

## EL HOLOCAUSTO: LA LISTA DE SCHINDLER

SALMERÓN CERDÁN, Águeda \*

[agueda.salmeron@gmail.com](mailto:agueda.salmeron@gmail.com)

*Fecha de recepción:*

15 de enero de 2016

*Fecha de aceptación:*

14 de febrero de 2016

**Resumen:** Este trabajo está orientado a la comparación del Holocausto nazi que conmocionó a toda Europa en el siglo XX con su reflejo en diversos medios visuales y gráficos, básicamente la película del estadounidense Steven Spielberg *La lista de Schindler*, el libro de Thomas Keneally *El Arca de Schindler* y la crónica periodística de Herbert Steinhouse. Asimismo mencionaremos brevemente qué supuso el Holocausto para el pueblo húngaro y veremos cómo era la vida de los millones de personas que tuvieron la desgracia de acabar en un campo de concentración o exterminio.

**Palabras clave:** Holocausto – nazismo – judíos – Polonia – Plaszów – Cracovia – Auschwitz – Alemania – Europa – Segunda Guerra Mundial – campo de concentración – campos de exterminio.

**Abstract:** This work is focused to make a comparison between the Nazi Holocaust, which succumbed all Europe in the 20th century and its display into various visual and graphic media like Steven Spielberg's film *Schindler's List*, Thomas Keneally's book *The Schindler Ark*, and the journalistic chronicle of Herbert Steinhouse. Besides, we will mention succinctly which the Holocaust meant for the Hungarian people and see how life was for the millions people who had the misfortune to end up in a concentration or extermination camp.

---

\* Este trabajo ha sido realizado para la asignatura «Teoría Literaria Comparada», del 2.º curso del grado en Estudios Ingleses de la Universidad de Almería. Ha contado con la ayuda del Dr. D. Francisco Diego Álamo Felices, profesor del área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Almería.

---

*Philologica Urcitana*

*Revista Semestral de Iniciación a la Investigación en Filología*

Vol. 14 (Marzo 2016) 37-74

*Departamento de Filología – Universidad de Almería (ISSN: 1989-6778)*

**Keywords:** Holocaust – Nazism – Jewish – Poland – Plaszów – Krakow – Auschwitz – Germany – Europe – Second World War – concentration camp – extermination camp.

## 1 LA CRÓNICA DE HERBERT STEINHOUSE

La crónica de Steinhouse fue publicada en 1995, pero había sido escrita treinta años antes, después de que su autor conociera a Schindler y a su esposa, no sin antes haber corroborado la historia con los supervivientes de «la lista», así como mediante actas notariales.

En este relato no es mencionado Amon Goeth, quien sí aparece en la película de Spielberg. Una explicación de esta omisión puede encontrarse en el hecho de que, al ser un relato periodístico, este debe de ser claro y conciso, por lo que solo se centra en la figura de Oskar Schindler y en sus acciones. Cuando Oskar y los supervivientes fueron entrevistados, los hechos de la Segunda Guerra Mundial estaban recientes y no era necesaria la aportación de un villano que personificase el mal de los nazis, aunque este existió y fue objeto de las pesadillas de los supervivientes de Auschwitz (Ilustr. 1-4).



*Ilustr. 1. Muzeum Auschwitz-Birkenau*  
(Fuente propia)



*Ilustr. 2. Muzeum Auschwitz-Birkenau*  
(Fuente propia)



*Ilustr.3. Muzeum Auschwitz-Birkenau*  
(Fuente propia)



*Ilustr. 4. Muzeum Auschwitz-Birkenau*  
(Fuente propia)

El resto de la crónica coincide en su forma fundamental con *El Arca de Schindler* de Keneally y con la película de Spielberg, con la excepción de que Steinhouse sí menciona que Schindler «had decided that they would have to get rid of the local SS commander» (STEINHOUSE, 1995: 33). Schindler no mató al comandante, pero sí contribuyó a su asesinato, cosa que no recogen ni Keneally ni Spielberg.

## **2 LA NOVELA DE THOMAS KENEALLY**

Primeramente y antes siquiera de empezar la comparativa, debemos hacer frente al problema inicial de la catalogación de la novela: ¿se la debe de considerar como obra de

ficción o como obra de hechos dramatizados? En inglés se utilizaría el término *faction*, para el tipo de novelas que, como esta, combinan los hechos reales con otros ficticios: *fact and fiction* = *faction*. Fritz Lanham señala al respecto:

Keneally calls it a ‘documentary novel’, ‘a nonfiction novel’, a ‘faction’, and professes to be ‘astounded’ that people are so mystified about where it fits, given that you have had a number of famous American books that are in this genre, like in *Cold Blood* and *The Right Stuff* and *The Executioner’s Song* and *The Armies of the Night*’ (LANHAM, 1995: 43).

El término *novela* puede ser empleado, ya que Keneally bien afirma cuando dice que existen novelas de no-ficción (*nonfiction novels*). Paradójicamente, le fue concedido el premio Pulitzer en 1982 por una obra de ficción. Lanham lanza el siguiente mensaje valiéndose de lo que el propio libro refleja:

The cover of *Schindler’s List* calls it a novel, a label that has occasioned considerable confusion. Actually, it’s a carefully researched, true account that incorporates some of the storytelling of fiction (LANHAM, 1995: 43).

A su vez, hace un reconocimiento del método que Keneally ha seguido para documentarse en su novela:

What dialogue there is in the book is based on survivor’s recollections of what was said, or what they were told was said. Indeed, he sent parts or all of his manuscript to some twenty Schindler survivors to make sure he was telling the story the way it happened (LANHAM, 1995: 43).

Por tanto, podemos afirmar que Keneally coincide con Steinhouse en su forma de conseguir la información, con la única salvedad de que Keneally no pudo entrevistarse con Schindler, puesto que este había fallecido en el 1974. La etiqueta que le queramos dar a las novelas es, por tanto, indiferente, puesto que está totalmente certificado que todo lo que ahí acontece está basado en hechos reales. Lo verdaderamente interesante es la forma en que dichos hechos están incluidos en la trama.

Cabe mencionar que Thomas Keneally es australiano y que, además, estuvo preparándose para el sacerdocio católico, aunque todo quedó ahí, en una preparación. Su inclinación política es a su vez importante para la novela, puesto que Keneally este se decanta por el *Australian Republican Movement*, y llegó incluso a publicar diferentes escritos en defensa de una república independiente del Reino Unido. Todo esto es relevante, puesto que el ser católico le da cierta distancia del judaísmo, o mínimamente lo sitúa en una situación menos comprometida que la de los supervivientes del Holocausto o que la de Spielberg, ya que este último también es judío. Por otro lado, coincide con Schindler en la fe que ambos profesan, lo cual, en cierto modo, hace que la distancia entre Keneally y Schindler se acorte. No podemos olvidar que el hecho de que este desee para Australia un estado republicano le pondrá en cierta medida del lado de

los judíos, puesto que estos habían reclamado con éxito un país propio e independiente de cualquier potencia.<sup>1</sup>

El libro consta de tres comienzos diferenciados entre sí. El primero de estos es la *Author's Note*, en la que Keneally detalla la forma en la que llegó a conocer la historia de Schindler, así como se justifica a la hora de escribir la novela con el estilo de un documental. Terminado esto, nos encontramos con el segundo comienzo: el *Prologue*, que está localizado en la fiesta que Goeth hace en su villa en el otoño de 1943. La historia tiene un comienzo *in medias res*. Finalizado el salto en el tiempo, nos encontramos con el primer capítulo, donde se hace un repaso de la infancia y adolescencia de Goeth y Schindler, hasta que el último se convierte en colaborador del partido nazi. Desde el primer capítulo, Goeth será comparado con Schindler durante toda la novela: «Amon [Goeth] was Oskar's dark brother» (KENEALLY, 1982: 188).

Cada uno de los capítulos que siguen al primero están basados en relatos de testigos, así como de los de cincuenta supervivientes de «la lista». La novela es, pues, una construcción de diferentes voces que se han unido para dar testimonio de lo padecido por ellos.

Para finalizar con Keneally, se puede afirmar que se preocupa por dejar claro al lector el grado de fiabilidad de las informaciones que procura mediante expresiones como «documented» (KENEALLY, 1982: 43), «(it) is most likely» (*ibid.* 21) o «legend» (*ibid.* 376). Estos grados nos ayudan a distinguir entre lo que fue real y lo que fue ficticio o adorno.

### 3 EL HOLOCAUSTO Y HUNGRÍA

Explicar la literatura del Holocausto húngara no es tarea sencilla, y no lo es porque no es tan sencillo como reunir, enumerar y evaluar dichas obras según describan directa o indirectamente la influencia del Holocausto. El problema de todo esto es la imaginación, es decir: ¿hasta qué punto es la imaginación capaz de anteponerse al Holocausto y hasta qué punto el Holocausto ha llegado a formar parte de nuestra vida y cultura ética a través de nuestra receptiva imaginación? Porque, en definitiva, todo gravita sobre la contestación de esa pregunta.

La literatura, ¿ejerce alguna función en el hecho de que podamos imaginar el Holocausto, haciendo que esta imaginación se establezca en el mundo de la civilización europea en el sentido más occidental? Mientras las personas sueñen, aunque en esos sueños ocurran cosas espantosas, mientras las personas posean historias fundamentales, mitos y relatos universales, existirá la literatura, por mucho que a las personas les guste hablar

---

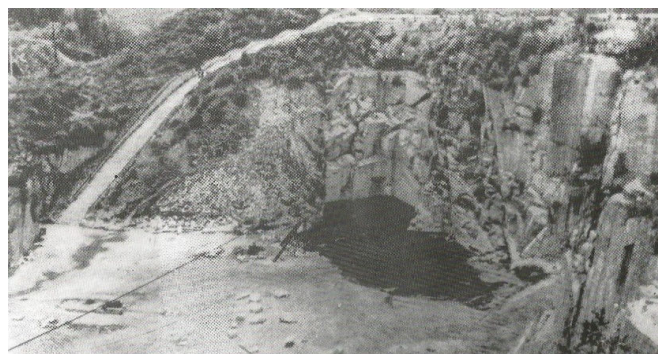
<sup>1</sup> No hay que ahondar en la relación que Israel posee con los Estados Unidos de América, puesto que esto daría para otro trabajo.

de una crisis literaria. La verdadera crisis, la que debemos evitar por todos los medios, es la del olvido absoluto.

Adorno escribió: «Ya no pueden escribirse versos después de Auschwitz», pero no creo que esto sea así; en mi opinión, una frase más acertada sería: «Después de Auschwitz solo pueden escribirse versos de Auschwitz». Con todo, no es fácil, en contraposición a lo que se piensa, escribir poesía sobre Auschwitz, ya que el Holocausto es un designio enorme, una «tarea espiritual» tan dura que supera las expectativas, la capacidad de aguante de cualquiera, simplemente porque sucedió, y el simple hecho de imaginarlo resulta difícil.<sup>2</sup> El Holocausto es para todos los que saben de él una carga pesada e inapelable. Es tan inamovible como las piedras en las canteras de Mauthausen.



*Ilustr. 5.* Construcción de la gran escalera en la cantera de Mauthausen. Cada peldaño costó varias vidas y cada piedra fue regada con sangre.  
(Fuente: Archivos de las S.S.)



*Ilustr. 6.* Cantera y escaleras de Mauthausen (186 peldaños) a la derecha, escalera en forma de pico donde los presos elegidos por los SS eran lanzados al vacío.  
(Fuente: MARTIN-CHAUFFIER, 1967)

<sup>2</sup> No es la historia la incomprensible, sino que no nos entendemos a nosotros mismos.



*Ilustr. 7.* Las víctimas, llamadas burlonamente *paracaidistas* por sus asesinos, tenían el derecho de saltar por voluntad propia o, si no, eran empujadas.  
(Fuente: Archivo de las SS)

Las fotos de asesinato agotan y desalientan a cualquiera; ¿cómo pueden el horror y la muerte ser considerados objeto de estética si no contienen nada original? Todo esto que imaginamos ya no es solamente el Holocausto, es también la consecuencia ética del mismo reflejada en una conciencia universal, «esa negra celebración fúnebre cuyo resplandor oscuro ya arde de manera inapagable en esa civilización universal que consideramos nuestra y a la cual pertenecemos» (KERTÉSZ, 2008: 66).

¿Hasta qué punto han creado la literatura y el espíritu estético una imagen desatada del Holocausto? En húngaro, como en muchas otras lenguas, han surgido obras determinantes sobre el Holocausto, así como otras no tan relevantes. Más importante que esto resulta la recepción en Hungría de dichas obras. A partir de 1948, el llamado «año del cambio» en que se produjo la dictadura húngara, a esta no le gustaba que se hiciese comentario alguno sobre la palabra *Holocausto*, y, por tanto, acalló las voces que hablaban de lo acontecido durante el mismo.

No ha habido nunca una explicación con la lógica suficiente como para llegar a entender por qué el sistema soviético, así como las dictaduras asociadas a él, no toleraban ni la mera conciencia de que una vez existió el Holocausto. El hecho de que la dictadura estalinista se sintiese más identificada en estas cuestiones con el totalitarismo nazi es demasiado evidente como para intentar siquiera ponerlo en duda. Stalin aún venía reservándose el derecho al genocidio de manera impune, por lo que no podía dejar de ninguna de las maneras que sus imperios tuviesen ningún tipo de simpatía por las víctimas del Holocausto, para que tampoco lo tuviesen por las víctimas del futuro. Si bien esto pudo llegar a ocurrir, no me parece una explicación aceptable, puesto que después de la muerte de Stalin, cuando lo que en la época eran llamados como «procesos sionistas» dejaron de estar a la orden del día, las dictaduras de la Europa oriental, incluyendo la húngara, seguían tratando el Holocausto como un «tema delicado». De hecho, en 1967 empezaron a romperse los obstáculos con el Holocausto y en



Hungría el poder quiso demostrar que se valoraba al pueblo judío del país y dar garantías a los judíos de que no se les trataría como rehenes en su propia tierra, a condición de que no se solidarizaran con el pueblo judío de Israel. István Bilbó dijo que «La conciencia húngara debe afrontar el hecho del Holocausto porque es un entendimiento imprescindible de la formación espiritual posterior a la liberación». Bilbó no solo fue el pensador húngaro más importante de los últimos tiempos, sino que al mismo tiempo era, y esto es lo más importante, un espíritu europeo.

El Holocausto, entendido desde una visión purgante, no separa la sociedad, sino que la une, porque «la universalidad de la vivencia se manifiesta cada vez más» (KERTÉSZ, 1993: 69). El Holocausto es una representación internacional, que supone un llamamiento a la involucración y a tomar plena conciencia de lo que esto supuso para todas las sociedades. De esta forma el antisemitismo llevado al plano estatal y practicado a su vez de manera estatal a través de crímenes cometidos contra los judíos es un crimen cometido contra los contratos legales, así como contra el alma. De esta forma podemos llegar a comprender por qué la dictadura quiso mantener apartados de la sociedad los hechos acontecidos en el Holocausto nazi, por qué nunca quiso afrontarlos: porque afrontar los hechos implica al mismo tiempo que se haga un autoanálisis; el autoanálisis lleva a la purificación y esta purificación nos eleva a la Europa espiritual; a la Europa que sabe y comprende lo que supuso el Holocausto. La dictadura quería perpetuar la discordia y el odio, porque esto le convenía para sus fines.

El terror del Holocausto se ha ampliado hasta convertirse en un ámbito de vivencia universal; para convertir esto en una cultura, tomamos la postura de Freud, el cual asocia el origen de la cultura ética más elevada que existe, el monoteísmo, a un antiguo asesinato del padre, lo cual quiere decir que el Holocausto se ha convertido casi en una religión para muchos. Se quiso evitar por ende su influencia en la vida intelectual de los húngaros, pero cuando estos se dieron cuenta de que era imposible evitarla, intentaron manipular el sentido del Holocausto en su favor, primero tratando de extinguirlo para luego relegarlo a la categoría de un simple «asunto judío» que el pueblo húngaro consideraba, a lo sumo, signo de una lástima lejana; solo más tarde este pueblo tendría que tomar conciencia de la verdadera tragedia que supuso el Holocausto. Porque, querámoslo o no, el Holocausto es una vivencia universal.

Manés Sperber escribió un ensayo llamado *Jurban o la certeza inconcebible* (*Churban-oder die unfaßbare Gewissheit*), donde dice lo siguiente:

El nazismo sorprendió al pueblo judío en una situación en la que los judíos ya no estaban ni dispuestos ni preparados para morir por Dios. Asimismo, ocurrió por primera vez en tierras cristianas que se dispusieron al sacrificio masivo de los judíos sin tener en cuenta al Crucificado. Y el pueblo judío europeo tuvo que morir por primera vez por nada, en el nombre de la nada. No existe entusiasmo necrológico capaz de barrer del mundo este hecho, capaz de curar la conciencia desdichada que refleja sin cesar este hecho, y nunca nada podrá cambiarlo. (SPERBER, 1979: 109)

Poco a poco se va manifestando la otra cara de la verdad: los judíos no murieron por su fe y tampoco fueron asesinados en nombre de otra fe. El asesino de esos judíos y de otros millones de personas fue el totalitarismo.



*Ilustr. 8.* Joven educada en el culto a Hitler.  
(Fuente: MARTIN-CHAUFFIER, 1967)



*Ilustr. 9.* Salvo excepciones, el pueblo alemán era partidario de Hitler.  
(Fuente: MARTIN-CHAUFFIER, 1967)

Este totalitarismo fue una novedad que se impuso en el siglo XX. Fue esta experiencia terrorífica la que hizo temblar dicho movimiento; hizo temblar a su vez nuestras ideas racionales habituales. El movimiento totalitario expulsa y pone fuera del marco de la ley al ser humano.

El Holocausto es una vivencia global, y por ende el pueblo judío también entra dentro de esa vivencia global que fue el Holocausto. El judaísmo cobró fama en un primer momento en el ámbito de la cultura moral. Ser judío vuelve a ser en estos momentos una tarea ética, es decir, supone fidelidad, custodia y memoria. El judaísmo, como cualquier vivencia mundial, se vio obligado a acceder a un saber tan gravísimo que se grabó de manera imborrable en las conciencias europeas y occidentales. El saber trágico que supuso el Holocausto puede fecundar a condición de que en la conciencia europea y occidental se conserve de manera imborrable.

Los judíos residentes en Hungría fueron considerados como un grupo étnico, cosa que obviamente no eran ni son. Las fronteras no discurrían diferenciando los distintos grupos étnicos, naciones o confesiones, sino que esas fronteras estaban más bien delimitadas por concepciones y actitudes ante el mundo, entre la razón y el fanatismo, entre la paciencia y la histeria, la creatividad y el deseo enfermo del poder. Resulta casi

imposible la convivencia entre racistas y fascistas, con independencia del grupo étnico, nación o religión al que pertenezca.

Para finalizar este tema, solo queda decir, a quienes quieran volver a avivar el totalitarismo que padecieron más de seiscientos mil judíos húngaros, que eso casi acaba con la totalidad de Hungría. Así mismo, hay que recordarles que la incorporación a la Unión Europea (UE)<sup>3</sup> no solo es un simple mercado común o una unión aduanera libre, sino que además es un sentimiento, un espíritu. Y cualquier país que quiera, no solo Hungría, ser partícipe de este espíritu, debe primero pasar una prueba de fuego: afrontar moral y existencialmente el Holocausto.

#### **4 LA PELÍCULA DE SPIELBERG**

Referirnos a un autor cuando hablamos de una película puede llevar a equivocaciones innecesarias, en cuanto hay que tener en cuenta las diferentes aportaciones individuales que se le da al texto fílmico. Referirnos a «el texto fílmico de S. Spielberg» significa, exclusivamente, que este director es la persona responsable del resultado final de la película.

El texto fílmico es en definitiva de Steven Spielberg, el cual, a raíz de esta película, «redescubre» sus orígenes como judío. No obstante, Spielberg no escoge una historia en la que los principales protagonistas son los judíos, sino que lo es Schindler, un alemán católico, al cual se puede calificar de alemán bueno. Pero esto no puede desviarnos de la verdadera historia que se esconde tras la historia de Schindler: el Holocausto. Ahí vuelven a salir a la luz los orígenes del director.

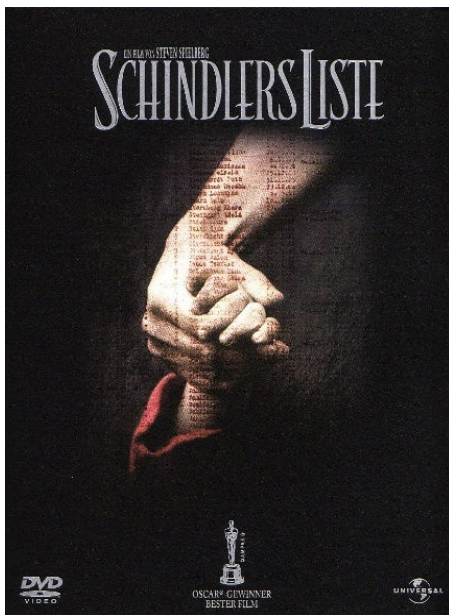
En cuanto a la fidelidad de la película con respecto al libro, esta es fiel en la justa medida en la que la película se va aproximando a las historias que cuenta. Spielberg juega con el misterio y con las cámaras desviando en momentos estas del argumento y filmando todo aquello que puede llamar la atención, queriendo adoptar así un tono de documental, aunque sin demasiado éxito. El uso del blanco y negro es otra forma de dar al filme de manera disimulada el tono de documental para darle veracidad. Esto destaca aún más, sobre todo cuando podemos vislumbrar elementos en color. El momento en color sin duda más recordado, ya que es el único que se vislumbra en toda la película, es aquel en el que aparece una niña con un abrigo rojo, a la que Schindler observa desde las alturas. Lo más característico de esta secuencia es que si la comparamos con la realidad (la que se nos relata en la novela de T. Keneally), el abrigo de la niña no es rojo, sino un abrigo de piel blanco que está completamente tintado de rojo por la sangre que emana de su cuerpo moribundo.

---

<sup>3</sup> Se adhirió a la UE el 1 de mayo de 2004, junto con Chipre, Eslovaquia, Eslovenia, Letonia, Lituania, Malta, Polonia y República Checa.

El uso selectivo que Spielberg le da al color no es algo que haya inventado él, sino que ya había sido utilizado con anterioridad por el director Francis Ford Coppola en la película *Rumble Fish* (1983).

Spielberg destaca en el film por rodar cámara en mano, en un nuevo intento de reflejar un espíritu de documental o reportaje. La película utiliza el montaje en paralelo para contrastar dos escenas semejantes entre sí. Estos paralelismos también pueden encontrarse entre escenas separadas, como los dos «interrogatorios» a los que Helen Hirsch es sometida por Schindler y por Goeth.



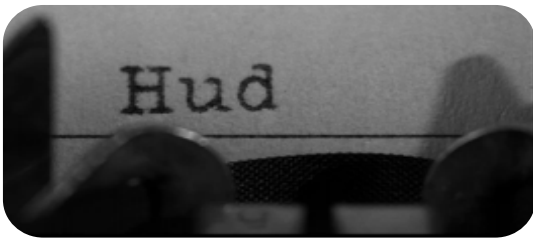
Ilustr. 10. Carátula alemana del DVD de la película *Schindler's List*

El paratexto más conocido de la película es la de dos brazos con las manos unidas (Ilustr. 5). La mano de la parte superior es grande y adulta, mientras que la mano inferior es la de un infante que deja ver una manga de color rojo que contrasta con el resto de la imagen, que está en tonos sepias; la mano superior es la que recibe todo el foco de luz, mientras que la inferior se difumina con la oscuridad del cartel. Sobre ambos brazos está superpuesta una lista de nombres y cifras que hace referencia a la lista de Schindler. El cartel hace que el espectador vea más allá de la lista. Podemos llegar a la conclusión de que la mano superior es la de Schindler y la mano inferior es la de la pequeña judía asesinada en el gueto de Cracovia. La figura de la niña, pese a no ser un personaje principal, tanto en la novela como en la película es un personaje resaltado, porque a partir de ese momento se crea un antes y un después en la vida de Schindler. Sin embargo, el cartel presenta una imagen que físicamente no se puede vislumbrar en la película; es, por tanto, una alusión de un adulto que sujeta a una de las numerosas personas que fallecieron en el Holocausto personificada en la mano de esa pequeña niña polaca. Un dato importante de la película es que en esta no se puede siquiera llegar a vislumbrar el horror que el Holocausto fue; solamente al final del filme se hace una breve alusión a los más de seis millones de personas que lo padecieron en Polonia.

El título de la película es un recurso en sí, ya que la película está plagada casi en su totalidad de escenas y planos en los que podemos observar filas y listas de manera sistemática, más aún que en el libro.

El comienzo de la película es más misterioso que el de la novela, aunque este sigue siendo común. Como pasa con el libro, la película puede dividirse en tres comienzos consecutivos. El primero es la secuencia inicial en color, lo que permite relacionarla con

la última secuencia, que es montada a color, cerrando así un círculo. Pero, en primer lugar, estamos a oscuras sin ver nada, hasta que dos velas son encendidas por una mano anónima que sujeta una cerilla. Al final de esta secuencia podemos observar a varios judíos celebrando el Sabbath; al final solo queda una luz que se apaga poco a poco. A partir de ese momento el humo se va volviendo blanco y negro, a imitación del humo de la estación con el que da comienzo la escena siguiente. Ambas escenas anuncian, por medio de una prolepsis, el humo que se podrá observar salir de las chimeneas crematorias donde incineraban a los judíos. Por ahora solo nos muestra con planos detalle y primeros planos las primeras listas de rostros y nombres judíos (Ilustr. 6). El tercer comienzo de la película sirve para observar en plano detalle, otra vez, los elementos con los que un nazi (podemos adivinar esto por el plano detalle de la insignia con la esvástica, véase la Ilustr. 7) se está vistiendo, sin que podamos llegar a observar su rostro.



*Ilustr. 11. Detalle*  
(Fuente: *Schindler's List*)



*Ilustr. 12. Detalle*  
(Fuente: *Schindler's List*)

Podremos verle la cara y saber su nombre (Schindler) cerca del final de la segunda escena; nadie le conoce en el club al que asiste, en contraposición con lo que cuenta la novela.

Hay una escena durante la fiesta que muestra a Schindler tras el marco de los vidrios de la puerta que forman una cruz, en alusión a su origen católico (Ilustr. 8).



*Ilustr. 13. Schindler*  
(Fuente: *Schindler's List*)

Si comparamos el triple comienzo de la novela con el del libro, podemos llegar a la conclusión de que, aunque la forma de la narración cambie, en ambos casos se cuenta la historia de manera similar, por más que en todo film las cosas se suavizan, puesto que los espectadores no están listos para observar la crueldad de una guerra. En contraposición, Keneally cuenta los hechos tal como sucedieron desde un principio sin embellecer o cambiar nada; simplemente los narra, mientras que Spielberg juega con el misterio desde el principio.

Así mismo, en la película aparecen numerosos añadidos, aunque quizá de todos ellos el más representativo puede ser la escena final de la película, en la que Schindler se lamenta por las pocas personas más que habría podido salvar. Esta escena fue criticada por Keneally, pero Spielberg se excusa de la siguiente manera:

‘It was absolutely necessary,’ insists Spielberg. He’s not speaking for himself, he’s speaking for all of us, what we might do someday (THOMPSON, 1995: 73).

## 5 LA PELÍCULA CONTRA LA HISTORIA

Imre Kertész fue superviviente de los campos de concentración nazis y a la misma vez premio Nobel de Literatura, por lo cual tiene total credibilidad al escribir lo siguiente en contra de la película de Spielberg:

Sí, el superviviente contempla con impotencia cómo le quitan su única posesión: las experiencias auténticas. Sé que muchos no coinciden conmigo cuando califico de Kitsch<sup>4</sup> la película de Spielberg *La lista de Schindler*. Dicen que Spielberg prestó un gran servicio a la causa por cuanto su película atrajo a los cines a millones de personas, muchas de las cuales no mostraban normalmente interés por el tema del Holocausto. Pero ¿por qué debo yo, superviviente del Holocausto y poseedor de otras experiencias del terror, alegrarme de que sean cada vez más las personas que ven estas experiencias en la pantalla de manera falsificada? Es evidente que Spielberg, quien aún no había nacido en la época de la guerra, no tiene ni idea –ni puede tenerla– de la auténtica realidad de un campo de concentración nazi [...]. Veo el mensaje más importante de su cinta en blanco y negro en la multitud victoriosa que al final de la película aparece en color; pero considero *kitsch* cualquier descripción que no implique las amplias consecuencias éticas de Auschwitz y según la cual el SER HUMANO escrito con mayúscula [...] puede salir intacto de Auschwitz. [...]. Considero *kitsch* cualquier descripción que procura tratar el Holocausto de una vez para siempre como algo ajeno a la naturaleza humana y expulsarlo del ámbito de experiencias del hombre. Además, considero también *kitsch* degradar Auschwitz a un simple asusto entre alemanes y judíos, o sea, a algo así como incompatibilidad fatal entre dos colectivos; prescindir de la anatomía política y psicológica de los totalitarismos modernos; no concebir

---

<sup>4</sup> Estética pretenciosa, cursi y de mal gusto.

Auschwitz como una experiencia universal, sino como algo limitado a los directamente afectados. Por otra parte, considero *kitsch* todo cuanto es *kitsch* (KERTÉSZ, 2009: 92).

Estas palabras agrupan eficientemente el tono general de las críticas a la película así como el de las de algunos supervivientes del Holocausto. A pesar de la recepción entusiasta que tuvo la película por parte del público y la crítica del cine, varios autores han denunciado que la película adolece de numerosos falseamientos, así como de simplificaciones tanto de la realidad histórica como de la moralidad de la época. Esta realidad ficticia que recrea Spielberg es, a mi juicio, una «caza de brujas» contra los nazis – con la salvedad de Schindler– en vez de retratar la auténtica verdad del drama nazi.

José A. Zamora, del mismo modo que Imre Kertész, apunta lo siguiente sobre la película de Spielberg:

Se embellece la realidad de Auschwitz al presentar una excepción que no la hubo. En el mismo modo dice Omar Bartov que el transformar un caso completamente extraordinario en un segmento representativo de la historia, dejando al margen el caso del holocausto más real, supone una distorsión de la realidad<sup>5</sup> (*cit.* por GARCÍA AMADO, 2003: 19).

Paradójicamente, y en contraposición con los comentarios anteriormente reflejados, la lista de Schindler fue laureada con múltiples premios, entre ellos el Oscar a la mejor película y al mejor guion en 1993.

## 6 UNA PELÍCULA HOLLYWOODIENSE

Spielberg en todo momento nos hace ver su posicionamiento con respecto a la película: todos los alemanes están deshumanizados y son unos verdugos crueles y sin escrúpulos. En ningún momento de la película podemos vislumbrar un ápice de humanidad por parte de los alemanes, sino todo lo contrario: cuanto más avanzamos en la película, más se deshumanizan los alemanes. Los únicos vestigios de humanidad podemos observarlos en aquel alemán nazi que saluda a un pequeño niño judío y, por supuesto, en Oskar Schindler. Oskar es alemán y pertenece al partido nazi. Es en apariencia como el resto de ellos, pero en su interior Schindler es muy distinto: él tiene sentimientos.<sup>6</sup> Spielberg se basa en estereotipos para describir al resto de personajes.

Por todo ello el filme no llega a ser cien por cien fiel a la realidad, en contraposición a lo que el propio Spielberg cree:

---

<sup>5</sup> Emile Schindler, al ver la película, llegó a decir que no reconocía a su marido en ella.

<sup>6</sup> La humanización del personaje de Schindler es definida en el momento en el que este besa a la niña judía por su cumpleaños; mientras, Amon mata a veinticinco judíos porque su compañero de barracón había protagonizado un intento de huida.

I came to realise, the reason I came to make the movie, is that I have never in my life told the truth in a movie [...] that was one of the things I thought: if I'm going to tell the truth for the first time, it should be about this subject (ANSEN, 1995: 64).

El filme no llega a profundizar en lo más violento, terrorífico y perverso que constituyó la guerra. Spielberg se olvida de que todos son humanos, judíos y nazis, y se deja llevar por los estereotipos de los colectivos participantes de una guerra, cualquiera que esta sea.

El llamado *made in Hollywood* saldrá otra vez con gran fuerza al final del filme, justo al finalizar el acto final: es aquí cuando definitivamente todo lo que Spielberg ha ido construyendo cae en su totalidad. Todos los judíos que hemos ido conociendo desde el principio sobreviven al Holocausto y son capaces de encontrar un lugar en el que vivir felices todos juntos, a la misma vez Schindler es condecorado por todas las proezas que ha llevado a cabo durante la guerra. Es en este momento cuando Schindler vuelve totalmente innecesarios los elementos comerciales de Hollywood en un filme dedicado al Holocausto. La idea de la masacre brutal y sin sentido en la que el Holocausto te despojaba de todo, hubieses sido un superviviente<sup>7</sup> o no, es totalmente pisoteada en el epílogo.

De forma general, se puede llegar a la conclusión de que no hay un solo momento en toda la película en el que esta haga pensar a los espectadores que aquello que está viendo puede, en cualquier caso, beneficiar a algún colectivo. Como es lógico, Spielberg se posiciona rápidamente en contra del abuso y la violencia de la guerra, siendo así en todo momento una película filmada desde una perspectiva subjetiva. Desde el comienzo del filme observamos el miedo y el dolor en los rostros de los judíos sin que estos sean conscientes de la magnitud de lo que se les venía encima, aunque sí que eran conscientes de que algo cruel estaba aproximándose; solo a los cuarenta minutos de visionado comienza la matanza del gueto de Cracovia. *La lista de Schindler* es una película de denuncia, pero es demasiado comercial, está plagada de pequeños elementos propagandísticos diseminados en pequeñas dosis a lo largo de la película, que le valen a Spielberg para que los espectadores adopten su propia perspectiva de los hechos<sup>8</sup> sin que sean conscientes. *La lista de Schindler* intenta dar una visión objetiva y real de los hechos acaecidos, pero se queda en un mero intento.

---

<sup>7</sup> Spielberg recrea la imagen de que solo sobreviven aquellas personas que luchan, cuando la realidad fue que los supervivientes no fueron ni mejores ni peores que los que padecieron, solo el azar los salva. Spielberg, por su parte, no hace sino seguir las pautas hollywoodienses: nos hace identificarnos con los personajes principales, siendo estos los que sobreviven, mientras que el resto de SERES HUMANOS son los que padecen en mano de los nazis.

<sup>8</sup> Cualquier tipo de lenguaje implica de manera implícita o explícita una forma de persuasión o manipulación, es decir, el lenguaje intenta ejercer una influencia de cualquier tipo en el receptor del mensaje para persuadirlo de que sus ideas son las acertadas.



Spielberg se recrea excesivamente en la masacre judía, olvidándose de otros colectivos que también participaron y padecieron la guerra. Ni tan siquiera recoge el hecho de que los soldados alemanes eran hombres comunes que no se diferenciaban apenas de sus víctimas; las diferencias fueron fruto del destino, como lo es el hecho de haber nacido en diferentes países o poseer diferentes religiones. Son estas diferencias azarosas las que llevan a esos SERES HUMANOS a decantarse por un bando u otro.

Hay una escena en la película donde se tensó al espectador durante cinco minutos, cuando este observa una fila de mujeres desnudas mientras esperan a lo que se les dijo que eran unas duchas, pero todos sabemos –o al menos deberíamos hacerlo– cómo eso solo era una excusa para gasearlas de manera brutal. Sin embargo, tras la agónica espera, todo acaba siendo en realidad unas auténticas duchas, violando así la memoria histórica. Por eso Horowitz comenta lo siguiente con respecto a la secuencia: «Lo normal no era que por las duchas de Auschwitz saliera agua sino zyklon-b, el gas letal» (GARCÍA AMADO, 2004: 19); por lo tanto, esta secuencia estaría grabada para construir una imagen erótica de las víctimas del Holocausto.

Spielberg no podía llegar a permitirse un asesinato en masa y tan cruel como los que acontecieron en el Holocausto, y mucho menos podía llegar a matar a algunos de los judíos de Schindler. Esto es otra prueba irrefutable de la inventiva de la realidad histórica por parte de Spielberg quien, durante gran parte de la película, busca construir un producto mucho más comercial y por tanto lucrativo. Una vez ha instaurado en las mentes de los espectadores que su cine es real debido a sus múltiples elementos realistas, Spielberg se puede permitir toda esta inventiva por muy falsa que parezca, puesto que ya no es puesta en duda por los espectadores; para estos todo lo que se muestra es auténtico.

Si bien durante el principio *La lista de Schindler* reproduce fielmente el libro de Thomas Keneally, Spielberg se encarga poco a poco de destrozarse esa fidelidad al libro añadiéndole de su propia inventiva una serie de elementos persuasivos que le harán ganarse el favor incondicional del público.<sup>9</sup> Lentamente vamos dejando atrás la necesidad de ver y creer una historia verídica, en pos de la salvación de aquellos judíos con los que hemos sufrido durante los 195 minutos de la duración del filme.

Esta es, pues, una sociedad movida por el dinero, en la que las verdades dolorosas han de ser contadas a medias y escondidas en un rincón de la historia; aquellos hechos demasiado duros para nuestra sensibilidad preferimos olvidarlos en un cajón bajo llave o bien nos escudamos en una guerra y no aceptamos que no es todo culpa de ella. Esta solo hace aflorar nuestros instintos bruscamente, por reacción a una guerra que ha

---

<sup>9</sup> Remitiéndonos a Aristóteles, la persuasión es la utilización de elementos lógicos, acompañados estos, a su vez, de unos recursos formales que permitan la aceptación o proximidad de nuestras ideas o posiciones a un receptor. Es decir, «se trata, pues, de convencer para modificar opiniones y actitudes y para suscitar determinadas conductas» (HUICI, 1996: 108).

liberado un gran sadismo en Goeth y la capacidad de amar en Schindler. Pero esto no quiere decir que en el fondo de sí mismos no hayan tenido estos sentimientos latentes; simplemente estaban ocultos en lo más profundo de sí mismos, aunque antes o después hubiesen estallado y salido a la luz, sin importar el momento en que ambos se encontrasen. Solo quiso el azar, o el destino, como se le prefiera llamar, que ambas formas de ser, ambas formas de ver la vida, estallasen en un momento tan cruel como lo fue el Holocausto. Pero ¿es que acaso no hay actualmente gente sádica y llena de sangre?, ¿es que acaso no hay gente que ha cometido grandes errores para luego redimirse? Gente anónima, personas de las que no tenemos constancia, pero que ahí están. El problema principal de la película es que ninguna película bélica será jamás ciento por ciento auténtica; desde el primer momento en que *La lista de Schindler* se posiciona en una actitud antibélica y pacifista, comienza su antirrealismo. Esto se debe a que no estamos preparados para ver cómo un grupo de mujeres son gaseadas hasta morir. El espectador no puede llegar a comprender que esos alemanes que mataron a tantos millones de personas también fueron matados por otros tantos; esos soldados nazis que tanto repugnan eran personas de carne y hueso y, como aquellos, no representaban el odio y la locura, solo eran hombres luchando por lo que ellos creían que era lo correcto. Tampoco quieren saber –sobre todo los estadounidenses– que los campos de concentración no fueron una invención nazi sino estadounidense, y que aparte de los campos de concentración nazis había campos de concentración japoneses y rusos. En una guerra ningún bando es mejor o peor que el otro, todos cometen atrocidades que luego pagan las generaciones venideras. Por todo esto la gente no está preparada para ver la verdad, porque jamás la aceptará.

## 7 LA LISTA DE SCHINDLER Y SU NARRATIVA

Para poder comunicar el dolor con eficacia primero hay que seguir un mecanismo específico para este tipo de comunicación; la imaginación humana no funciona bien solo proporcionándole datos, puesto que no llega a comprender en su totalidad las informaciones objetivas. Nuestro conocimiento es en su esencia imaginativo, razón por la que comprendemos mejor los casos concretos que aquellos más generales. Eduardo Terrasa afirma que

el receptor necesita experimentar la hondura del problema, para ser capaz de juzgar sobre su magnitud [...] necesita ver ese sufrimiento en concreto, porque de otra manera se convertiría en un dolor impersonal [...] el alcance real de una tragedia sólo se puede juzgar desde una sintonía con ese dolor (TERRASA, 1994: 165).

Solo a partir de ahí podemos intuir ese dolor, pues solo a través de un dolor concreto y personalizado podemos llegar al conocimiento pleno del mismo.

En *La lista de Schindler* lo que más llama la atención, en términos narrativos, es el gran salto que se da en el momento en que Schindler se «convierte» en una persona que comparte el sufrimiento judío e intenta evitar en la medida que le es posible las proporciones del Holocausto. Este salto cualitativo se produce en la secuencia en la que Schindler, junto con su mujer, observa la matanza del gueto (Ilustr. 9 y 10) y cae en la cuenta de lo que esto significa.



Ilustr. 14. El gueto de Cracovia



Ilustr. 15. El gueto de Cracovia en la actualidad

En la primera secuencia, la cámara se queda fija, no emplazándose a la visión de Schindler en forma de plano corto (Ilustr. 11).



Ilustr. 16. Plano de la película  
(Fuente: *Schindler's List*)

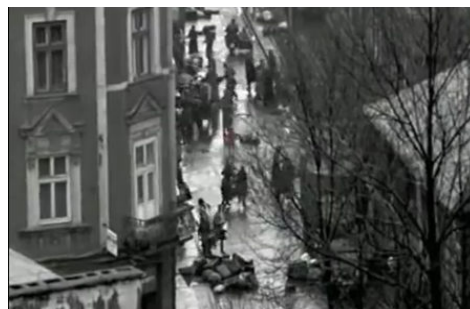
En esta secuencia se busca neutralidad. Estos puntos tan dispersos se toman desde distintos emplazamientos, mientras se rehúye la identificación del personaje. Esta es una técnica narrativa muy utilizada en Hollywood, que tiende a dejar al personaje en las sombras, es decir, sin identificación posible. Para ello se vale de planos de perfil, de espalda... en definitiva, de cualquier plano en el que apenas sea mostrado su rostro.

En la secuencia donde se destruye el gueto, toda la realidad<sup>10</sup> –que vislumbra Schindler– se junta ordenadamente y toma sentido para él. Ahí es cuando de forma literal este observa a la cámara, fundiéndose cámara y Schindler en uno y permitiéndonos ver todo aquello que él ve desde su punto de vista.

<sup>10</sup> No nos referimos a la realidad histórica, sino a la realidad del film.



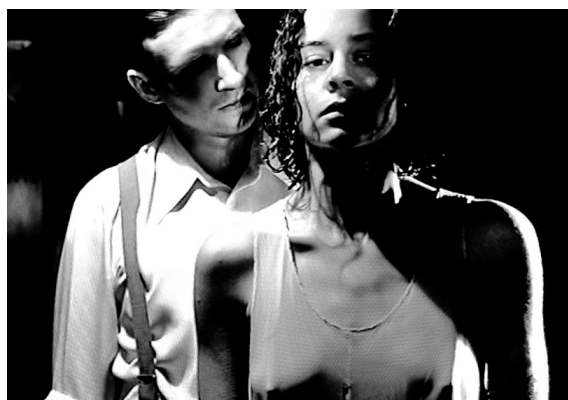
*Ilustr. 17:* Schindler mirando a cámara  
(Fuente: Schindler's List)



*Ilustr. 18:* Guetto de Cracovia  
(Fuente: Schindler's List)

Conforme la secuencia va progresando, podemos observar cómo la cara Schindler va cambiando de la curiosidad absoluta a la incredulidad, por el conocimiento que ha adquirido al ver la masacre en el guetto de Cracovia. Es ahí cuando el compromiso de Schindler con los judíos aumenta. Entonces se esfuerza desesperadamente en salvar al mayor número de ellos; llega incluso a reconciliarse con su mujer. Este gesto de la vuelta a casa de la mujer de Schindler es muy significativo para el pueblo judío, ya que para estos el hogar es un pilar básico en sus vidas. Es por tanto una secuencia clave para el proyecto narrativo e ideológico. A partir de esta secuencia hay un salto desde el punto de vista subjetivo a uno cualitativo en la conciencia de Schindler.

Spielberg no insiste en el aspecto ideológico, sino que insiste en la mente enferma de odio de los nazis, encarnándolo en el personaje de Amon. Para este los judíos no llegan a la categoría de personas, son peores que las ratas, cosas sin derechos, ni siquiera el de la vida. En contraposición a esto, nos encontramos con Helen, la sirvienta judía de Amon, que tiene una superioridad moral mayor y enloquece a «su dueño», quien llega a comprender que solo tendrá acceso a ella por medio de la fuerza.



*Ilustr. 19.* Amon y Helen (Fuente: *Schindler's List*)

El deseo de este no es solo sexual, sino que ansía privarla de todo lo que la hace persona: la capacidad de decidir y de negarse, privarla de voluntad y dignidad... Los golpes que Amon le propina a la joven son la única vía posible de dar salida a su

frustración, el único modo de anular esa superioridad moral y de ocultar su propia inferioridad.

## 8 MENSAJES IDEOLÓGICOS EN *LA LISTA DE SCHINDLER*

La presencia de contenidos sexuales en la película ha sido recriminada por numerosos tratadistas. Entre todas esas escenas podemos destacar la escena entre Goeth y Helen H. y muy especialmente la acontecida en las duchas de Auschwitz. Había también escenas con una sutil estética sadomasoquista, este tipo de escenas se hace explícito en otras películas dedicadas al nazismo, como puede ser *Portero de noche*. Es reprochable el tratamiento que se le da en toda la película a Helen o el modo en que la cámara se demora en la belleza de los cuerpos femeninos mientras están sufriendo el horror de la inminente muerte en la cámara de gas.

El cambio espiritual de Schindler está acompañado de un cambio en su comportamiento sexual; cuando este «se hace bueno», besa castamente a su esposa y le promete fidelidad. Con todo esto el genocidio y el acto sexual se presentan como equivalentes moralmente, mientras que la bondad implica el rechazo de estos dos ítems.

Los elementos proselitistas destacan en esta filmación; tal y como recoge la misma Horowitz, «después de las cenizas de Auschwitz, el nacimiento de Israel» [GARCÍA AMADO, 2003: 25]. Al final de la película un soldado ruso les dice a los judíos –de forma totalmente inverosímil– que no pueden ir ni hacia el este ni hacia el oeste, por lo que el único camino posible para ellos es el de Sion. A la vez, no se ve a los judíos buscando comida en Checoslovaquia –lugar en el que se encuentran–, sino que directamente echan a andar hacia su destino en Israel volviendo nuevamente el color a nuestras pantallas. Así se quiere simbolizar el tránsito del pasado al presente, un presente en Israel, y todo esto acompañado con la canción *Jerusalem of Gold*, éxito de Naomi Shemer del año 1967.

En cuanto a la apología del cristianismo, con las consiguientes ocultaciones de la verdad histórica, podemos hallar algunos ejemplos: cuando Schindler aún no era «bueno» visita la iglesia para hacer contactos para sus negocios, mientras que, una vez redimido, vuelve a visitar la iglesia, pero esta vez para presentar sus respetos en la oración. Así mismo, cuando los judíos van detrás de él hacia su salvación, este hace la señal de la cruz, para más tarde decirle al pastor que vaya preparando la Sabbath. Esto, ideológicamente hablando, produce distorsión, pues con esto quiere esconder el gran antisemitismo cristiano que existía en Europa, mientras que el judaísmo es redimido por el cristianismo durante toda la película.

## 9 PERSONAJES ESTEREOTIPADOS EN *LA LISTA DE SCHINDLER*

*La lista de Schindler* se caracteriza por poseer grandes estereotipos cinematográficos: un antagonista que representa la maldad y la perversidad más absoluta (Goeth), un protagonista bueno cuyo ambivalente carácter va desapareciendo a medida que avanza la película, hasta convertirse en la quintaesencia del bien (Schindler), y unas víctimas (los judíos) que figuran como simple *background* en la gran lucha del bien contra el mal. Schindler y Goeth son estereotipos hollywoodienses, siendo más caricaturas que personajes en sí. Spielberg traza una línea simétrica invertida entre ambos personajes, es decir, estos encarnan cualidades morales totalmente opuestas y en sus hombros recae toda reflexión psicológica, social, política o ética.

Presentar a Goeth como un psicópata desfigura totalmente la realidad de la mayor parte de los ejecutores nazis, a quienes a partir del libro de Christopher Browning *Aquellos hombres grises* podemos denominar como *ordinary men*. Convertir a Goeth en un sádico y demonizarlo al caricaturizarle como un monstruo excepcional es ocultar lo más horrible e inquietante del nazismo plasmado desde una visión social, puesto que la mayoría de los que «movían» la máquina de la muerte no eran asociales desviados, como se puede llegar a pensar, sino personas que podrían superar sin dificultades cualquier test de normalidad e integración social.

Es también criticable el modo en el que los judíos son presentados en la película. Curiosamente, son presentados con cualidades y características de los tópicos antisemitas:<sup>11</sup> podemos verlos trapicheando en el mercado negro, buscando beneficio económico o tratando de esconder oro y joyas, y se nos presenta a unos judíos individuales e insolidarios.

Abunda sobre todo este tipo de comportamientos en las escenas del gueto. Salvo Itzhak Stern, ningún judío da muestras de valentía. Esto es una muestra más de la falsedad de la película, puesto que realmente los judíos hicieron una gran labor solidaria, en los hospitales, orfanatos, asilos..., que realizaban en el gueto de Cracovia, así como de los movimientos de resistencia que organizaron. Cualquier muestra de simpatía no proyectada hacia Schindler es simplemente una mera ilusión. Los judíos son usados como detonante para que, con su sufrimiento, Schindler recapacite y nazca en su interior una gran bondad que lo redima de sus actos, salvando a todos los judíos que pueda a pesar de su avaricia, victimismo y cobardía.

Spielberg también ha querido reflejar el acto más zafio de antisemitismo de la época: reflejar de manera oscura y turbia la sexualidad de la mujer judía. Si comparamos la propaganda nazi con la película encontraremos grandes similitudes entre esta y Helen Hirsch, la sirvienta judía de Goeth.

---

<sup>11</sup> Persona hostil hacia los judíos, o hacia la cultura e influencia de estos.



*Ilustr. 20. Joven pareja entregada al insulto público.*

Ella lleva escrito: «Soy una gran cerda y solo me acuesto con *judíos*»,  
mientras que él lleva: «Joven judío, solo recibo a chicas alemanas en mi dormitorio»  
(Fuente: MARTIN-CHAUFFIER 1967).

En la película las mujeres quedan al margen de la guerra entre nazis y judíos. Los protagonistas masculinos siempre se acuestan con las mujeres arias y no con las judías. Estas mujeres no tienen más función que la sexual, del mismo modo que las mujeres judías no tienen otra función que la de trabajar en los campos. Por esto podemos llegar a decir que en la película los personajes femeninos son moralmente inertes.

Pero esto no era así en la realidad. Las mujeres y los niños eran los favoritos para utilizarlos en los experimentos médicos como la ablación de los músculos, la castración y la esterilización, la inoculación de enfermedades, la creación de llagas infectadas, quemaduras por aplicación de fósforo, etc.



*Ilustr. 21 y 22. Ejemplos de experimentos médicos en mujeres*  
(Fuente: MARTIN-CHAUFFIER 1967)



*Ilustr. 23. Utilización de los niños en Auschwitz por parte del doctor Joseph Mengele para sus experimentos médicos (Fuente: MARTIN-CHAUFFIER 1967).*

Usaban a los deportados como cobayas para los experimentos de los pseudomédicos. En casi todos los bloques existían las «cobayas», que estaban dispuestas a tal efecto. Los experimentos corrían a cargo del Instituto de Higiene de las Waffen-SS y de médicos nazis con la colaboración de la sección química de la farmacéutica de la IG Farben, las fábricas Behring y otras firmas médicas. Las SS vendían cobayas humanas a empresas privadas. Este extracto entre la compañía Bayer y el comandante de Auschwitz lo prueba:

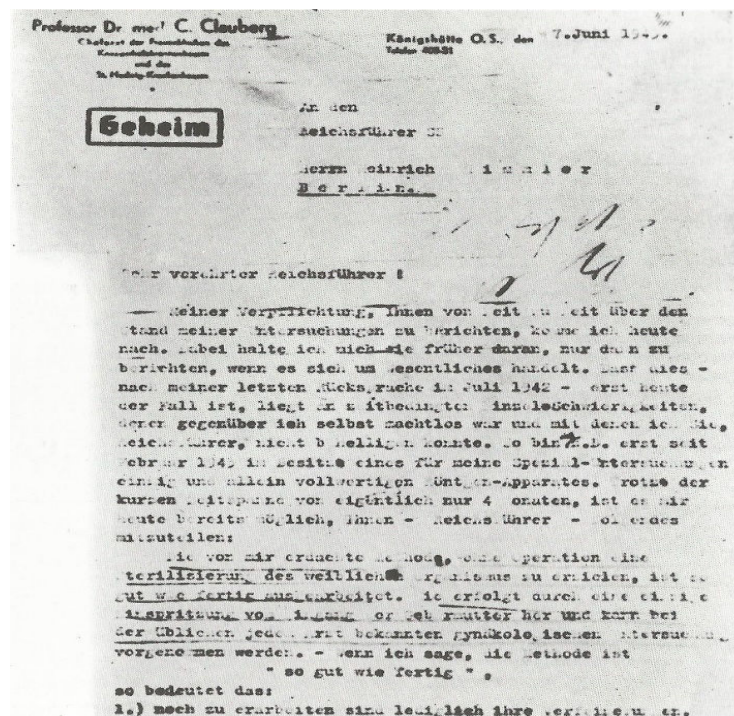
«Le estaríamos muy agradecidos, caballero, si pusiera nuestra disposición cierta cantidad de mujeres con vistas a unos experimentos que queremos hacer con un nuevo narcótico...».

«Acusamos recibo de su respuesta. El precio de 200 marcos por mujer nos parece exagerado. No podemos dar más de 170 marcos por cabeza. Si están de acuerdo iremos a buscarlas. Necesitamos unas 150 mujeres...’ ‘Hemos recibido el envío de 150 mujeres. Aunque estén en mal estado físico, creemos que nos convienen. Ya les informaremos acerca de los experimentos...».

«Experimentos realizados. Todas las mujeres han muerto. No tardaremos en pasarles otro pedido...» (Archivos del proceso de Nuremberg, n.º 71.84)

Cuando los cuerpos martirizados ya no servían, la terapia «final» usada por los médicos de las SS era la jeringa: una sola inyección y llegaba la muerte rápida por envenenamiento.





Ilustr. 24. Correspondencia entre Bayer y el profesor S.S. Carl Clauberg en Auschwitz  
 (Fuente: MARTIN-CHAUFFIER, 1967)

## 10 SCHINDLER Y AMON

### 10.1 OSKAR SCHINDLER

Nació en la ciudad checa de Zwittau, en la actual Moldavia. En su infancia, curiosamente, tuvo como vecinos y mejores amigos a los hijos de un rabino judío. En su ciudad natal era conocido como *Gauner*, cuya traducción al castellano podría ser «pícaro» o «tramposo».

Se casó con Emilie Pelz en 1927 después de tan solo seis semanas de relación. En 1935 su familia paterna cayó en la bancarrota debido a la crisis; esto supuso que el padre de Schindler abandonase a su esposa, quien murió al poco tiempo.

En el año 1938 se afilia al partido nazi, y entra desde ese mismo año a formar parte del servicio de inteligencia del ejército alemán. Cambió de residencia a Cracovia de manera casi inmediata tras la caída de Polonia en manos del ejército nazi. El voivodato de la Pequeña Polonia, o *Województwo małopolskie* en el original, viene a ser como una comunidad autónoma de España; en la Pequeña Polonia es donde se encontraba la ciudad de Cracovia. Dicha ciudad estaba gobernada por el nazismo bajo el mando de Hans Frank. En ella Schindler y su mujer viven en una casa que anteriormente había pertenecido a una familia judía polaca, pero fue incautada y las personas que la habitaban fueron enviadas a los campos. La gran influencia que Schindler poseía sobre

Amon Goeth, así como con otros jefes nazis corruptos, le permite la posibilidad de conseguir en la zona cracoviana de Zabłocie un campo auxiliar en el que alojar a sus trabajadores. Cuando a finales del año 1944 Płaszów es desarticulado, obtiene el permiso necesario para abrir una fábrica de munición en Brněnec –en alemán *Brünnlitz*– y consigue llevar consigo a los judíos que trabajaban con él. Estos tuvieron condiciones de vida relativamente buenas gracias sobre todo a la gran preocupación de Emilie Schindler por ellos.

Tras la guerra, cualquier empresa acaba en fracaso. El Comité Judío le pagó quince mil dólares en gratitud por la labor que emprendió con sus congéneres; además, el Gobierno alemán tuvo que indemnizarle con 100 000 marcos alemanes (unos 51 129,16 euros) por la expropiación de sus propiedades del este. Emigró a Buenos Aires junto a su mujer, su amante y algunos de sus trabajadores judíos junto con sus familias. En 1958 deja Argentina, a su mujer y a su amante; aunque nunca llega a separarse de su esposa, legalmente no se vuelven a ver hasta después de treinta y siete años, cuando Emilie Schindler visita la tumba de su marido en Jerusalén.

## 10.2 AMON GOETH

Amon Goeth nació en Viena en el año 1908. Antes de su ingreso en el partido nazi en el año 1930 y más tarde en las SS en 1932, trabajó en la editorial familiar, lo que le hacía pertenecer a una familia acomodada.

Este se ocupó, entre otras cosas, de dirigir la operación de la «liquidación» del gueto de Cracovia. La culminación de su exitosa carrera fue el nombramiento de comandante en el campo de Płaszów. Todos los que cayeron en sus garras lo recuerdan de manera unánime y contundente como un ejercicio diario de sadismo con las personas que ahí estaban emplazadas. Esto suponía unas condiciones de supervivencia casi ridículas, puesto que uno de sus pasatiempos favoritos era la organización de ejecuciones, torturas y crímenes colectivos.

Goeth estuvo dirigiendo el campo de Płaszów desde febrero hasta septiembre de 1943, cuando las SS lo arrestan por acusaciones de corrupción. Entre dichas acusaciones destaca la apropiación de bienes de judíos, los cuales, según la legislación nazi, pertenecían al Estado. Esta investigación por corrupción condujo, además, a la ejecución de otros comandantes de campos más importantes que el de Płaszów. Fue arrestado en febrero del año 1945 por las tropas americanas de Patton y entregado debidamente a las autoridades polacas una vez la guerra llegó a su fin. Se le declaró culpable de todos los cargos y fue condenado a muerte. Intentó sin éxito alguno pedir clemencia al presidente del Consejo Nacional Polaco, y fue finalmente ejecutado mediante el ahorcamiento. Durante todo el proceso mantuvo una actitud provocativa e indiferente; reconoció todos los hechos por los que estaba imputado, pero alegó que todo lo había

hecho en el cumplimiento de las funciones que tenía encomendadas como comandante del campo de Płaszów, así como por obedecer las órdenes de sus superiores. Como dato curioso, al ser ahorcado gritó «*Heil Hitler!*».

## 11 LAS SS

Los «guardianes» de los campos que podemos vislumbrar en la película pertenecen a las SS (*Schutzstaffel*) y, en concreto, al «cuerpo de calaveras» (*SS-Totenkopfverbände*). Recibían una formación en escuelas especiales de adiestramiento, en las que se les inculcaba un férreo sentido de la obediencia y una lealtad sin fisuras al *Führer* y sus designios. No podían contraer matrimonio sin el consentimiento de sus superiores, que tenían que comprobar que la futura mujer reuniese los requisitos de pureza racial e integridad moral, lo que la convertía en una buena «hembra reproductora»; las aspirantes a esposa eran sometidas a un reconocimiento médico para comprobar que podían concebir y debían acreditar que desde 1750 no corría sangre judía alguna por sus venas.

Se les adoctrinaba en contra de los judíos con textos como el siguiente:

Aquella criatura que biológicamente parece completamente idéntica a los demás, con manos, pies y una especie de cerebro, con ojos y boca, es, sin embargo, un temible ser completamente distinto, es solo un amago de ser humano con rasgos similares a los humanos, pero que en su espíritu y su alma está muy por debajo de cualquier animal. Dentro de ese ser hay un atroz caos de pasiones salvajes y desenfrenadas: ímpetu destructivo, concupiscencia primitiva, indisimulable bajeza. No son más que seres infrahumanos (SEGEV, 1988: 106).

Cada SS tenía que demostrar permanentemente su plena disposición a la obediencia y a la crueldad. Los comportamientos de las SS estaban reglados por numerosas disposiciones jurídicas. Estas reglas no limitaban el terror sino que hacían de las SS personas capaces de ostentar el poder más absoluto, garantizándoles impunidad.

Tenían tal número de reglas que para los presos el cumplimiento simultáneo de todas les resultaba imposible, debido a sus imprecisos enunciados. Los presos estaban siempre en cualquier supuesto de violación de alguna norma, lo que facultaba a cualquier vigilante a reprimir a «sus opositores» a su antojo. En palabras de Sofsky: «Puesto que a los presos les estaba todo prohibido, al personal le estaba permitido todo» (SOFSKY, 1993: 126).

## 12 EL CAMPO DE PŁASZÓW Y EL GUETO DE CRACOVIA

### 12.1 EL CAMPO DE PŁASZÓW

Fue en primer lugar, en 1942, un campo de trabajos forzados; en enero de 1944 se convirtió en un campo de concentración. Construido sobre un antiguo cementerio judío, estaba situado a aproximadamente diez kilómetros de Cracovia.

Estaba rodeado de una doble alambrada electrificada de unos cuatro kilómetros. Se dividía en varias secciones. En una parte se localizaba la zona de residencia del personal de vigilancia, y en otras estaban situadas las fábricas y los barracones. Estos últimos, a su vez, se dividían en una sección para hombres y otras para mujeres. En Płaszów hubo prisioneros judíos y polacos, pero separados en todo momento.

Entre los días 13 y 14 de marzo de 1944 se desalojó el gueto de Cracovia. La mayor parte de sus moradores fueron enviados a Auschwitz; más de mil judíos fueron asesinados en las mismas calles del gueto y lanzados a una fosa común en Płaszów. De entre todos los supervivientes del gueto, solo unos ocho mil fueron llevados al campo de Płaszów. En dicho campo fueron asesinadas otras ocho mil personas en total durante el tiempo que duró abierto el emplazamiento; hay que recordar que el campo de Płaszów era un campo de trabajos forzados y no de exterminio. Cuando en 1944 las tropas rusas empezaron a aproximarse, los prisioneros fueron enviados a campos de concentración o, en su defecto, de exterminio. Las principales autoridades del campo de Płaszów intentaron inútilmente borrar todo rastro de lo allí acontecido exhumando y quemando los cadáveres. El último prisionero de Płaszów fue llevado a Auschwitz el 14 de enero de 1945, a tan solo un día de que las tropas rusas liberaran Cracovia.

### 11.2 EL GUETO DE CRACOVIA

Cracovia (*Kraków* en polaco) fue ocupada por el ejército alemán el 6 de septiembre de 1939. En ese momento los nazis nombraron un Consejo Judío, para que poco después el terror diese comienzo en el barrio judío. El 3 de marzo de 1941 se ordenó la construcción de un gueto en el sur de la ciudad, aislado por medio de muros y alambradas. En el *Getto krakowskie* («gueto de Cracovia» en castellano) convivieron más de diecinueve mil judíos en un espacio ínfimo de tan solo seiscientos por cuatrocientos metros.

Las SS se dedicaban a detener a cualquier líder intelectual que se encontrase en el gueto<sup>12</sup> y a deportarlo a Auschwitz. En mayo de 1942 empezaron las deportaciones en

---

<sup>12</sup> A pesar de lo anteriormente descrito, cualquier polaco que hubiese ocupado un alto puesto o hubiese estudiado y alcanzado un buen nivel cultural, era automáticamente asesinado. Los polacos con más probabilidades de sobrevivir eran los niños, puesto que estos tenían en su mayoría aspecto

masa a los campos de exterminio nazis repartidos por Europa. Mientras esto ocurre, más de mil judíos fueron asesinados dentro del mismo gueto de Cracovia. Los habitantes de la famosa parte A del gueto fueron enviados al campo de concentración de Płaszów, mientras que al resto se les envió a Auschwitz-Birkenau.

## 12 LOS CAMPOS DE CONCENTRACIÓN Y DE EXTERMINIO NAZIS

Hay dos etapas diferenciadas en los campos de concentración en el nazismo. En la primera etapa, que nace en 1933, se usan para encarcelar a los opositores al régimen; en la segunda, que empieza en el año 1938-1939 y abarca hasta el 1945, se convierten en centros de internamiento ilimitado de judíos y de prisioneros de guerra de países extranjeros. A estos hay que añadir los campos de exterminio, auténticas máquinas de muerte donde no permanecían más que los prisioneros necesarios para los trabajos de asesinatos masivos.

A partir de ese momento es necesario distinguir entre los campos de concentración nazis y los campos de exterminio. En los campos de concentración se internaba a los prisioneros, dándoles un trato abusivo y brutal; buscaban la aniquilación de los prisioneros a base de hambre, malos tratos y trabajo abusivo. No obstante, había posibilidades de sobrevivir, pues no estaban preparados para el exterminio en masa. Por el contrario, en los campos de exterminio prácticamente morían todos los que llegaban a sus instalaciones, pues estaban preparadas para el exterminio masivo de presos. En estos campos el índice de muerte era del 99,9%. Algunos campos como el de Majdanek eran mixtos, es decir, a la vez campos de concentración y de exterminio. En los campos de exterminio se ejecutaba inmediatamente a cada remesa de prisioneros que llegaba, con las excepciones de aquellos que eran utilizados para el transporte de los cadáveres, la limpieza de los crematorios..., aunque al cabo de pocos días o semanas eran ejecutados.

Tras la decisión de «acometer la solución final» con los judíos, se planteaba una serie de problemas, entre los que destacan los siguientes: ¿cómo se podría matar de una forma más rápida y efectiva a tantos millones de judíos?, ¿cómo debería de procederse con sus cadáveres?

En grandes lugares de la Europa oriental conquistada, los *Einsatzkomandos* ejecutaron a cientos de miles de judíos mediante fusilamientos masivos, así como con sucesivos tiros en la nuca. Con ese procedimiento asesinaron a más de 8 500 prisioneros de guerra en Buchenwald y a más de 13 000 en Sachsenhausen. Pero rápidamente se llegó a la conclusión de que con estos métodos se producía un gasto de munición excesivo, así como un desgaste psicológico de los verdugos.

---

ario –rubios y de ojos claros–. Dichos niños eran enviados a casa de familias alemanas fieles al *Drittes Reich*.

Es por esto por lo que en Chełmno se lleva a cabo una nueva inventiva de muerte en masa: el camión de gas. Este gasea a los judíos en remesas de cincuenta dentro de remolques dotados en su interior de una cámara de gas. De estos camiones con el tiempo se pasó a la construcción de grandes cámaras de gas, son capaces de sacrificar a miles de presos diariamente. En algunos campos se utilizaba el monóxido de carbono, mientras que en otros el gas utilizado era el zyklon-b, que fue el descubrimiento de Rudolf Höß, comandante de Auschwitz II-Birkenau.

### 13 ORGANIZACIÓN Y VIDA EN LOS CAMPOS NAZIS

Las sociedades en los campos de concentración eran desiguales. Las SS clasificaban a cada persona que entraba en el campo al llegar, que portaba desde ese momento un distintivo correspondiente a su categoría. Había presos a los que se les daba la categoría de infrahumanos y otros que podrían denominarse como la «aristocracia» de los presos, que podían llegar a vivir lujosamente. Pero ¿de qué dependía el tener un destino u otro? Eran ante todo determinantes la inteligencia, la capacidad de supervivencia y, sobre todo, la suerte.

Esta clasificación no solo tenía la obvia función de identificación, sino que servía además para la estructuración interna de los presos en los campos, así como para el reparto de sus funciones y poder. La organización y la situación de las sociedades en el campo dependían de cuatro factores:

- *Criterio racial.* Dividía a los internos en humanos e infrahumanos. Entre estos últimos se incluía a judíos, gitanos y eslavos –con excepción de los checos, que se encontraban en un lugar intermedio de la división–. Este criterio dominaba sobre otros. Los internos que eran considerados infrahumanos eran los que padecían una mayor crueldad, y les estaba vedado el acceso a los mejores puestos y destinos.
- *Criterio de origen geográfico y nacional.* Los internos de países nórdicos eran considerados arios, por lo que recibían mejor atención y destino que los españoles, franceses o italianos.
- *Criterio político.* Los prisioneros políticos y especialmente los comunistas eran los que ocupaban los puestos más altos en los destinos administrativos, luchando siempre con los «criminales».
- *Criterio social.* Los «asociales», especialmente los homosexuales, eran objeto de un brutal maltrato.

En definitiva, quienes tenían mayores posibilidades de supervivencia eran sobre todo los prisioneros «arios», los «criminales» y los políticos, siempre y cuando no fuesen eslavos. Esto suponía mejores condiciones de vida, de alimentación, así como un

menor nivel de maltrato o la posibilidad de acceder a objetos de valor para comercializarlos dentro del campo. Gracias a esto los capos y decanos llegaban a tener habitaciones privadas, sirvientes, abundantes alimentos, licor, tabaco, joyas, etc. Todo esto estaba situado dentro de un marco de autoadministración del campo, que estaba organizado por los reglamentos de las SS.

Las SS se ocupaban de la vigilancia externa y de las supervisiones, mientras que las tareas de orden y administración interna del campo eran ejercidas por los internos. Los primeros nombraban entre los prisioneros a un decano del campo (*Lägerälteste*), que era el responsable general de que se mantuviese el orden y la disciplina. Este decano designaba un decano por cada barracón (*Blockälteste*), por supuesto con el beneplácito de las SS; a su vez, este podía nombrar a su propio personal auxiliar. A todos ellos, cada uno en su ámbito, les correspondía mantener el orden, así como hacer cumplir los reglamentos y reprimir las vulneraciones de seguridad. El cumplimiento de su misión y, por tanto, de la satisfacción de las SS dependía que conservasen su puesto, con los consiguientes privilegios que comportaba. Por ello muchos de los peores tratos que los prisioneros sufrían en su día a día provenían de sus propios compañeros de barracón y / o de campo.

En los grupos de trabajo (*Arbeitskommandos*) los prisioneros eran llevados a labores fuera del campo. Al frente de cada uno de ellos había un *Kapo*, que estaba exento de cualquier trabajo físico y cuyo único cometido era velar por que los trabajadores hicieran su trabajo satisfactoriamente.



*Ilustr. 25. El trabajo del preso hacía doblarse tanto a hombres como a mujeres*  
(Fuente: MARTIN-CHAUFFIER, 1967)



*Ilustr. 26.* Todo deportado debía quitarse el casquete, adoptar la posición de firmes al paso de un miembro de las SS y volver rápidamente al trabajo.  
(Fuente: MARTIN-CHAUFFIER, 1967)



*Ilustr. 27.* Detenidos trabajando en la cantera de Flossenbürg.  
(Fuente: MARTIN-CHAUFFIER, 1967)

Los prisioneros que trabajaban en las oficinas del campo ostentaban un gran poder: llevaban las relaciones de los nombres, así como sus destinos, labores, etc. Tenían, por tanto, la posibilidad de cambiar el destino de muchos de los internos, ya fuera limitándolo o prolongándolo.

La vida diaria de los prisioneros estaba empañada por el más absoluto terror e indefensión. Cualquier cosa que un prisionero hiciese, si con ella molestaba a algún superior, era el desencadenante de una violencia sin parangón. La única estrategia plausible para sobrevivir era hacerse invisible, tratando de no cruzarse en el camino de guardias y *Kapos*. Las reglas eran tantas y tan vagas, del mismo modo que contradictorias y desconocidas para los internos, que ni siquiera la voluntad de obediencia podía liberar al interno de los castigos arbitrarios a los que eran sometidos por los «señores absolutos del derecho y las sanciones».

El relato biográfico de Rudolf Höß, voluntario comandante en Auschwitz durante la «solución final», es sobrecogedor. El texto que más adelante reproducimos fue escrito en las cárceles polacas de posguerra, mientras estaba esperando el juicio tras el que sería ejecutado por ahorcamiento. Este texto no es una confesión, sino los orgullosos recuerdos de un comandante que espera que la alta calidad de su servicio, así como su eficacia en el exterminio de esos «seres infrahumanos», sea conocida por todos:

Los judíos asignados para el exterminio eran llevados hacia los crematorios del modo más tranquilo posible, separando a los hombres y las mujeres. Había una dependencia para desvestirse y allí los presos del comando especial que estaban encargados les decían en sus respectivas lenguas que iban sólo a bañarse y a ser despiojados, que



colocasen ordenadamente sus vestidos y que se fijasen en dónde los dejaban, a fin de que pudieran encontrarlos rápidamente después de las desparasitaciones. Los presos mismos del comando especial tenían el mayor interés en que todo transcurriese de modo rápido, tranquilo y sin altercados. Una vez desnudos, los judíos entraban en las cámaras de gas, las cuales, dotadas de grifos, caños y tuberías, daban toda la apariencia de lugares de baño. Entraban primero las mujeres con los niños y luego los hombres, que siempre eran menos. Esto ocurría casi siempre de manera tranquila, pues los asustados y los más avispados, que podían sospechar, habían sido tranquilizados por los prisioneros del comando especial. Los prisioneros del comando especial y un miembro de las SS permanecían hasta el último momento dentro de la cámara.

La puerta se cerraba con rapidez y de inmediato el gas se arrojaba a través de los agujeros que había en el techo de la cámara de gas a modo de salidas de ventilación. El gas hacía efecto de inmediato. A través de la ventanilla de observación que había en la puerta se podía ver que los más próximos a los agujeros caían muertos de inmediato. Se puede decir que aproximadamente un tercio moría en el acto. Los demás comenzaban a tambalearse, a gritar y a buscar aire desesperadamente. El griterío se convertía rápidamente en estertor y en pocos minutos todos yacían. Como máximo en 20 minutos ya nadie se movía. El gas tardaba de cinco a diez minutos en hacer su efecto, dependiendo del clima, húmedo o seco, frío o templado, y también de la calidad del gas, que no siempre era igual. También dependía de que se tratase de personas sanas o viejos, enfermos o niños. La falta de movimientos llegaba en pocos minutos, en razón de la lejanía o cercanía a los agujeros de ventilación por los que caía el gas. Los que estaban gritando y los viejos, enfermos, débiles y niños caían más rápidamente que los sanos y los jóvenes. [...]

El comando especial quitaba a los cadáveres los dientes de oro y cortaba el pelo a los de las mujeres. Luego se les subía con el elevador hacia los hornos que ya estaban calientes. Según el tamaño del cuerpo, se colocaban dos y hasta tres cadáveres en cada cámara del horno. También la duración de la incineración dependía de los caracteres de cada cuerpo. Duraba por término medio unos veinte minutos. Como ya he dicho antes, los crematorios I y II podían quemar unos 2000 cadáveres cada veinticuatro horas; más no era posible sin riesgo de causar averías. Los crematorios III y IV debían ser capaces de quemar 1500 cuerpos cada veinticuatro horas, pero, por lo que yo sé, nunca se alcanzaron estas cifras. Durante toda la incineración la ceniza caía constantemente a través de las parrillas y de inmediato era recogida y molida. La harina de cenizas era llevada en camiones al río y allí se esparcía al aire a paladas (HÖSS, 1982: 2).

Lo tenían todo controlado al milímetro. Cuando los judíos deportados llegaban en los trenes, eran seleccionados para ir de manera directa a las cámaras de gas o en su defecto para ser internados como obreros en el campo. Auschwitz era un campo mixto, por lo que dentro de su recinto se encontraban tanto el campo de exterminio como el de concentración. No se puede por ende pensar que una vez pasado el filtro inicial se estaba exento de ser gaseado, sino que los prisioneros podían ser llamados –y lo eran– a

formar filas cada corto periodo de tiempo, y entre ellos se elegía a los más débiles, extenuados, para su ejecución inmediata.

En los campos en los que no existían cámaras de gas, o antes de que estas fueran implantadas, los procedimientos para ejecutar a los presos eran muy variados. Entre los más comunes destacan las inyecciones letales de fenol en el corazón. Josef Klehr, un «enfermero» de Auschwitz, fue conocido por suministrar la citada inyección letal a más de 25 000 hombres entre 1941 y 1942. Fue condenado a tan solo quince años de prisión en el famoso Proceso de Auschwitz celebrado en Frankfurt.

#### **14 VALORACIÓN PERSONAL DEL TEMA TRATADO**

Aunque es tarea casi imposible, vamos a intentar hacer una valoración personal del Holocausto sin caer en tópicos ya manidos. Es un tema que me toca hondamente, puesto que cuento entre mis familiares con supervivientes del Holocausto nazi, y así mismo viví durante una temporada en Polonia junto a una familia polaca, por lo que he podido observar de manera intrínseca y palpable lo que ocurrió hace ya más de cincuenta años en nuestra Europa occidental.

Vamos a dejar de lado todo lo que los supervivientes y los no supervivientes del Holocausto padecieron, puesto que ahora quiero ahondar en esta reflexión en lo que este supuso para la sociedad actual. A modo de anécdota me gustaría hablar de la vergüenza que más tarde supuso para los alemanes el saber lo que su pueblo había hecho; la esposa de uno de mis tíos abuelos –sobreviviente de cinco campos de concentración nazis, entre ellos Auschwitz, Dachau y Bergen-Belsen– se casó con una alemana afincada en Francia. Esta, hasta el día de su muerte, hace ya cinco años, afirmó que ella no era alemana, sino francesa. Esto es un ejemplo claro de cómo el Holocausto puede cambiar a un pueblo, de cómo se puede pasar de querer darlo todo por él a renegar de él.

Lo que aconteció no es, a mi parecer, culpa del pueblo alemán, sino de los hombres. Ocurrió en Alemania, pero los campos de concentración fueron inventados por los estadounidenses y de eso nadie habla, ni de que siguen existiendo los gulags rusos; a nadie interesa ahondar en eso. En aquel momento se trató a todos los alemanes como parias, como animales fríos sin sentimientos, y se cayó en tópicos, muchos de los cuales se han grabado a fuego hasta nuestros días. Hay muchas personas que en pleno siglo XXI no han sabido, no ya olvidar, sino siquiera perdonar, lo que aconteció en Europa, y muchos otros querrían un nuevo Hitler entre nosotros, pobres insensatos; a mi entender, nadie que no haya vivido esa guerra y la haya sufrido en sus carnes tiene derecho alguno a proferir dichas afirmaciones, y me atrevo a decir que nadie de aquellas personas que la sufrió las haga jamás. Para avanzar hay que perdonar, pero no olvidar, para jamás repetir los errores del pasado. Mucha gente cree que estudiar Historia es algo inútil, que estudiar tantos años, países y acontecimientos no sirve para nada, pero no es

así: la historia nos sirve para aprender quiénes somos, de dónde venimos, hacia dónde vamos. Sin la historia estaríamos ciegos, caminando a oscuras y perdidos y, por supuesto, repetiríamos muchos de los errores que ya cometieron nuestros antepasados. Pero a veces es inevitable sentirnos superiores a alguien, y que en pleno siglo XXI siga habiendo gente que se cree que por ser alemán es superior a un polaco es algo que me aterra. Mientras vivía en ese increíble país, Ludmiła, mi «madre polaca», me contó cómo el prometido alemán de su mejor amiga la dejó porque la familia de él le amenazó con desheredarle como se casase con una polaca. Es algo inaudito, algo que debemos erradicar para siempre de nuestras mentes; ninguna persona es superior a otra ni por su color de piel, ni de ojos, ni de pelo, por su religión ni, mucho menos, por su lugar de procedencia. Podemos ser mejores que otras personas por nuestra valía y la de nuestras obras, pero jamás por algo tan fortuito como lo anteriormente mencionado.

El Holocausto nazi nos dejó muchas cosas, entre ellas la solidaridad. No terminó todo como en la película de Spielberg; después de ser rescatadas de los campos nazis, muchas personas no tenían adonde ir, y siguieron muriendo miles de personas al día por las enfermedades que contrajeron, como la sífilis, el tifus, la desnutrición, etc.; otros no podían apenas moverse debido a su condición física. Todas esas personas fueron ayudadas por grupos de voluntarios, algunos de los cuales incluso les abrieron las puertas de sus casas; organizaciones internacionales también ayudaron, pero aun así en Europa se vivía un gran antisemitismo, que con el tiempo y la educación se ha ido erradicando.



*Ilustr. 29.* Liberados del campo de Dachau por tropas estadounidenses el 29 de abril de 1945  
(Fuente propia)

Ahora mismo Europa, y me atrevería a decir que el mundo entero, está en guerra con los musulmanes en general, tal y como en 1939 Alemania entró en guerra con los judíos y provocó una guerra jamás vivida. Ahora está en nuestras manos repetir nuestros errores del pasado o hacer algo diferente, recordando siempre que «si el eco de sus voces se debilita, pereceremos» (Paul Éluard).

### Bibliografía

- ANSEN, David (1993), «Spielberg's Obsession», December 20 1993, *Newsweek*.
- BEVILACQUA, Gilda (2014), «A propósito de *La lista de Schindler* (S. Spielberg, 1993): Una revisión del 'desafío' del cine a la historiografía moderna», *Imagofagia: Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual* 9: 1-31.
- BECEYRO, Raúl (2012), «Los límites. Sobre *La lista de Schindler*», *Toma Uno* 1: 19-24.
- BLANCO, Lucio (2007), «La estrategia narrativa del punto de vista en *Shoah* y *La lista de Schindler*», *Trama y Fondo. Revista de cultura* 22: 75-82.
- CONSTANTE, Mariano (1974), *Los años rojos*, Barcelona: Martínez Roca.
- DÍAZ-CUESTA, José (2006), «Un análisis de la adaptación al cine de *La lista de Schindler* por parte de S. Spielberg», *Revista de la SEECI* 10: 30-52 (DOI: 10.15198/seeci.2003.10.30-52).
- GARCÍA AMADO, Juan Antonio (2003), *La lista de Schindler: Abismos que el derecho difícilmente alcanza*, Valencia: Tirant lo Blanch.
- HILLESTROM, Oscar (2013), *Spielberg's List*, *Sydney Morning Herald*, April 3, 2013. Disponible en: <<http://www.smh.com.au/entertainment/movies/spielbergs-list-20130402-2h455.html>> (Acceso: 15/1/2016).
- HÖSS, Rudolf (1982), *Kommandant in Auschwitz. Autobiographische Aufzeichnungen des Rudolf Höß*, herausgegeben von Martin Broszat, Múnich: DTV Dokumente.
- KENEALLY, Thomas (1982), *Schindler's Ark*, Londres: Hodder and Stoughton.
- KERTÉSZ, Imre (2009), *Un instante de silencio en el paredón: el Holocausto como cultura*, Barcelona: Herder.
- LOZANO DELMAR, Javier (2008), «*La lista de Schindler* de Steven Spielberg. Un estudio propagandístico», *Frame: Revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación* 3: 126-140.
- MARTIN-CHAUFFIER, Louis-Martin (1967), «Préface» de *La Déportation*, Éditions Fédération nationale des Déportés et Internés résistants et patriotes.
- PIQUEE-AUDRAIN, Daniel (s.d.), *Plus jamais ça! Mauthausen-62978: 22 dessins à la plume 1945-1947*, Amicale des Déportés et familles de Mauthausen.
- SEGEV, Tom (1988), *Soldiers of evil: The Commandants of the Nazi Concentration Camps*, Nueva York: McGraw-Hill.

SONTAG, Susan (2003), *Ante el dolor ajeno*, Madrid: Alfaguara.

TORRES, Salvador (2006), «*La lista de Schindler: De la conciencia tomada a la toma de conciencia. Trama y fondo. Revista de cultura* 21: 59-74.

### **Apéndice. Ficha técnica de *La lista de Schindler***

Título: *La lista de Schindler*.

Título original: *Schindler's list*.

País: Estados Unidos.

Año: 1993.

Género: Drama, Histórico, Bélico, Biográfico.

Duración: 3h 25min.

Director: Steven Spielberg.

Guión: Basada en la novela de Thomas Keneally: *The Schindler's Ark* (guión escrito por Steven Zaillian).

Música: Banda sonora extraída casi en su totalidad de canciones reales judías y de sus celebraciones, así como de canciones de la época; la música está a cargo de John Williams, esta complementa de manera magistral en todo momento a la película.

Fotografía: Janusz Kamiński.

Reparto: Liam Neeson, Ben Kingsley, Ralph Fiennes, Caroline Goodall, Jonathan Sagall, Embeth Davidtz, Malgoscha Gebel, Shmuel Levy, Mark Ivanir, Béatrice Macola.

Montaje: Michael Kahn.

Presupuesto: \$22 000 000.

Recaudación: \$321 306 305.

Distribuidora: United International Pictures (UIP).

Productora: Universal Pictures, Amblin Entertainment.

Premios Óscar 1993:

- Mejor película.
- Mejor dirección (Steven Spielberg).
- Mejor guion adaptado (Steven Zaillian).
- Mejor fotografía (Janusz Kamiński).
- Mejor banda sonora (John Williams).
- Mejor montaje (Michael Kahn).
- Mejor dirección artística (Allan Starski y Ewa Braun).

Premios Globos de Oro 1993:

- Mejor película – Drama.
- Mejor dirección (Steven Spielberg).
- Mejor guion (Steven Zaillian).

## Premios BAFTA 1994:

- Mejor película.
- Mejor director (Steven Spielberg).
- Mejor actor secundario (Ralph Fiennes).
- Mejor guion adaptado (Steven Zaillian).
- Mejor música banda sonora (John Williams).
- Mejor fotografía (Janusz Kamiński).
- Mejor montaje (Michael Kahn).

## National Board of Review 1993:

- Mejor película.

## Premios Círculo de Críticos de Nueva York 1993:

- Mejor película: La lista de Schindler.
- Mejor actor de reparto (Ralph Fiennes).
- Mejor fotografía (Janusz Kamiński).