



SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

HUIDA A MARSELLA

Ingemo Enngström /Gerhard Theuring

"A continuación contaré dónde yo he aprendido solo, al menos lo que recuerdo. Y lo anotaré por escrito, no sólo para que otros lo sepan, sino también para que yo mismo tenga una visión general. Se aprende de nuevo - cuando se averigua lo que se ha aprendido." (BB)

El tema de la película es la huida de la emigración alemana en Francia 1940/1941. Describe una investigación, ante un fondo de paisajes y ciudades, los cuales han sido escenario de la persecución. El motivo principal del viaje es la novela "Tránsito" de Anna Seghers. El principio del desarrollo y descubrimiento es la fotografía movida y comentada. La película termina con la imagen de una combatiente desconocida de la resistencia. Murió por un disparo en la cabeza el 1 de Agosto de 1944, el mismo día - que el escritor Jean Prevost. Ambos lucharon en el Maquis des Vercors. Esta película está dedicada a los paisajes de la resistencia.

La película lleva un subtítulo que tiene su historia: "Imágenes de un diario de trabajo" (1977) para la novela "Tránsito" (1941) de Anna Seghers. IMAGENES DE UN DIARIO DE TRABAJO, este ha sido el título de trabajo durante el rodaje e incluso durante el montaje, difícil separarse de ello, es un proyecto de película en todas sus fascetas, desde 1972.

¿Quien habla? Sí, la fotografía ante todo. La imagen. El fotograma. La película llevada al punto cero. Un movimiento de huida atrás. Pero para avanzar. ¿Para llegar a dónde? Pues precisamente a la temática de ésta historia real, la que finalmente hemos denominado HUIDA A MARSELLA y cuyo título en el fondo continúa: Exodo y Resistencia. Llegar a éste punto no era obligatorio para nosotros era el modo de acercamiento. "Solo aquel historiador que la lleva dentro, tendrá la virtud de encender en lo pasado la mecha de la esperanza: tampoco los muertos estarán seguros ante el enemigo, cuando éste vence. Y este enemigo no ha dejado de vencer". Esto, referido al año 1941. al exilio alemán en la huida, imaginado con una situación de trabajo, que el mismo autor ha descrito, en "El autor como productor" es para nosotros el punto crucial de dos movimientos de huida, que podrían tener un significado entre ellos. Y en la película éste "significado" debería salir mediante el gesto de una continua captación y observación. Todo debe tener su tiempo y debe resonar aún en su interrupción. IMAGENES DE UN DIARIO DE TRABAJO, el título señala el homenaje al "Diario de Trabajo" de Brecht; al mismo tiempo se refiere al método de trabajo - que siempre nos ha parecido uno de los más fructíferos. Su energía la toma de los intervalos que se producen dentro de una serie de momentos. En el caso de Brecht: la combinación de apuntes de trabajo, fotos de prensa y fotografías personales. Los recortes pegados pocas veces llevan un comen

tario propio, no obstante, para aquel que lee las anotaciones de Brecht : la combinación de apuntes de trabajo, fotos de prensa y fotografías personales. Los recortes pegados pocas veces llevan un comentario propio, no obstante, para aquel que lee las anotaciones de Brecht y la foto de prensa o texto en conjunto, está enseguida clara y evidente la relación entre lo uno y lo otro. Aún cuando, la mayoría de las veces, los puntos más estremecedores de esta relación o referencia son precisamente la falta de relación: un recorte de periódico sobre el proceso de la guerra, la noticia de la "compra de latón". En el diario de Brecht hemos visto que el contenido de una noticia es tan importante como la fecha misma. En los diarios de Wertow, sobre todo, los apuntes tomados abundan más cuando el rodaje se retrasa o se hace imposible. Las anotaciones publicadas de Brecht comienzan en el exilio. Allí son también más profundas. Siempre hay algo de autobiográfico como parte de la producción. Liberar la productividad, la propia y la de todos, es el motor del movimiento. Una interrupción en las anotaciones tiene un significado variado. Debe leerse también.

Encontrar la relación entre una situación de trabajo (1977) y de un material (1941) era al mismo tiempo fácil y difícil. El punto de intersección se grababa rápidamente en el pensamiento. Pero las investigaciones, consideraciones y descubrimientos, en su justa medida, ofrecían nuevos obstáculos, aún llenos de planear. Tomar en serio el material significaba dejarlo de lado en un principio. Moverse uno mismo, tomar una decisión propia. Marcar la lectura como una mera cita, nada más.

La comercialización de literatura en forma de cine anticuada, ha sido objeto de nuestro desprecio desde hace bastante tiempo, la información era la inmoralidad de los Tycoones que dominaban la industria cinematográfica; el género de las trampas vacías: cáscaras del lenguaje y disfraces. Dinero que se convertía en dinero. Pero también había esto, actos de resistencia contra la rutina no siempre permitida. "No reconciliados", "la apacible". La trivialidad de los hechos literarios, su transformación en actualidad, "Made in USA" y "Le mepris". Existía el cine ~~literario~~ literario en Rohmer. Existen las citas de los mitos, el libre juego de la imaginación en Rivette. Existe la interpretación de la literatura en el único escenario de la cinematografía política, en Straub-Huillet. En todos ellos se cristaliza la realidad destruida de un cine que se ha deshonrado bastante. Este era el primer escalón del proyecto del diario de trabajo: el trabajo mismo como objeto de expectación y dramatización. Se ha comparado de forma rudimentaria en todos los trabajos de los últimos años tanto en los realizados como en los inéditos.

En una ocasión se pone un libro como una campana de cristal sobre una ciudad. "Tránsito a Marsella". De repente y sin notar ~~más~~ el tránsito, salimos de viaje, en 1974, en compañía de un libro. Un pequeño tomo de la editorial Reclam con una portada confusa: una edición de la RDA de la no-

vela de Anna Seghers, "Transito". Una ciudad se convierte una vez más en la "Marsella excitante". Un paisaje, el sur de Francia, lugar de refugio de Van Gogh, nos cuenta ahora la historia del exilio alemán, y en general del exilio europeo. En los años siguientes podemos habitar en ~~la~~ primavera y en otoño una pequeña casa en Sanary-s-Mer pueblo costero cerca de Marsella, que una vez fue la Dependencia más importante de la emigración alemana en las costas mediterráneas. Desde este momento estamos en plena investigación. Las calles del pueblo se llaman "Avenida de la Resistencia" o "Ave Bir-Hakein" tanto en Toulon como en La Ciotad existe el "Quai Stalingard".

Cuando llegamos a Marsella, viniendo del Este y montaña a través, lo vemos, "por una curva del camino", según la autora de "Tránsito", desnuda y blanca, como una ciudad africana, ante el fondo del mar.

En compañía del narrador, nos metemos en un laberinto de calles y casas, los sentidos agudizados para los hombres que quizás guarden algún secreto. "Vieux Port" y "Joliette", "Cannebiere" y "Cours Belsunce". Estos nombres forman parte de una historia confusa, que ha sido anotada por una escritora alemana que huía de sus propios paisanos. Y de repente es demasiado tarde para distinguir y desenredar el pasado propio del pasado ajeno. Se imponen imágenes que son literatura en las lagunas de la propia e incompleta imaginación de una época no vivida por uno mismo. Existía un método, el Diario de Trabajo; había una visión, la "Tránsito". Combinar a Brecht y a Seghers en un trabajo, cuyo tema es el exilio. Llevar un trozo de Alemania a otro país.

2

"El efecto de cada frase", y así dice una obra didáctica de Brecht, "fue esperado y analizado". Y se descubría hasta que la gente había puesto las frases en la balanza. Resumiendo, el juego fue interrumpido. Podemos extendernos y recordar que la interrupción es uno de los procedimientos fundamentales de todas las configuraciones y formas=Excede el círculo del Arte. Está basado en la cita -para solo nombrar un ejemplo. Citar un texto significa y comprende: la interrupción de su continuidad y coherencia. (Walter Benjamin: ¿Qué es el teatro épico?)

Hemos dicho que la novela "Tránsito" acompaña al desarrollo de la película como motivo de fondo. En esta función no hay nada casual y no resulta solo de la composición de los hechos. Cada forma de citar viene ordenada por el propio objeto novela. La novela "Tránsito" está presente en la película como escenario y como libro. El primer encuadre del "complejo tránsito" muestra en un paseo lateral, delante de la fachada de las ventanas, la cafetería vacía, dentro de ella una mesa sobre la que hay un libro abierto. Es aquella mesa en la que más tarde el narrador y su joven oyente tomarán asiento. ¿Por qué esta ordenación? ¿Es la ordenación de la novela misma!

"permítame invitarle. Lamento no tener dinero para una auténtica cena. Pero si para un vaso de vino rosado y un trozo de pizza. Siéntese conmigo. ¿Que vista prefiere? ¿Ver como se hace la pizza en el fuego? Entonces siéntese a mi lado. ¿O el viejo puerto? Entonces mejor en frente. Usted puede ver la puerta de sol. detras del Fuerte de Saint-Nicolas".

Asi comienza la novela y asi termina; en su transcurso se refiere repetidas veces a este escenario único de la narración. Mucho hemos buscado alrededor del Viejo Puerto, para encontrar un café que nos permitiese poner el texto -despues de casi cuatro décadas- en el lugar de los hechos. Pero ante el resultado hemos retrocedido, las interminables colas de coches que separan el café del puerto, que además ya solo alberga yates, el ruido insoportable y el polvo en el aire, el brusco movimiento de los hombres, todo ello no ha llevado a uno de los pequeños puertos pesqueros, aún no destrozado por el turismo y el urbanismo, que aún existe en Marsella. Fundamentalmente en la situación del café era la vista que se tenía desde dentro. Nos habíamos alejado tanto, que la ciudad de la que continuamente habla el texto, solo quedaba visible a través de la ancha y alta fachada de ventanas de nuestro café, como una estrecha linea en el horizonte. En medio estaba el mar. A nosotros nos parecía bien esta circunstancia: los modestos cambios y modificaciones que respiran tanto un puerto pequeño como una escena de cine, resultaron el regalo más hermoso, e incluso llegó un barquito de pesca justo en el momento preciso, desgraciadamente esta casualidad parece estar planeada. Pero siempre queda dominada la imagen por los finos mástiles de los barcos que se columpian en las olas, a veces suavemente a veces con vehemencia.

Queríamos situar la novela "Tránsito" en un escenario que correspondiera a la construcción del libro; este espacio tenía que estar presente como texto hablado. Queríamos acercarnos al máximo a la documentación del texto, a parte de la interpretación que siempre suponen la elección y las citas, al expresar la propia perspectiva de narración de la novela. Con ello expresamos dos aspectos.

La novela está escrita desde la perspectiva ficticia de un yo-narrador, quien por estar presente desde el principio, se duplica a si mismo en la historia por él contada. Esta perspectiva la hemos realizado al introducir en la película la persona de un narrador. Se cuentan fragmentos de una historia que a su vez es historia escrita, es literatura. Pero el momento del texto escrito, hablado en la película, no lo queríamos esconder, sino al contrario, exaltar. Sobre todo por el modo de hablar. Brecht dice: En vez de causar la impresión de estar improvisando, el actor debe mostrar la verdad que está citando. Si hay metas que están llenas de práctica (incluso en el cine), esta es una de ellas. No se persigue la interpretación, sino la traducción: la transposición de los signos escritos en sonidos hablados. El caracter de cita de lo hablado debería marcarse por un hablar distanciado y equilibrado en lo posible. Esta ha sido la petición al actor.

Rüdiger Vogler lo ha cumplido a su manera. Ha pronunciado el texto tal como es su modo de hacerlo=nuestro rígido esquema lo ha roto conscientemente con un modo de hablar que es el suyo propio. ;No se podía desear otra cosa!

No solo está la novela "Tránsito" impregnada de la presencia del narrador; éste tiene su adversario en un oyente desconocido, no nombrado. El lector es pues, quien se reconoce en una figura ficticia. También este aspecto de la perspectiva de la narración invertida, lo hemos querido expresar. Nuestra pequeña modificación consiste en que el narrador de la película no se dirige al espectador-oyente, sino a otra persona, que se ha sentado en su mesa. De este modo el espectador no está en el mismo lugar que el lector, quien de un modo ficticio está involucrado en el texto, sino que se convierte escuchando en testigo de una narración que es la de la novela. Para el papel del oyente hemos buscado y encontrado a un chico de Marsella. Tiene el bonito nombre de François Mouren-Provensal y no entiende ni una palabra de alemán.

3

La primera secuencia de la película no es Marsella, tampoco Paris, sino el Berlin de 1933. De la quema de libros solo quedó conservado un fragmento filmado, de 30 segundos, la escena nocturna muda parece fantástica: aquellos autores prohibidos, que en este momento intentan esconderse en casa de amigos que aún no son sospechosos, autores que ya están huyendo y pasan la frontera, que dejan todo atrás. Más tarde en la película este pensamiento tiene su expresión y ahora se convierte en temática.

El Mariscal de Campo visita Paris, vacío, sin seres humanos, como si fuera un panorama monumental de una postal: Avenidas para marchas militares, para la propaganda de la "Nueva Europa" y son las personas las que quedan invisibles; otra vez están huyendo o encerradas en los campos de concentración franceses. Un título de archivo que no podemos olvidar "El Führer con sus profesores en Paris. 28.6.40".

Tres veces hemos hecho el recorrido de la huida hasta Marsella y las montañas, una vez filmado y siempre fotografiado. Esta vez entramos en el Paris otoñal de 1976, como siempre al atardecer, por la autopista periférica. Uno tras otro los largos túneles, cada tantos cientos de metros, los grandes letreros señalando la autopista de salida: Porte Vincennes, Porte de Montreuil, Porte de Lilas. La luz del atardecer hace bien a los ojos. Durante días habíamos estado encerrados como "un bunker", en el fuerte de Ahrenbrei~~s~~stein, cerca de Koblenz, archivo de Filmoteca alemán. Con la vista clavada en fotografías que mostraban las infinitas colas de refugiados y siempre, los soldados de la "Wehrmacht" avanzando rápidamente bajo el fuego de la artillería. Hemos visto Paris ocupado, pero esto es ahora más irreal que un sueño.

La voz angelical en la radio produce un extraño contraste con los caó-

ticos y hormigonados alrededores : "La Place Charles de Gaulle, c'est un point noir.... Rush-hour". La capitale de la "Nueva Europa", como nadie se la había imaginado. Los grandes letreros luminosos de un café: la segunda imagen. Más tarde la Torre Eiffel, como abandonada entre los rascacielos salvajes en sus próximos alrededores. Símbolo de la extinción de ser avasallado, de una cultura que se está muriendo. Pero hay algo ausente y esto produce dolor. Pronto comenzamos a trabajar como los arqueólogos, desciframos graffitis en las paredes de las casas. Se ha borrado la estrella de David y las letras escritas encima apenas se leen: **VIVRE**. Pensamos en Ernest Weib, el poeta romántico alemán, que se quitó la vida en París, ocupado por los nazis. A veces no se descifraban los fragmentos de graffiti. El color de la cruz gamada en el Quai Louis Blériot aún está fresco. Más tarde leemos sobre las graves luchas alrededor de Greys-Malville; zona secreta del Rápido Encubador Superphenix. También Auschwitz fue silenciado, pero las nuevas crueldades se cometen con toda inocencia.

Entramos al anochecer en el París otoñal de 1976, como siempre tarde, al anochecer la pequeña habitación de hotel con sus papeles pintados, chillones, ya tiene algo familiar, las estrechas escaleras que suben casi al techo, la pesada maleta, llena de libros, el descanso en cada escalón, el estar tumbado en la obscuridad con los ojos abiertos, los ruidos apagados de la calle, todo es agradable, un bienestar infantil, que aprecia nuevos ambientes, el olor de corazones de alcachofas y mahonesa. Los segundos entre el estar despierto y estar dormido logran sin esfuerzo la imagen: un mapa de 1940, lleno de un futuro que sólo nosotros conocemos.

De vuelta a la realidad, nos sentimos felices de poder hablar con otras personas. Una voz amable al teléfono, una cita para la tarde. "Ida Pozner y Vladimir Pozner conocen a Anna Seghers desde que llegó a París, o sea, desde 1933. ¿Pero qué significa esto? Queremos escuchar durante horas. Nunca la película podría reflejar el verdadero proceso del recuerdo. Por la noche estamos solos con un libro conmovedor "Vladimir Pozner hace memoria". Leemos la historia de su último encuentro con Jean-Richard Bloch. De nuevo se trata de las vías de salida de París, llenas de gente, pero hay una nueva referencia: "la última vez que encontré a Jean-Richard Bloch, París se estaba quedando vacío, por sus calles de salida, La Porte d'Italie, de Choisy, de Ivry, de Charenton, como por heridas que la mayoría consideraba culpables.... Por un momento, todo París huía, rueda junto a rueda, hombro a hombro, en automóviles, carros, coches fúnebres, en carritos de niño, en triciclos, camiones de veinte toneladas, tractores, sillas de inválidos, en coches de explosivos, en apisonadoras, a pie. El tiempo era bueno, mediados de junio se estaba acercando, mediados de junio de 1940. ¿Cuál era la razón por la que Jean-Richard Bloch, luchando contra la corriente de las masas de refugiados, volvía al París ocupado. Vladimir Pozner nunca lo sabrá. Recordamos una foto que muestra a Jean-Richard Bloch durante el Con-

greso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, en París, 1935, con el puño levantado, al lado de Aragón, Guide, Malraux. Una foto de su hija, France Bloch-Sarazin. La encontramos unos meses después en un pequeño libro, "Lettres de fusillés": "Arrêtée à Paris, emprisonnée à la Santé et condamnée à mort. Déportée à la forteresse de Lubeck. Exécutée à Hambourg le 12 février 1943".

"Salimos de París al amanecer. La ciudad se ha despertado, pero yo quiero contarte la historia. La historia de la Huida. La historia de un éxodo de los pueblos de Europa. Primera parada: Orleans. Primera estación: los puentes volados del Loire".

4

Trabajar en un fragmento, incluso con medios documentales, tiene algo creativo. De pronto se te escapan de la mano todos los hilos que creías tener ordenados. Hasta muy avanzado el montaje, no sabíamos a que principio ó a qué fin íbamos a llegar. En seguida, nada más verlo, ya nos habíamos agarrado a ciertas imágenes, sobre todo, imágenes de paisajes, - que vivían por sí solas, y no por nuestra intervención, hasta que después de infinitas luchas internas resultó que quedaban desvalorizados por el conjunto. Quedaban superfluas, por un proceso contra el cual se había hecho autónomas.

La emoción se separa difícilmente de éstos trozos sueltos, que al final quedan aislados. Y uno siente vergüenza,

Esta ha sido la hipótesis de trabajo, antes de cualquier comienzo. Para un enfoque no hay un "antes" ó un "después", ningún soporte fuera de la imagen, que haría superflua la imagen misma. Sólo hay un aquí y un ahora. Al mismo tiempo es válido: la suma del "aquí" y del "ahora" hace un "en todas partes" (lo que se manifiesta en la originalidad, en el instante). La suma de $1, 2, 3 \dots x + n$ da un doble mapa. Topografía de un paisaje y topografía de una temática, que tiene varias capas, o sea, una unidad estructurada. La máxima atención debe atravesar todo lo que supone y crea el instante vivido/filmado. Aquí importa la intensidad de la mirada, en la que la duración necesaria es fundamental.

Al menos teníamos ayuda. La cronología de un "viaje filmado" y el "Diario de Trabajo" que nos acompañaba. Pero las dos cosas no se daban al mismo tiempo y cada paso adelante, lo dimos titubeando. Solo los ciegos conocen el resultado de antemano. En Orleans llegamos al Loire y seguimos su curso hasta Nervers. Tres veces tuvimos que ir a Nervers, para descubrir el monumento que habla de los campos nazis y de los muertos que no se pueden contar. Siempre nos bajamos en éste sitio, sólo porque un viejo letrado había llamado nuestra atención, solo porque - ya apenas visible - llevaba una cruz de Lothringa, relacionada con una lucha de liberación. No sólo éste letrado, también el tranquilo curso del Loire tras él, nos había fascinado, y ambas cosas despertaban nuestros recuerdos -

sobre ciertos puntos de la novela "Tránsito", donde tales motivos están fácilmente ligados a ese curso milenario y justo al lado habían elevado éste monumento, del cual pedimos tres encuadres siempre ~~hasta~~ el fondo del río, ante el fondo de un puente de ferrocarril, como los que recordamos de nuestra infancia, construcciones sencillas de hierro y piedra.

Siempre nos habían interesado los monumentos, las lápidas conmemorativas, barracones, ruinas, pero como escenarios, nada más. El viento de los Pirineos en el campo de barracones de Le Vernet, el canto variado de los pájaros en ésta ciudad muerta, Oradour-S-Glade, todo tenía que poder hablar, sin ser molestado. Pero esto no era todo. Al mismo tiempo y en plano de igualdad había que desarrollar la historia de una huida por éstos paisajes. Mucho antes de llegar a Nevers, ya habíamos leído los reportajes sobre la persecución y deportación no solo de judíos; también sabíamos del "jueves negro" en París, 16 de Julio del 1942, con el que todo esto empezó y del primer transporte de niños por Alemania a Auschwitz. Ningún niño ha vuelto de allí; ahora tendría nuestra edad. Una ausencia que ya no es imaginable; ira e indignación son impotentes porque ya no hay nada que hacer, Las memorias de Simone Beauvoir de ésta época, llenas de anotaciones sobre deportaciones y ejecuciones de conocidos, dicen en un pasaje sobre la pérdida de un amigo: "¿Cuántos rostros y ciudades que el hubiese querido, ahora no los vería. Cada mañana cuando ~~habría~~ los ojos, yo le robaba el mundo. Lo peor era que no se lo robaba nadie, no había nadie que me dijese "me están robando el mundo ¡Nadie!" y en ningún lugar ésta ausencia tomaba forma, ninguna tumba, ningún cadáver, nisiquiera ~~un~~ hueso, como si nada, absolutamente nada hubiese existido. Esto no se podía soportar. ¡Pero yo lo soporté!.

Siempre nos interesaba los monumentos, lápidas, barracones y ruinas en cuanto a su contexto y posibilidad de escenificación y su ambiente. Del cual se había desvanecido aquello de qué queríamos hablar. Pero había visto la historia, de la que sólo conocemos lo transmitido. Los escenarios tienen un lenguaje propio que nos hace enmudecer. Pronto se ha ~~brá~~ perdido, ya nadie la querrá escuchar. No dejarse influir por nada más que por la topografía de un lugar, más allá de toda dramatización, tiene algo de maravilloso, de librador. Vivir y decidirlo en el momento. En unos escenarios hay un gesto que hay que descubrir. ¿Hay que adelantarse en él, ó quedarse fuera? es este gesto lo que finalmente hace obligatoria la elección. De los posibles modos y maneras de acercamiento sólo queda el final una manera que revela todo lo que el ojo no percibe: la cinematografía.

Nuestro camino de huida a través de Francia está determinado:

seguimos aquí que Anna Seghers había tomado con sus hijos. El Loire está descrito como un punto mágico; aquí, se supone, se trazaría la línea de alto el fuego. Pero los puentes estaban volados y los ejércitos nazis que avanzaban rápidamente, alcanzaban a los refugiados. También a Anna Seghers. Después de esconderse temporalmente en el París ocupado, logró huir a través de la línea de demarcación, cerca Moulins, no lejos de Nevers. Había que cruzar un riachuelo el Allier. Pero los puentes estaban ocupados y el río vigilado. En el archivo habíamos encontrado un fragmento filmado que nos había gustado por su calidad de escenificación usual. Se habían colocado de forma seguida fotos de Moulins, que en su secuencia nos dieron la visión de la historia: dos soldados alemanes desfilando sobre un puente, paso medido y fusil al hombro; después, en grandes letras "Moulins", después dos soldados franceses, a pie, con sus chicas de pelo moreno; después una calle mojada por la lluvia y en la penumbra, un pequeño grupo de refugiados que se deslizaban ligeramente. Cuando luego llegamos por primera vez a Moulins, pasamos unos 7m. antes del pueblo por un puente en el que nos quedamos sin aliento, ya que el contorno del paisaje fluvial nos era familiar. Existía una foto, la llevábamos con nosotros que precisamente mostraba esta vista, sólo que había un soldado alemán en el puente y tenía su metralleta a punto, vigilando el río y los alrededores. La barandilla del puente en la foto era diferente: estaba como luego averiguamos debajo del puente cubierto de hierbajos.

Oradour lo pasamos la primera vez con angustia, es decir, el viejo Oradour, ya que hay dos. la nueva ciudad fué construida al lado de la vieja, que ya sólo es recuerdo del pasado. La ciudad es pacífica; hace tiempo ocurrió allí, una de las peores masacre. En las ruinas hay fragmentos de hierro oxidado, restos de objetos de la vida cotidiana. Entre los muros de las ruinas que aún hoy llevan huellas de sangre, hay restos de automóviles quemados. En una ruina, los restos de un horno totalmente derrumbado; dentro se encontraban partes de cadáveres quemados. En casi cada lápida de las tumbas, ordenadas en grupos, retratos de personas en esmalte marrón. Es como un culto al conjuro, ya que en las tumbas no hay nadie enterrado. En la parte frontal del cementerio hay una tumba de cristal, de dimensiones descomunales, en la que sólo se vé ceniza.

Todo municipio, un lugar de conmemoración, intacto desde hace décadas, pero cuidado. El verde de la hierba entre las ruinas, el murmullo del arroyo cercano, los suaves movimientos del aire: en todo ello hay una feliz sensación de vida, y sin embargo, no se puede hablar aquí de felicidad. Así es difícil poder rodar aquí. Algunos organismos oficiales tenían que colaborar para lograrlo. También le hicimos preguntas a la joven cuidadora que vendía folletos y

postales a la entrada del pueblo. Cuando supieron que veníamos de Alemania, su hija pequeña nos miraba con sus grandes ojos, sin apartar la vista Allemaigne. En el nuevo Oradour vive un representante de los supervivientes; había que consultarle primero. Cruzamos el patio y entramos en la casa por una puerta trasera. De repente estábamos en una habitación en la que un viejo se había quedado dormido en una butaca. Así, más de uno fue sorprendido por los alemanes, en el viejo Oradour. Salimos sin hacer ruido, pero ya nos había alcanzado el viejo, nos costó mucho hacerle saber nuestra intención.

Al noroeste de Toulousse quedan las montañas de Aveyron; nos son familiares estos bosques y calles curvadas, ya que aquí vivía "el niño salvaje". Luego fue en la resistencia en la que se basaron las nuevas leyendas. Nos detuvimos mucho tiempo con el rodaje de una piedra al lado del camino, que tiene tres nombres y una fecha; casi tuvimos que desaparecer bajo la tierra para poder realizar nuestro plano con un giro de la cámara que llegaba hasta un árbol pelado en la colina puntiaguda detrás. El viento sopló en la hierba y las flores eran amarillas. Un encuadre, una foto que quedó atrás, sin ser utilizada.

No lejos de Toulousse en dirección a los Pirineos está el pueblo de Pamiers, que nos interesaba porque Anna Seghers estuvo aquí esperando la liberación de su marido, quien había estado internado en el campo cercano de Le Vernet. A la entrada del pueblo pasamos junto a un letrero grande que nos confunde un poco; damos la vuelta y volvemos. ¡Exacto! aunque el letrero sea de una factoría, leemos en letras pequeñas: 3, Pl. des Fusillés de la Gestapo, domicilio de la fábrica de neumáticos, Solapneu. De camino hacia la plaza del mercado, donde vamos a buscar un café en el que Anna Seghers tuvo sus libros de Balzac, pasamos un cine donde también llama nuestra atención un cartel, pero ya lo hemos pasado. Damos la vuelta y bajamos: un hombre joven, vestido de uniforme de las SS., está rodeado por un grupo de chicas desnudas. La película se llama "Le Camp Special nº7" y trata de la historia de los campos de concentración alemanes. No hay cine que trate del transporte de seres humanos que conocen su pasado: el campo de concentración de Le Vermet, en el que muchos refugiados del exodo europeo y republicanos huidos de España pierden la vida o son deportados a Alemania, está a pocos kilómetros de aquí. Avergonzada, habla una lapida de los "Seres fallecidos lejos de su patria". Para el campesino que ha adquirido hace poco el terreno del antiguo campo de concentración, el pasado es un problema de suelo. Le ha costado enormes esfuerzos poder arancar el cemento de las pocas barracas aún existentes. Nadie les quiere ayudar ahora a llevarse los escombros que están amontonados al lado de su parcela. Las pocas barracas que aún hoy existen no se conservan por recuerdo, sino porque servían de pajar. Solo vienen a visitarlas hoy en día los que han pasado hambre y frío en ellas. Los Pirineos no están lejos y el clima es duro. Nos alagamos de poder por

fin salir hacia el Mediterraneo.

.6.

Sobre la tumba de Benjamin habíamos leído en el libro de Gerschoum Scholem "Walter Benjamin-La Historia de una amistad". A él le debemos también la transmisión de la historia del ángel. Llegamos a Port Bou por primera vez en un día que no parecía real. Con un cielo azul oscuro, se plaba una tempestad como de huracán, que en este paisaje tan extraño precipitándose de un modo abrupto al mar, daba miedo. Varias veces habíamos pasado por el lugar y al final siempre llegábamos a la carretera de la costa, pero sin encontrar el cementerio. Sin embargo, poco antes, viniendo de la frontera frente a la bahía lo habíamos claramente. De pronto lo habíamos descubierto, muy por debajo de nosotros, contra el mar. La situación era irreal, así, la impresión tan arrolladora, que en ningún momento pensamos que este cementerio podía tener un acceso. De modo que bajamos agarrándonos a los matorrales de hierba por el declive que se precipitaba de forma abrupta, mientras las potentes rafagas de aire que bramaban contra la orilla nos arrancaban y empujaban de un lado a otro. Desde entonces creemos poder imaginar lo que la huida a través de los Pirineos ha significado para las personas que la hicieron tiene que haber sido un agotamiento hasta los tuétanos. Poco antes, Gisele Freund nos había contado en París su último encuentro con Walter Benjamin. Ella lo había encontrado en Marsella, justo antes de su inútil huida y estaba en un estado lamentable sufriendo trastornos cardíacos crónicos. Este, por lo visto, había sido su final: una tumba, original y única en su ambiente anónima silenciosa su origen.

Hemos hecho muchas fotografías del lugar y de la tumba de la que Scholem dice que es apócrifa. No fuimos una segunda vez, unas semanas más tarde y con nuestro equipo de cine ya nos querían dejar en el País. Medio día pasamos en la frontera haciendo llamadas telefónicas entre Colonia y Madrid y sobre todo, esperando alguna información lo que no sabíamos: Para poder rodar en España había que presentar al Ministerio de Información unos meses antes del comienzo del rodaje un guión completo de la película para su aprobación. Así aún padecimos las últimas consecuencias de la era de Franco. Y estamos posteriormente contentos de ello. Las fotos han encontrado plena utilización en la película y de este modo tuvimos la oportunidad de rodar con toda tranquilidad el paisaje de los Pirineos a este lado de la frontera con vistas al cercano Port Bou que para muchas personas, antes de nosotros, había sido el punto final.

A la mañana siguiente desayunamos en la terraza de nuestro hotel, con vistas al Puerto de Port Vendres. Lo hemos filmado sin saber que más tarde íbamos a encontrar un noticiero que, precisamente mostrando esta

vista, nos daría una nueva versión del camino hacia la frontera Española: La línea de huida, donde se ha planeado el avance, es invisible.

.7.

Marsella, abril/mayo 1.977. De nuevo vamos por la prolongación de la Corniche, esta vez con el cameraman. Por la noche llegará la actriz. Le hemos escrito: no habra más que dos escenarios. Uno, un viaje en coche, por el acantilado delante de Marsella; aqui debe contarse la historia de la confusión en "Transito", de la que Anna Seghers ha dicho que se parecía al argumento de Andromaco de Racine: Dos hombres luchan por una mujer, pero esta mujer quiere realmente a otro tercer hombre que ya está muerto. El segundo escenario, la ventana de la habitación del hotel con la vista de entonces, de "Transito", con las desnudas montañas detrás de la ciudad, con la iglesia Notre Dame de la Garde alzándose muy por encima de la misma. Esto, unido a una reflexión de la figura de Marie y del fascismo además de una larga cita sobre el camino de huida entre París y Marsella. Llega Catharina Thalbach. Viaja por primera vez por Suiza y Francia y reconoce con sorpresa la ruptura entre riqueza y pobreza en las zonas de ambos paises. Ella conoce y comprende el concepto de Diario de Trabajo, pero sus ideas no se han separado de las fotos de las que se hablaba al principio, la foto de Marie, visitando los cafés, infantil y rígida, a la búsqueda del "Puerto imposible de encontrar", la capucha puntiaguda contra la ventana. La foto de Marie, cuando por la noche sube la escalera sobre el mar y es perseguida. Su perfil contra la ventana a la luz del fuego, mientras que el Pizzero bate la masa junto partículas de la escenificación de una bellaza aislada. Pero nuestro trabajo es otro, claro, sin sueño.

Mucho hemos estado pensando sobre quien podría darnos esto: La interpretación de Marie referida a la historia, y no solo a la de la novela, ya que lo que queríamos, una actriz alemana. Hasta que un día este problema se resolvió solo, sin nuestra intervención, existía Catharina Thalbach. El trozo de acantilado que habíamos elegido para el viaje era de ocho minutos de duración antes de entrar en Marsella. Catharina llena estos minutos lo que nunca hubieramos osado esperar hasta el último metro realizando su papel sin esfuerzo o cansancio alguno, al final, incluso sonríe a la cámara, tampoco este trozo debía faltar en la película. la larga cita delante de la ventana abierta de la habitación del hotel está estructurada y casi la cubre el ruido de la calle. Este aumenta por el ruido de un generador, operado por gasolina que necesitamos para la luz y que hemos colocado delante de la puerta del hotel. Es más ruido so que un tractor y ha molestado mucho a las personas que estaban en el cafe dé, alado ellos tenían que sufrir para que, cuatro pisos mas arriba

Algo hermoso y silencioso se produjera. Al final, un giro patético de la cabeza y la mirada hacía abajo, al Puerto; hay huelga general en Francia. La reflexión de la figura de Marie y del Fascismo es interrumpida dos veces al principio por razones técnicas pero después siguen seis minutos y medio que no se pueden repetir. Hay historias que no se cuentan dos veces. Finalmente salvamos una foto que tiene que ver con una asociación. Chatarina sube corriendo la esclera, al pie de Notre Dame y pronuncia entonces, con mirada sobre la ciudad, la frase "No tengo miedo ya que, si quedo atrás me da lo mismo, si estoy en libertad o encerrada, en el Bom Pard u otro campo sobre la tierra, bajo la tierra". En la novela "Tránsito", el narrador al oír éstas palabras de Marie tiene la sensación de "Un continenete completamente vacío, completamente vaciado de seres; el último barco ha salido, y ella sola ha quedado atrás, en la selva más absoluta que todo lo ha avasallado y cubierto enseguida". Mujeres desahibadas, tejidas por material de ensueño. Sobre mujeres como ella, Benjamin ha escrito: Les atrae volver al palacio que ha sido construido en el suelo de la fuente.

.8.

La música en la película es la interpretación de Pablo Casals de una canción catalana: El Cant dels Ocells (Canto de los pajaros), con dos excepciones; la de un viaje por Oradour y la de la visión de los graffiti "Franco Assassin" junto con el árbol agitado delante de los Pirineos, donde sólo citamos la interpretación de Casals de las seis. Suite para biolloncello solo de Bach. ¿Por qué Casals? aparte de que ha sido un revolucionario en la música - él ha concebido su arte como un oficio, ante el cual se comportaba como un inventor - teníamos esta segunda razón que refleja la película: él se había impuesto un doble exilio en Prades, un pueblo de los Pirineos a este lado de la frontera española en la parte francesa de Cataluña, Casals había encontrado refugio ante los fascistas españoles cuando vió, al final de la guerra, como las democracias occidentales pactaban con la España de Franco, juró que nunca más actuaría en las grandes salas de concierto del mundo a no ser que su país un día fuera libre. "Así fue como me exilié por segunda vez". Puedo asegurar que no ha sido fácil, yo sabía que en un mundo en el que el cinismo lleva la voz cantante la actitud apenas podía influir en el curso político de los estados. Pero ¿Cómo podía actuar de otro modo? ; Hay que ser fiel y consecuente! " Desde entonces Prades ha sido un lugar para la música en el que el oyente no tenía que sentir vergüenza.

=10.

Los testigos de la época son en la película parte de un diario de trabajo, 1977, pero, como los paisajes, hablan por sí solos. Nosotros sólo somos los oyentes que confeccionamos y organizamos coherencias en la mesa de montaje. Cuando visitamos a Alfred Kantorowicz en Hamburgo, nos mostró algunos documentos que comprenden una vida. Entre ellos están los diarios mucho tiempo enterrados en Francia,. Están marcados por los golpes y cortes de las espátulas. También las cartas de Anna Seghers fueron salvadas, pero sólo porque casualmente estaban guardadas en los diarios. Habrá una escena en la película donde Kantorowicz recuerda narrando, gracias a estas cartas. El libro "Tschapaiew", con su preciosa encuadernación roja, está dedicado a la memoria de la lucha de las Brigadas Internacionales; fué editado al finalizar la guerra civil. En la película lo hemos combinado con la fotografía del combatiente de España Kantorowicz, quien ha confeccionado el libro sobre el batallón de las 21 naciones.

Biografías compuestas que hacen historia. Alfred Kantorowicz huye de Alemania a París; de allí va a España, vuelve a Francia y ya tiene que huir de nuevo. Ernest Eich Noth se esconde en las salas de redacción de "Cahiers du Sude" en Marsella, y por fin es sacado clandestinamente del país. Ida Pozner huye de Alemania. Siendo una joven actriz y tiene que rehacer su vida. Vladimir Pozner se convierte en soldado de un ejército que será desarmado por su propio mando. En el país por el que quería combatir no se puede quedar; al final escapa con suerte de su detención gracias a la gendarmería francesa que prestaba ayuda. Ruth Fabian huye con su bebé a París, mientras que su marido, Walter Fabian está internado en el Norte. Ambos trabajan en Marsella con riesgo personal, en un comité de salvación. La coincidencia de haber dejado a su hija en casa de unos amigos, les salva a estas personas de ser deportadas. Al final, cuando ya no queda nadie a quien ayudar, los Fabian huyen a Suiza;; incontables personas han fracasado en esta frontera. Peter Gingold está internado en un campo en el sur de Francia, puede huir y vuelve a París ocupado. El día que entraron las tropas alemanas en París, nació su primera hija; él organiza la Resistencia en el N.O. de Francia, es detenido y salva su vida mediante una astucia: una casa con dos entradas juega papel decisivo en la historia.

En el libro de Christa Wolf, leemos esta historia: "una escritora francesa habla de los ojos azules de Anna Seghers.". Cuando uno de sus ojos pardos, se alegra al ver cuánto se ha equivocado; pero cuando cae una cierta luz y frunce los ojos de un modo especial, sus ojos brillan azules. Su mirada es, a veces, dudosa, incluso desconfiada, es el precio por la amargura de alguna experiencia, un amigo, con el que se disgustó profundamente, apelaba a su bondad. Sonriente, pero con aquél brillo azul en los ojos, cita un verso español, que habla de pistolas que

siempre se deberían de llevar para, de la ocasión y un momento, disparar todo el cargador. Cuando el amigo le dice: "no te enfades", - ella le contesta: "¿Y porqué no?". ¿Conoces la historia de los Daoístas y de los Confucionistas, a los que se les dijo que debía reconciliarse?. ¿Pero porqué, replicaron, cuándo somos diferentes desde y hasta la raíz?.- Ella acompaña al amigo, que se marchaba por un tiempo largo, hasta la puerta, vacila, ríe y baja la cabeza de él hasta la suya y le besa "(leer y escribir)".

.10.

Al final de la novela "Tránsito", el narrador deja Marsella. Es el punto de la novela donde, unas pocas páginas antes de terminar la narración cambia de pronto a presente. El narrador ya no sólo narra, al mismo tiempo actúa. Se une a la Resistencia. En el libro solo una perspectiva final, pero importante para nosotros. La película ésta ruptura en la narración, está marcada por la despedida repentina de un escenario ya familiar y querido: el narrador camina por las montañas, hacia los paisajes de la Resistencia.... "Tengo la sensación de conocer bien ésta tierra, sus trabajos y sus gentes, sus montañas, sus melocotones y sus uvas". Cuando uno se desangra en el suelo ajeno algo de uno queda y crece allí, como de los arbustos y de los árboles que se intenta talar". La cámara recoge, mirando atrás sobre su hombro, el suelo pobre, algún olivo aislado de color gris-verde, más lejos un rebaño de ovejas, una granja solitaria.

Muy poco antes tenemos en el libro aquél paisaje en el que el narrador decide quedarse en Francia. Nos ha gustado ésta descripción que no le deja dormir en la noche escuchando las voces nerviosas de la gente que al día siguiente va a salir barco. Pero el que se quedará. (Me vestí, bajé, precisamente estaban abriendo las Sorce; yo era el primer huésped, tragué un café amargo, después corrí sobre el Belsunce. Las redes estaban tendidas para secarse. Algunas mujeres que parecían perdidas en ésta plaza gigante, estaban remendando las redes. Para ver en qué consiste, hay que quedarse y observar. De una manera imperceptible las ciudades se cierran herméticas para aquellos que sólo las utilizan de paso. Con cuidado salté sobre las redes. Se abrían los primeros comercios, Los chicos de los periódicos gritaban".

Existe el fragmento de una frase de Karl Kraus: "...escuchar los ruidos del día como si fuesen acordes del día de la eternidad". Este lema es característico de la obra de Walter Benjamin. Existen, en medio del caos de las ciudades, lugares que aún se abren a éste secreto.

En Marsella rodamos un sábado por la mañana. La lápida conmemorativa en el viejo puerto, que habla de los griegos que habían llegado aquí, 600 a.C. "Venam de phocéé, cité grecque d'asie mieure". En éste punto fundaron Marsella, desde donde, cuenta la leyenda, la civilización abrió su camino hacia Occidente. La imagen está llena de gritos de pescadores y del murmullo de la gente, la imagen queda quieta, des

pués de girar y se mantiene . Más adelante el narrador lo ve así: " El monte Vertoux se había llenado densamente. En muchos idiomas, llegó el murmullo a mis oídos de barc a que nunca saldrían, de barcos llegados, fracasados y capturados, de personas que querían entrar al servicio de los ingleses, al servicio de los De Gaulle, de personas que tenían que volver al campamento, quizás por muchos años, de madres que habían ~~de~~ ~~jada~~ perdido a sus hijos en la guerra, de hombres que se marchaban de ~~jando~~ atrás a sus mujeres. Puerto antiguo y fresco, fenicio y griego, cretense y judío, estrusco y romano...."

Pero de repente todo termina: Marsella 1942. Esta es la historia final del éxodo europeo. El comentario del siguiente noticiario es objetivo y neutro, como la historia escrita: "en las horas matinales del 11 de Noviembre, en la línea alemana-francesa. 7 horas. por orden del Führer , unidades motorizadas inician la marcha a través de la marcha desocupada, hacia las costas mediterráneas. Alemania responde así del Norte de Africa francés, y se adelanta al aterrizaje enemigo planeado, en las costas sur francesas.....". 10 semanas más tarde en Marsella, ya no existe el barrio Corso. Quedó destrozado en un día, volado, lo que - había crecido en miles de años: una civilización. Hay cientos de fotos de la agencia alemana de propaganda, que documentan detalladamente el proceso de ésta acción del comando: bloqueo del barrio, la evacuación, la deportación, hasta la explosión.

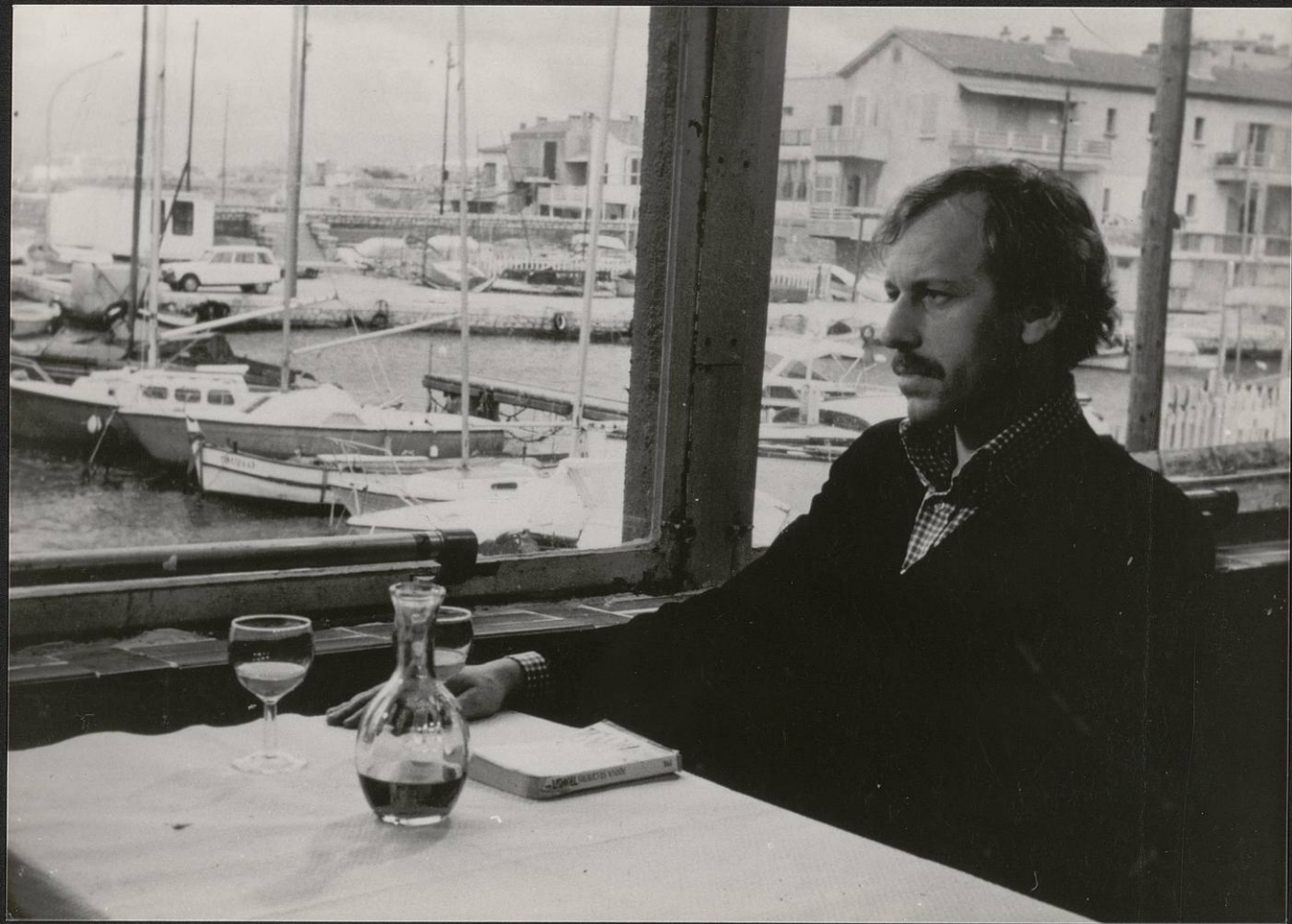
Hemos entrado en un barrio vecino de aquel barrio corso, que hoy todavía sigue allí como entonces. Le Pamiér . queríamos escuchar los ruidos del día, los callejones estrechos estaban llenos de gritos de niños que jugaban. Nos marchamos de Marsella al ruidoso calor del mediodía, y el viaje nos hizo bien: estábamos camino de los "paisajes de la Resistance". El concepto, referido a un pequeño y limitado territorio, es una abreviación. Existía el dinámico Limousin, el Aveyron, los Cevennes, que tienen una tradición por los Camisardeas. Y existía el Vescors, que se extendía sobre grandes partes de los departamentos, Drôme e Isère ; al final, visitados trágicamente por la ira de destrucción de los nazis, para los que la guerra ya es ahora perdida. Al final de la novela "Trén sito", el narrador va caminando hacia las montañas; para nosotros esto era el Drôme. Apartado de los lugares turísticos del sur, aún no descubierta por la industria hotelera, éste paisaje conserva una memoria de la historia de que hablan los monumentos a lo largo del camino.

Hemos intentado al final una conexión que nos ha interesado en cuanto la intersección de una doble intención aliada, de la que hablamos al principio. Para encontrar éste punto hemos prolongado la línea que une al Marsella del éxodo europeo con los paisajes de la Resistencia 1944, y hemos llegado a Grenoble, 1977. Esto no textualmente, sino como idea. La ciudad está situada en las estribaciones de Vescors, que hace varias décadas realizó una lucha admirable. ¿Pero qué significa esto?

Para averiguarlo, teníamos que establecer una segunda conexión, ésta vez entre dos ideas complementarias. Fueron formuladas en 1940 y 1934,

Y ~~unen~~ ~~el~~ ~~co~~ntacto con la historia con una manera de proceder, de actuar en general. Dan testimonio de la doble emigración de su autor, tratan de ella, "En cada época debe intentarse de salvar de nuevo - la transmisión frente al conformismo que está a punto de avasallar- nos (sobre el concepto de la historia). Leído ésto, junto con "el autor como productor" que no habla de la Resistencia, sino de la lucha de clases: "el lugar del intelectual en la Resistencia, sólo puede averiguarse, ó mejor elegirse en el proceso de producción". Las investigaciones hasta ahora estaban acompañadas de los graffiti en las paredes. La intersección de dos ideas resulta ser la prolongación de la recta. El último "graffiti" tiene su origen en la era de la electrónica: c'est quoi, le changement. Podría estar en todas partes, cómo los medios volantes, y no están ninguna. Por tanto está también en los paisajes de la Resistencia.

La cámara gira del cassette en la ventana enfocando una boca de montaña. Por aquí, antes, bajaban los maquisardes de las montañas donde tenían sus rincones de refugio; aquí, en ésta casa tenían alojamiento y alimento. Tres imágenes antes, la cámara muestra una lápida que no está lejos de ésta casa. Rodar, filmar, significa observar la muerte en su trabajo. "Souvenez vous. Ici 35 maquisardes du-maquis Ventoux ont été fusillés par les allemands le 22. 2.44". Son palabras en el paisaje, sobre las que pasan rápidamente las nubes. Si desde aquí se sube por la carretera del puerto de montaña, se llega a un cementerio donde están enterrados los fusilados. Hay nombres desconocidos en éste lugar, pero ellos tenían cariño y confianza en ésta tierra que ahora les alberga ;: combatientes de la Resistencia de origen polaco, español, alemán-judio. El plano del cassette a la boca de montaña es acompañado por un grito agudo de grillos y de cigarras. Anna Seghers seguramente hubiese unido éste motivo a la lucha de las gentes aquí, lucha que está durando siglos. Hace poco era la lucha de la Resistencia, la lucha de un pueblo. Hemos intentado la modesta prolongación a una actualidad que en comparación con la época pasada, no promete nada grandioso. Pero, como siempre, la lucha se hace desde la clandestinidad, ¿Qué es ésto?.



Fluchtweg nach Marseille

R.76706

C1352702