la rutinario e impersonal que puede resultar matar si se hace utilizando medios químicos y mecánicos (un alemán se encarama tranquilamente en un techo, para en él abrir una lata de Ciclón B y luego echar su contenido en la chimenea que se conecta con la cámara donde, hacinados, los judíos aguardaban su muerte).

Munk había dirigido una producción televisiva sobre el mismo tema de La pasajera, aunque no llegó a sentirse contento con los resultados, de ahí que se propusiese ir más allá, desarrollando el guión lo suficiente para realizar un largometraje. En él quería explorar, entre otras cosas, las extrañas relaciones que se pueden establecer entre los opresores y los oprimidos, entre los carceleros y los prisioneros. Con ese punto de partida, quizás quería analizar el drama humano implícito en el Holocausto, retratando a aquellos que habían muerto o iban a hacerlo y también a aquellos que mataron o sirvieron como cómplices. De igual manera que aquel terrible acontecimiento no puede describirse en su totalidad a no ser corriendo el riesgo de acabar trivializándolo, tampoco puede dejar de preguntarse si a los verdugos les fue posible recuperar en algún momento sus vidas, después de los terribles actos que habían cometido.

Con un clima evocador y distante, La pasajera aborda, involuntariamente, el tema de la memoria de un modo similar a Hiroshima, mon amour (Alain Resnais, 1959) y La jetée (Chris Marker, 1964). Además de la voz de Liza, se mezclan otras voces, ofreciendo siempre nuevas perspectivas sobre la vida diaria en Auschwitz, dejando claro que ni siquiera quienes estaban allí podían verlo todo y, mucho menos, entenderlo. A cada momento se transformaban las

cosas. Unas veces había amor entre los prisioneros (como le ocurre a Marta, que se enamora de un judío, poniéndose así en peligro); otras, los guardianes alemanes se convertían en testigos de la brutalidad de los prisioneros consigo mismos (como cuando Marta, al ver en el suelo a una prisionera, le grita y le reprocha, exigiéndole que mantenga erguida su cabeza). La película no se conforma con abordar el conflictivo presente y el traumático pasado, sino que intenta asimismo establecer un terreno hipotético, gracias al cual un acontecimiento como el Holocausto, que Munk intentó captar en Auschwitz (las secuencias que sobreviven las rodó allí), cobra su verdadera dimensión, que no es la que un intelectual puede establecer a base de especulación sino la que arranca en el reconocimiento de que jamás llegaremos a saber que ocurrió allí. Fue Primo Levi quien escribió, al recordar lo sucedido en los campos de exterminio, que "quizás no se pueda comprender todo lo que sucedió, o no se deba comprender, porque comprender es casi justificar".

J. Rodríguez, "La Pasajera (Pasazerka, Andrzej Munk i Witold Lesiewicz, 1963)", a Carlos Losilla i José Enrique Monterde (eds), Vientos del este. Los nuevos cines en los países socialistas europeos. 1955-1975, Festival de Gijón-Filmoteca de Valencia-Filmoteca Espanyola-CGAI, 2006, pàgs. 230-232.

PREMIS

Festival de Londres, premi a la Millor Pel·lícula, 1963

Festival de Cannes, Premi Especial del Jurat i Premi de la Crítica, 1964

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Gràcies.