

EL PESO DEL PASADO en *CAMINAR SOBRE LA AGUAS* (2004) DE EYTAN FOX.

Igor Barrenetxea Marañón¹.

¹Universidad del País Vasco, España.

E-mail: ibm@euskalnet.net

Recibido: 27 Julio 2013 / Revisado: 5 Septiembre 2013 / Aceptado: 2 Octubre 2013 / Publicación Online: 15 Octubre 2013

Resumen: La capacidad del cine de síntesis y simbolismo permite indagar en la naturaleza de las sociedades, en su concepción del pasado y sus realidades inmediatas desde puntos de vista sutilmente originales, diferentes o alternativos a como los plantea y estudia la ciencia histórica. Y condensarlos, así mismo, en un lenguaje universal, capaz de ser entendido por propios y extraños, y alcanzar a todos los rincones del planeta. Este artículo se centra en analizar tales claves en el filme *Caminar sobre las aguas*, del director israelí Eytan Fox. Fox explora de una manera incisiva sobre los fantasmas de la memoria, tanto en la sociedad israelí (en relación a la violencia palestina) como en la alemana (el Holocausto), y su relación entre ellas.

Palabras clave: Cine, *Caminar sobre las aguas*, Eytan Fox.

“Estoy convencido de que los israelíes siguen obsesionados por el Holocausto y su posición de víctimas; por eso no ven que se han convertido en agresores, causando dolor y sufrimiento a los palestinos” (Eytan Fox)

Introducción.

El cine es un singular comunicador social, las intenciones que porta, al margen de una mera cuestión comercial, se encaminan más allá de lo que podría calificarse del mero entretenimiento (aunque su eficacia a este respecto sea importante para convertirse en un buen trasmisor) para alcanzar el calificativo

de producto cultural de importante influencia social.

Su capacidad de síntesis y simbolismo permite indagar en la naturaleza de las sociedades, en su concepción del pasado y sus realidades inmediatas desde puntos de vista sutilmente originales, diferentes o alternativos a como los plantea y estudia la ciencia histórica. Y condensarlos, así mismo, en un lenguaje universal, capaz de ser entendido por propios y extraños, y alcanzar a todos los rincones del planeta. Este artículo se centra en analizar tales claves en el filme *Caminar sobre las aguas*, del director israelí Eytan Fox¹.

Fox explora de una manera incisiva sobre los fantasmas de la memoria, tanto en la sociedad israelí (en relación a la violencia palestina) como en la alemana (el Holocausto), y su relación entre ellas. Y como señala Alejandro Martínez, “la memoria es una señal, una alerta, por tanto, y no constituye solo un problema en sí mismo”². El mismo director, siguiendo esta afirmación, nos plantea varias interrogantes que podrían desvelarse anticipadamente: ¿De qué modo el pasado interactúa con las nuevas generaciones? ¿Realmente somos capaces de calibrar los significativos aprendizajes históricos o, en realidad, nos dejamos arrastrar por las pasiones cayendo en errores parecidos? El filme se cuida, así, de alertar nuestra conciencia.

Pues “la presencia de los medios audiovisuales ha producido cambios significativos en la relación entre cultura, historia y memoria colectiva a lo largo del siglo XX”³ y, por ende, lo que aún habrá de influir todavía a lo largo del

siglo entrante. Así, la creación del Estado de Israel sólo cabe entenderse, por desgracia, a través del suceso del Holocausto. Es un lugar de memoria y tragedia universal, tanto para los judíos como para el mundo entero, pero hay siempre una mención especial para la *memoria colectiva* de los alemanes como responsables últimos de que Hitler y los suyos llevaran a cabo tamaña atrocidad. Ahora bien, ¿de qué modo estas nuevas generaciones de alemanes, hijos y nietos de aquellos, asumen este pesado bagaje emocional? Paralelamente, en Israel, la generación que lo sufrió ha ido desapareciendo, dando paso a otra preocupada por los atentados terroristas. Y el interés por desvelar el paradero de aquellos criminales de guerra nazis que huyeron tras la contienda, y capturarlos (como con Adolf Eichmann), ha ido menguando, para convertir la *Shoá*, después de todo, en parte de una memoria colectiva garante de la identidad de Israel, en donde, señala Idith Zertal, el exterminio “ya no representa un acontecimiento del pasado, heterogéneo y complejo, sino una eventualidad permanente”⁴. Tal y como señala MacMillan, “la historia ha dado forma a los valores humanos, a sus miedos, sus aspiraciones, sus amores y odios. Cuando empezamos a darnos cuenta de todo esto, comprendemos un poco mejor el auténtico poder del pasado”⁵. Hasta entonces, por desgracia, viviremos con él auestas, sin liberarnos de ese temor a revivirlo de nuevo o a cometer los mismos errores. Y el peligro de reducir, como advierte Bauman, “el significado del Holocausto a un trauma personal y reivindicación de una nación”⁶.

1. Sinopsis⁷.

Eyal es un eficaz agente del Mossad. En Estambul, asesina delante de su familia a un líder de Hamás. A su regreso, se encuentra con que su mujer se ha suicidado. Tras este trauma y un corto periodo de descanso, su anciano superior, Menajan, le encomienda otra tarea, en la que él no cree demasiado: verificar si vive un criminal de guerra nazi, Alfred Himmelman, con el fin de “anticiparse a Dios”. Para ello, debe ponerse en contacto con los nietos del criminal que están en Israel. La nieta mayor, Pía, vive en un *kibbutz*, y su otro nieto, Axel, viene a visitarla. Haciéndose pasar por su guía, ha de intimar con la pareja y descubrir si el abuelo vive o no. Pero mientras Eyal es el prototipo de hombre hebreo, no llora ni habla de sus sentimientos, Axel es todo lo contrario, sincero, abierto y además homosexual (algo que no encajará nada bien Eyal). Una noche en la que

salen los tres de fiesta, Axel intimará con un árabe, Rafik, algo que desagradará profundamente a Eyal, ya que los califica de *bestias*.

Hasta que, finalmente, Pía le confesará en una conversación privada a Axel que su abuelo está vivo, escondido en Argentina y ayudado por sus padres. Por eso, ella no quiere saber nada más de ellos, ni volver con Axel a la fiesta de cumpleaños de su padre.

Descubierta esta circunstancia, a Eyal le encomiendan que vaya a Berlín para localizar al abuelo de Axel y Pía. Pero para Eyal este regreso a Alemania es el retorno a la tierra de su madre, de la que se vio forzada a irse por la persecución nazi. Y, allí, tras reencontrarse con Axel, es testigo de cómo unos neonazis agreden a un grupo de travestis, amigos de Axel, y ha de salir en su defensa. Pero la crisis de identidad impide a Eyal cumplir con su misión, no quiere ser únicamente un *verdugo*. Y él buscará cambiar de vida.

2. Israel y Palestina.

Difícilmente se puede explicar el impulso definitivo al Estado de Israel sin atender el tema del Holocausto (o la *Shoá*) y el fuerte impacto que esto ha tenido en la construcción de su imaginario. Desde la toma del poder por parte del nazismo en Alemania, en 1933, hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial, 1945, Hitler impulsó una política antisemita que derivaría en un plan general de exterminio que llevaría a la muerte a cerca de seis millones de judíos europeos (amén de otras poblaciones). Tras lo ocurrido durante la contienda, miles de judíos se desplazaron a Palestina, tierra de sus ancestros, y a otros países, donde buscaron acomodo⁸.

En poco tiempo, los judíos desplazados a estos territorios del protectorado británico, supervivientes, en muchos casos, del horror nazi, y los que ya habían conformado la base de la nueva comunidad nacional, se organizaron con el propósito de consolidar un Estado con futuro y que pudiera garantizar su seguridad. A partir de ahí, ante la presión de la comunidad árabe y el abandono paulatino de Gran Bretaña de la zona, en sus inútiles intentos de frenar la escalada de inmigrantes (incluso de forma violenta, barco *Exodus*) se fueron creando las estructuras de una nueva sociedad, la futura sociedad israelí, mientras se aseguraba una serie de territorios en Palestina. Finalmente, en 1948,

se creó el Estado de Israel, gracias al apoyo que recibiría en la ONU de Estados Unidos y la URSS (que respondían a sus intereses en plena Guerra Fría). Pero su reconocimiento fue rechazado por los países árabes de pleno. Esto produjo un clima antijudío, y derivó en que casi la mitad de los inmigrantes que llegaron a Israel (700.000) en esa época, el resto provenía de Europa como consecuencia del exterminio, procedieran de los países árabes, expulsados por la emergencia del nacionalismo árabe.

Este hecho, sin duda, marca la dinámica de un doble trauma, el que retrata el filme. En una dirección nos referirá a la cuestión del nazismo y en la otra a la relación con el mundo árabe. Actualmente, la mayor parte de Palestina conforma el Estado de Israel, mientras que Gaza y Cisjordania son los denominados territorios palestinos, bajo el gobierno de la Autoridad Nacional Palestina (ANP), nacida de los acuerdos de Oslo, en 1994.

Este conflicto con los palestinos, aún sin vías de solución, ha conocido diferentes enfrentamientos con los países árabes y tratados de paz, conferencias y acuerdos (Camp Davis, Madrid, Oslo, Dayton, Ginebra, entre otros) que pretendían definir las zonas de influencia y marcar las pautas para una futura convivencia pacífica entre ambas comunidades⁹. Sin embargo, ninguna de ellas ha durado lo suficiente para consolidar unas relaciones estables. Los palestinos, para defenderse contra lo que ellos estimaban la agresión israelí, se organizaron en grupos armados (la Organización para la Liberación de Palestina –OLP-, nacida en 1964, integrada por Al Fatah, Al Assifa, Frente Popular para Liberación de Palestina, Frente Democrático para la Liberación de Palestina, Yihad Islámico y Hamás), emprendiendo, en algunos casos, acciones terroristas con el fin de provocar el mayor daño posible a la sociedad israelí y forzarlas a una retirada. Los más notorios, secuestros de aviones, ataques a las embajadas israelíes en el mundo y otros cruentos, incluidos los atentados suicidas, han golpeado duramente a la población. Lo cual ha provocado la respuesta de las fuerzas armadas israelíes y el repudio de la sociedad. Esta ley del talión ha cobrado miles de víctimas, directas e indirectas, y ha generado un clima de animadversión que ha impedido cualquier acuerdo definitivo o arreglo que lleve o ponga los mimbres necesarios para la convivencia pacífica entre ambas comunidades.

3. Los traumas del pasado.

El filme se sitúa a inicios del año 2000. Se nos presenta a Eyal, al inicio de la historia, en una terminal del aeropuerto de Tel Aviv, aguardando la llegada del joven Axel, procedente de Alemania, tras habersele encomendado la misión de desvelar el paradero de su abuelo. En ese momento, un hombre que está a su lado recibe una llamada telefónica anunciando lo que intuimos es un atentado palestino. Otros teléfonos suenan a la vez, también el de Eyal, donde le comunican la noticia. Acto seguido, este escupe al suelo en un simbólico acto de desprecio. El papel de Eyal, así, adquiere unas connotaciones sobre la caracterización del arquetipo israelí. Este es un eficaz agente del Mossad¹⁰, dedicado a realizar operaciones muy delicadas para garantizar la defensa de su patria de la amenaza terrorista.

Antes de todo esto, en la primera escena del filme, le encontramos en Estambul, su misión es la de acabar con la vida de un líder árabe, y lo hace delante de su familia. Cumple su cometido de una manera eficaz, fría y limpia. A su regreso, es recibido por sus superiores celebrando el éxito de la operación. En relación a la noticia del atentado antes descrita, Alain Gresh interpreta que los judíos, para los que el Genocidio es “parte integrante de su identidad”¹¹, viven, además, cada atentado como una *repetición* de aquello, como si fuera el “resurgimiento de la *bestia inmundada* que fue el nazismo”. Un aspecto que casa con la actitud de odio visceral e instintivo de Eyal a lo largo del filme. Si bien, tal y como matiza Idith Zertal, esta identificación no es gratuita, respondía a un claro exponente político¹² en el que se utilizaba la retórica de la Shoá, fuera real o no, para implementar el miedo a la amenaza árabe y justificar, así, los actos de agresión israelíes, no siempre acordes con el derecho internacional.

Tales elementos, que entran en juego en el filme, hay que tenerlos en cuenta a la hora de valorar las actitudes del personaje de Eyal (de ahí la importancia que cobra la ficción a la hora de recrear valores y percepciones de la realidad). Pues su conciencia y odio contra los árabes parte de esta traslación contaminada, y equívoca, de la idea de identificar ese pasado con el presente. Aunque sin darse cuenta del intercambio de papeles que él mismo hace, tal como lo pretende el director, puesto que no deja de transmitir un

sentimiento *racista*, despreciando a los palestinos por ser seres “dañinos”¹³.

Pero tras el éxito de su misión, lo que Eyal se encuentra a su regreso a casa es a su mujer, Irish, muerta. Esta se ha suicidado, dejándole una nota de despedida. Este contraste de situaciones es muy significativo. Un soldado lucha por salvaguardar la vida de su familia y su comunidad de pertenencia. Pero aquí, tras lograr su objetivo se encuentra con un valor roto, su deshumanización (un aspecto que se retrata en *Munich* (2005), de Spielberg), al convertirse en un asesino, en otras palabras, en un *verdugo*. El valor simbólico es apreciable.

Eyal es un agente del Mossad que se encarga de velar por la seguridad de su país. Y, sin embargo, esta labor le invalida, en su papel de *verdugo*, como ser humano, y eso es lo que trata de plantear el filme de forma sincera y abierta, mostrando el efecto que tiene la política israelí de llevar a cabo estos *asesinatos selectivos*. Cuando revela a Axel, más tarde, la verdadera naturaleza de la misiva que su mujer le ha dejado, es cuando se libera de su profundo dolor, y sale de su oscura cueva. A pesar de todo Eyal, frío ejecutor, es un hombre de carne y hueso (y el actor Lior Ashkenazi recrea muy bien la honda dimensión de su personaje).

El filme entreteje de una forma muy sutil unos aspectos históricos concretos, el nazismo y el terrorismo palestino, muy operativos en la cosmovisión israelí, para dotarlos de una significación que reflexiona sobre el peso de la Historia y su aprendizaje social en el presente. En otras palabras, “podríamos decir que el pasado ya no se compone tan solo de hechos, sino, también, y sobre todo, de experiencias en torno a esos hechos”¹⁴. Y en este diálogo del filme con el espectador resulta evidente que no podemos entender a los personajes sin tener un conocimiento del contexto que se vive en Israel o lo que implica el Holocausto, tanto para los israelíes como para los alemanes (y para el conjunto de la Humanidad); es la indagación y juicio de esta memoria lo que más interesa, lo que establece esa conexión que tiene tanto que ver con la vida y con la muerte, en relación a los fanatismos, al sufrimiento humano o a una espiral de acontecimientos nacidos del odio instintivo. Porque ya no se trata solo de indagar sobre el pasado sino sobre sus secuelas en la realidad, en el modo en el que hemos transformado las experiencias. Si la *Shoá* fue producto de un odio visceral contra los judíos (y

otros pueblos), ¿qué diferencia hay entre ese odio y el que profesa Eyal contra los palestinos, o el de Axel hacia los neonazis como se verá más adelante?

Volvamos a ese punto de partida, cuando Eyal regresa con éxito de su misión en Estambul. A pesar de que ha matado a un ser humano, el rostro del hijo de la víctima alcanza una doble lectura (el rencor contra el asesino y el dolor emocional propiamente), la esencia de su trauma procede del suicidio de su mujer. Y, sin embargo, cuando acude, un mes después, a comprobar su estado de forma para reincorporarse al servicio activo, no falla en la sala de tiro y mantiene el pulso bien firme, dando en el blanco de forma certera. Es como si hubiese corrido un tupido velo al pasado, incapaz de enfrentarse a sus emociones.

Será, después, cuando trabe relación con Axel, y se remuevan en él las emociones, cuando pierda esa confianza y su espíritu se vea alterado de forma ostensible, menguando su habilidad como frío tirador, al revelarse su parte más frágil y humana, más consciente y moral.

Ahí es donde quiere llegar el filme, el modo en el que una clase de actitudes nos inmuniza ante el sufrimiento ajeno y el frío carácter que adquirimos nos distingue poco de los *verdugos*. Seguimos actuando como personas pero perdemos el carácter que nos hace amar de verdad y sentir, lo que nos diferencia de los monstruos o los malvados.

El mismo hecho del suicidio de la mujer de Eyal remarca que vivir bajo la sombra de su inhumanidad le resulta insoportable. “En la encrucijada de la memoria y la identidad nacional”, escribe Zertal, “yace una tumba, habita la muerte”¹⁵. Pero el sentido que da el director es distinto, porque no es la *muerte conmemorativa*, propia de los hitos del pasado, sino la *muerte suicidio*, de aquel que se ve empujado por el *sin sentido de vivir*, en un paradigma existencial, que se utiliza de una forma crítica contra la actitud y el frío asesino en el que Eyal se ha convertido. La muerte de su mujer no es producto de un acontecimiento significativo sino de una decisión personal. No pertenece al panteón nacional de los mártires convertidos en héroes a los que emular sino al anonimato que se pierde barrido por el viento de la Historia.

Eyal, en su incapacidad de asumir el dolor de la pérdida de su esposa, es reclamado por Menahan, su mando superior, para otra misión. Así, en el momento en el que este le pide que haga de guía de los dos hermanos, Eyal expresará de una manera cínica que les guiará al Museo del Holocausto. Este tono que utiliza tiene un elemento muy ilustrativo a la hora de insinuar que los alemanes vienen a Israel como catarsis para redimir su culpa (y eso es imposible) a modo de *turismo moral*, que Eyal desprecia con su comentario. Pero aún hay más, es como si ese pasado no fuera relevante para Eyal y, precisamente, quedase como un elemento atemporal, fuera de la realidad, en un recóndito pasaje interior que es mejor no mencionar.

Dicho desprecio se relaciona en una cuestión nada tangencial con su actitud furibunda hacia los terroristas suicidas y los palestinos (árabes) en general, y pasiva frente al periodo del nazismo, en la figura del anciano. Puesto que buena parte de la identidad del Estado de Israel se apoya en la relevancia de la *Shoá*, con sus contradicciones. Y la *Shoá* ha entrado en relación con el problema entre israelíes y palestinos, al convertirse en un elemento metafórico y privado de la lucha del pueblo judío por su supervivencia aunque, a la vez, se ha convertido en una excusa para actuar con impunidad contra los árabes. Como señala Young: “Israel also remembers the past according to its national myths and ideals, its current political needs”¹⁶.

La *Shoá*, curiosamente, cobró una singularidad tardía; por una parte, es la justificación del nacimiento del Estado judío pero, por otra, implicó la muerte de millones de seres humanos conducidos a su asesinato sin luchar. Y el Estado hebreo necesita *luchadores*, no víctimas¹⁷. Por lo que, por esta parte, se niega el peso de la *Shoá*, constituyendo lo que Zertal considera un “divorcio organizado y casi oficial entre el nuevo Estado y el pasado más reciente”¹⁸.

Esto se refleja en el carácter de Eyal en el filme. En él pugnan una serie de fuerzas contrarias a la educación y valores en los que ha vivido, tras sentir que hay una vida más allá de su actividad militar. A Menahan le dice que ya no quiere saber nada del asunto, que eso del nazi huido es una tontería, aunque su familia, y él mismo, han estado marcados por tales hechos, ya que sus orígenes son alemanes. Pues para él representa

un pasado del que no solo es ajeno sino que desprecia, porque no tiene nada que ver con la nueva concepción de un Israel fuerte que castiga a sus enemigos. Esta idiosincrasia fue constituida durante el juicio a Eichmann¹⁹ como un símbolo para reforzar las garantías defensivas de Israel para con sus enemigos, utilizándose la memoria de una forma política, tal y como señala Zertal, para implementar la idea de que ante el daño sufrido hay que construir una nación fuerte. Así, “el juicio dio nuevo sentido a la lucha contra el enemigo árabe y a la posibilidad de sucumbir a esa lucha, una tardía venganza por la impotencia de los padres frente al enemigo nazi. Un enemigo se superponía a otro”²⁰.

Para Eyal el verdadero enemigo, tal como lo ha interiorizado, será *cualquier* árabe y no el anciano nazi, posible responsable de la suerte esquiva de su familia.

Cabe interpretarse, por ello, que Fox hace hincapié en el salto generacional donde la memoria que opera en los viejos dirigentes israelíes ya no es la misma que la de los jóvenes. El nazismo es para estos un pasado lejano y difuso, no tan inmediato y real como el terrorismo. No es que no le den importancia sino que no sienten el efecto que tuvo para los fundadores de Israel la *Shoá*. Menahan pertenece a ese pasado. Y encomienda a Eyal la nueva misión de asesinar al abuelo nazi de Axel y Pía, con el fin de “adelantarse a Dios”.

No le mueve la justicia terrena, la misma que debe ser evocada como señal inequívoca de que hemos sabido interiorizar. La historia que nos ha contado el filme ya no es la de atrapar con vida al nazi y juzgarle; no se trata de redimir el ayer sino de apagar sus últimas llamas como sea, como una cuestión privada y no de seguridad nacional. Sin entrar en la disquisición de si esta decisión es un acto más de venganza que de justicia por lo sucedido, percibimos que mientras para Eyal eso es un episodio por el que ya no siente nada, para Menahan sigue siendo una *herida abierta*. De hecho, Eyal estima esta nueva misión como una degradación, al igual que sus compañeros del Mossad, que se burlan de él por este cometido. No olvidamos, pero tampoco hemos aprendido sobre estos hechos, lo que implica el odio y la venganza en la deshumanización que nos acerca tanto a la postura de los verdugos.

Alejandro Martínez distingue el olvido en tres categorías de una manera que se pueden relacionar con la misma estructura del filme. A la primera corresponde el *olvido diacrónico*, en referencia a esa permanencia de un pasado que ha de ser confrontado, “un pasado que no pasa y se absolutiza” (que encarnaría el personaje de Menahan), en dialéctica con la segunda, a la que tipifica como *olvido sincrónico* (encarnado por Eyal) un “presente que es negado, que cae en el anonimato”²¹. Ambos tienen el peligro de acabar construyendo un *olvido crónico*, que pertenece a la tercera categoría, aquel que impide no solo interiorizar los hechos ocurridos sino extraer de ellos los valores perceptivos para encarar el presente, como les sucede a ambos personajes, incluida la propia pareja de hermanos alemanes. Pasado y presente se mezclan y se convierten, así, en dos conciencias diferenciadas, aún cuando parten de una Historia común y unas realidades compartidas de las que deberían extraer un mensaje clarificador y garante de una sociedad con un alto sentido de la conciencia y la justicia. En cambio, comprobamos que no es así por partida doble.

De hecho, sobre *la obra* de Hitler señala Álvaro Lozano: “Su legado más profundo, el trauma moral, todavía permanece”²². Aplicable perfectamente a los personajes del filme.

Superar el pasado es no olvidar sus lecciones, caso de Eyal, pero tampoco vivir a través de él, caso de Menahan. En este sentido, es una apelación directa a la construcción de una memoria israelí que integre estas cuestiones de una manera coherente que recoja el aprendizaje que hay que extraer en el salto generacional que encarnan Eyal y Menahan. Y aunque el filme no se adentra en la comparación que surgió en ciertos medios, a partir de la segunda Intifada, en el año 2000, marco del filme (comenzó a declinar en septiembre de 2004) de los métodos israelíes con los utilizados por los nazis, no deja de estar implícita en la trama.

Esta política de castigo por parte de Israel hacia los palestinos, según Culla, llevó a “la cancelación del crédito moral que Occidente había otorgado al Estado judío a raíz del Holocausto”²³. Y cuando la que fuera antes, hacía bien poco, la víctima se convierte en el infractor, la línea que separa a ambos se disuelve y se establece una frontera de imposible distinción. Las intenciones del director, que implican una advertencia, caben entenderse desde este marco reflexivo. Utiliza el filme

como una alerta sobre la consecuencia moral que ello puede traer, o ya ha traído consigo, planteada desde un discurso terapéutico y humanizante, ya que Eyal se redime, con el fin de que sus intenciones resulten más eficaces y fáciles de asumir por la sociedad israelí. Tras un trauma, indica Martínez, las víctimas y los verdugos “nunca dejarán de serlo”²⁴. Y, sin embargo, el filme propone precisamente esto, renunciar a ser víctima y a ser verdugo, renunciar para vivir de forma plena, no tanto para huir de la Historia, sino para que esta no sea un peso muerto que nos ahogue y destruya como personas, como les ocurre a los personajes principales, ya sea en sus traumas y en sus acciones.

4. Israelíes y árabes.

Cuando a Eyal se le encomienda la nueva misión, acercarse a la pareja de hermanos alemanes, Pía y Axel, cuyo abuelo ha sido un criminal de guerra, se abre otra puerta más para hurgar en la importancia que cobra la memoria. El periodo del nazismo, sin duda, se convierte en un detonante de otra reflexión igual de oportuna por varios motivos.

Por un lado, las nuevas generaciones de israelíes ven la persecución de antiguos nazis como agua pasada. Aunque, también, se podía señalar, porque no lo aclara el filme, que forma parte de esa concepción que *desprecia* la pasividad con la que la mayoría de los judíos aceptaron resignados la *Shoá*, antes señalada. El filme no lo deja claro, pero yo me inclino más por la primera apreciación, la pérdida de significado para una nueva generación de israelíes en la que ha enraizado, por el contrario, un profundo prejuicio contra los árabes-palestinos.

Eyal recoge en el aeropuerto a Axel, y se hace pasar por un guía local, conduciéndole a un *kibbutz* donde vive su hermana. En el trayecto, Axel piensa en voz alta sobre el palestino que se ha inmolado, cuya noticia hemos escuchado en el aeropuerto, y comenta sobre qué le habrá inducido a comportarse de esta manera tan desesperada. Eyal reacciona de una manera agresiva y virulenta. Para él no hay que pensar nada, son *bestias* y así es como se comportan (un filme como *Paradise now* (2005), de Abu-Assad desvela lo contrario, su humana desesperación). Aquí es donde el pasado, el nazismo, y el presente, los árabes, se encuentran, como si estos encarnaran a los *nuevos nazis* que hubiera que combatir²⁵. El hecho de que los

judíos fueran víctimas de aquella barbarie no significa que ellos no puedan convertirse en personas con sentimientos equivocados, sin responsabilidad en ese abismo que retroalimenta la violencia. Puesto que a los atentados le siguen las acciones de castigo de Israel.

Del mismo modo otros dos elementos entrarán en juego provocando el rechazo de Eyal, cuando descubre que Axel es homosexual y su relación con un joven árabe (palestino), Rafik.

Por ello, la homosexualidad de Axel va a cobrar una doble contradicción para Eyal. Una de ellas, la que se vincula con la persecución implacable que hicieron los nazis de los homosexuales; también sufrieron y padecieron los rigores de los campos y la política de exterminio, como los judíos. Y la otra, el carácter de la hombría israelí que es donde se esconde la falsa seguridad de Eyal en sí mismo, su rígida masculinidad. Conocer la homosexualidad de Axel, tras haber pasado unos momentos íntimos como camaradas en el mar Negro, le suscitará una reacción furiosa, no sabiendo cómo encajar el golpe de este sentimiento contradictorio.

En Israel existe una amplia comunidad árabe concentrada en Galilea, Um el Fahem y Taibe, en el desierto de Neguev (tribus beduinas) y en Jerusalén oriental. Esta comunidad vive y se desarrolla en el marco del Estado de Israel, si bien, manteniendo sus propios rasgos religiosos autóctonos y tradiciones²⁶. Aunque en el filme no hay una identificación clara, sí se señala el odio y rechazo que expresa Eyal a todos ellos, al identificarlos con los males que produce el terrorismo. Por lo tanto, lo que trata de enfocar el filme es la cuestión del prejuicio humano que, en este caso, no tiene nada que ver con la actitud o la forma de ser del joven árabe, sino más bien con la necesidad que tiene Eyal de focalizar su instintivo rechazo a su identidad, como una etiqueta negativa, al margen de su forma de ser como persona.

El hecho de que sea árabe ya dictamina su parecer negativo contra él porque “a pesar de las simpatías de que goza la OLP en determinados sectores árabe-israelíes, la participación de los mismos en las actividades contra la población israelí son prácticamente nulas”²⁷. Si bien para Eyal es indistinto. El hecho de que sea árabe Rafik determina su actitud hacia él.

Regresando al filme, cuando cierta noche, Eyal, Pía y Axel van a un bar de ambiente, lejos del

kibbutz, allí Eyal se da cuenta de las preferencias sexuales de Axel y es cuando se siente traicionado. A la mañana siguiente les recoge a la puerta del hotel porque Axel desea ver una ciudad árabe, aunque Eyal no entiende este interés, enfatizando así su prejuicio. Pero a la salida del hotel, le acompaña el joven árabe, Rafik, al que Axel ha conocido en el bar de copas, descubriéndose que han pasado la noche juntos.

Más tarde, Axel se irá de paseo con el joven y retornará al coche, donde les aguarda Eyal, con una cazadora que ha comprado en la tienda de un tío del joven. Enfurecido, Eyal fuerza al árabe a que le guíe al puesto para devolverla, aduciendo que Axel ha pagado un precio abusivo por ella. Esto remarca el injusto modo de proceder de Eyal, aunque tanto Axel como Pía le insisten en que ellos están de acuerdo con el trato.

La reacción de Eyal es un ejemplo del rencor que bulle en su interior, exigiendo el dinero al vendedor y dándole una miseria por la chaqueta. En el momento de despedirse, el joven árabe se acerca al coche donde se ha subido enfurruñado Eyal, le toca la ventanilla, él la baja, y le pide hablar con él. Este le reprocha que los judíos vivan con el peso de su pasado: “*Vosotros los judíos vivís obsesionados con lo que os hicieron en el pasado, podrías comprender otras cosas si olvidarais el pasado, hay muchas...*”. A lo que Eyal le interrumpe fríamente. Aquel entiende que no le va a escuchar, se calla, le agradece cortésmente haberle llevado hasta su localidad y se despide.

Esta escena, sin duda, es un aporte muy sustancial que lleva a cabo el director a la hora de tratar el tema del peso que tiene la memoria en las sociedades, en concreto, en la israelí. Sabemos que el joven se refiere al tema del Holocausto y que, posiblemente, iba a aludir a la cuestión de los atentados terroristas, pero Eyal opta por zanjar el asunto de forma obcecada, mientras que es Rafik el que actúa con educación. Esto cobra un simbolismo clave respecto al hecho de que siente un profundo rechazo únicamente porque es árabe.

Indiscutiblemente los judíos tenían que haber aprendido más que ninguna otra sociedad. Sin embargo, como establece G. Finkelstein²⁸, la relación con las demás sociedades define los vínculos de amor y odio que portamos como individuos. En concreto, en el filme queda

establecido por la figura de Eyal que desprecia y recela del árabe sin ninguna razón aparente. Rafik reacciona con estoicismo pero eso no evita pensar que fomenta la animadversión entre ambos mundos y, en este caso, es Eyal, el israelí, quien la hace posible.

Rafik cobra una importancia crucial en este intercambio de papeles, pues es como si “los enemigos del pasado” se confundieran “con los del presente”²⁹. Eyal trata a este con suma incompreensión como si encarnase a todos los árabes (aunque sea un árabe que vive y conforma parte de Israel) y como tal fuera ya, de por sí, malo, una *bestia*. Esta misma implicación es la que, sin duda, cabría verse sujeta al modo en el que los nazis dieron lugar al genocidio, etiquetando a los judíos como parásitos. Es el germen de un odio irracional y perverso que, en su ofuscación, Eyal no sabe reconocer, salvando la distancia que existe entre un marco histórico y otro. Y que no deja de sintetizar décadas de confrontación, celos y odios alimentados de la peor manera posible provocados por esta lucha virulenta.

El filme, de forma sutil, no pretende analizar los aspectos históricos de ese odio, ni tan siquiera el problema israelí-palestino, o, incluso, la descripción del temor al terrorismo con el que viven los israelíes y que justificaría esta reacción de Eyal (con el fin de no desviarse del tema que mayormente le ocupa), sino más bien lo que comporta en las actitudes humanas ese rasgo tan nocivo sacando lo peor de nosotros. La ventaja que aporta el cine es su capacidad de síntesis. Tal y como señala Ben-Ami, “(...) es necesario que los judíos, desde luego, también en Israel, empiecen a abandonar la mentalidad de la víctima del gueto, que a veces es un impedimento en su relación con el mundo que les rodea”³⁰. En especial, claro está, con los propios palestinos que, al igual que ellos, aspiran, en mayor medida, a vivir en paz.

El filme enfatiza este aspecto que revela la contradicción del ser humano y los nuevos conflictos surgidos de una interiorización inadecuada de la memoria. Así, indica Zertal que en “la tradición judía, todo es materia de recuerdo y nada ha de caer en el olvido”³¹, como le reprocha Rafik a Eyal. Si bien, hay que plegarse a la evidencia de que el recuerdo como la Historia hay que gestionarlo de forma justa, integrarlo en la conciencia del presente. Lo que trata el director es de dirigir la reflexión a la sociedad israelí, más que de atender a la

cuestión sobre el origen, distinguiendo así los conceptos de culpa (instancia de la condición humana que todos hemos de asumir como parte de nosotros mismos) y culpabilidad (su manifestación), entendiendo que esta falta de criterio a la hora de distinguir las es muy dañina para los israelíes.

Del mismo modo que ya no se infiere una culpa colectiva hacia todos los alemanes por lo ocurrido en la *Shoá*, tampoco se debería hacer lo mismo con los palestinos por el terrorismo. Los alemanes han aceptado su responsabilidad, luego lo veremos, (en el caso de Exal de forma equívoca), mientras que los israelíes, en cambio, no han aceptado la suya en este otro escenario, al desprenderse de la categoría de culpa (y por tanto de humanidad), estimando que todos sus actos son válidos, y disociando las consecuencias de los efectos dañinos que estos pueden provocar en otras personas, y ya no solo en las familias palestinas sino, hacia sí mismos, como es el suicidio de la mujer de Eyal.

No hay duda de que existen dos visiones muy marcadas en Israel sobre cómo actuar y reaccionar contra la violencia árabe, una orientada hacia la *represalia* y la “inspirada en el sionismo diplomático-político”³² dispuesta a poner fin a este incesante derramamiento de sangre entre las partes. El director apuesta por esta segunda. Y aunque no se adentra, en una mirada más crítica, a analizar la importancia de este núcleo de población (un 22%) que “son ciudadanos o residentes permanentes en Israel”³³, sí hemos de señalar que son una minoría, no judía, marginada, considerada como “enemigos interiores”³⁴. Si bien, en “varias ciudades como Haifa, Jaffa, Acre o Ramleh, [que] se convierten en verdaderas ciudades mixtas (...), se multiplican los espacios de coexistencia entre las dos comunidades”³⁵.

5. La memoria amarga de los alemanes: el nazismo y el Holocausto.

El papel de los dos hermanos, Axel y Pía, en el filme se relaciona íntimamente con la memoria del nazismo³⁶ y la nueva contribución de los alemanes en la construcción o consecución de la sociedad israelí. Pía es una mujer que se siente atraída por Israel, y por eso se ha decidido a vivir en un *kibbutz*, mientras que su hermano, Axel, confiesa no haber tenido nunca una relación con un alemán. El hecho de que su abuelo hubiese sido un nazi no provoca el

rechazo de los miembros del *kibbutz*, tal y como ella afirma, sino que suscita lástima por ella.

Mientras, Axel es un joven alemán liberal y homosexual. Su actitud con respecto al nazismo es de frontal rechazo. Hay en ello un curioso intercambio de papeles, en el que los fríos y duros son los israelitas, Eyal, y los pacifistas y blandos, los alemanes, Axel.

Detengámonos en el concepto y significado simbólico del *kibbutz* en el filme. Para Ben Ami y Medin, este “constituye una de las contribuciones más interesantes y originales del movimiento sionista y de Israel a los esfuerzos por la configuración de una sociedad mejor”³⁷. El *kibbutz* se caracteriza por ser una comunidad colectiva, en la que un individuo se integra de forma voluntaria, de ahí que Pía se haya incorporado como persona libre. Sus estructuras internas son de carácter democrático. El *kibbutz* se articula como una comunidad en la que “la sociedad es responsable de la satisfacción de las necesidades de sus miembros”³⁸. Lo que implica, además, tener que *liberarse* de odios y rencores para desarrollar una vida plena y armónica dentro del grupo, un guiño que hace el director harto elocuente para superar rencores y rencillas. El *kibbutz* busca, además, en su meta final, el convertir una tierra inhabitable en habitable³⁹. Por tanto, el director lo utiliza como una alegoría recordatoria para los israelíes de cara a tratar la cuestión del pasado (el nazismo) como el presente (los palestinos).

Por otra parte, la sociedad alemana surgida tras la Segunda Guerra Mundial se ha sensibilizado profundamente con toda clase de conflictos, en otras palabras, tales desgarradoras experiencias han derivado en un profundo pacifismo, unido a lo que se ha definido como el *sentimiento de culpa*. En suma, la responsabilidad colectiva por los crímenes perpetrados por el nazismo en nombre del pueblo alemán se ha convertido en una herencia imborrable y, al mismo tiempo, difícil de interiorizar, lo que le ha dispuesto de una manera muy marcada contra la violencia. La República Federal alemana (RFA), como heredera legal del Tercer Reich, se comprometió con una serie de importantes reparaciones económicas por lo sucedido que permitieron consolidar el impulso del joven Estado israelí en los años 50. Pero el simbolismo trágico de Auschwitz pende, tal y como nos explica Buruma, en la conciencia con su problemático acomodo, generando polémicas bajo el paraguas de un sentimiento permanente de *vergüenza*

*colectiva*⁴⁰. Sin embargo, han ido poco a poco llevándola consigo.

Cuando Eyal, la noche que pasan a orillas del mar Muerto, se interesa por cómo asumen los alemanes estos hechos, Exal le responde que no se habla de ello. *Silencio*, no tanto por olvidarlo, porque ellos son conscientes de que el exterminio tuvo lugar, valorándose más como un *trauma permanente*. En sus palabras no expresa que no admiten esa responsabilidad sino más bien que no saben cómo tratarlo. Y esa misma incapacidad es lo que vivirá el propio Axel en su encuentro y reacción virulenta con los neonazis en el metro de Berlín o, luego, con su actitud cuando se encuentra con su abuelo, el *famoso* criminal de guerra nazi.

La circunstancia de que Pía haya acabado en un *kibbutz* también tiene que ver con este *trauma*, como si quisiera compensar ese pasado familiar del que quiere huir o escapar; pues “el recuerdo del holocausto está presente por doquier”⁴¹. Pía y Axel encarnan esta nueva generación de alemanes que rompe con la cultura de sus padres y se acerca a Israel como si fuese una segunda patria de acogida.

En estos traumas histórico-sociales el enorme peso que tiene la memoria del Holocausto cincela sus actitudes y comportamientos. Para Axel el verdadero enemigo son los neonazis y su familia, ambos encarnan ese mundo del ayer vinculado al nazismo que conforma parte irrenunciable de la identidad político-cultural alemana⁴².

Axel, este joven de buen corazón, de profesión maestro, y que tiene una actitud abierta y sin prejuicios aparentes, vive su propio desgarramiento emocional. El pasado, simbolizado en el abuelo, encarna un elemento que no sabe como aceptar, en esa concepción ambigua de la memoria que destaca Young que existe entre los alemanes⁴³, o debido a lo mucho que les ha costado “enfrentarse con el pasado de manera autocrítica”, como afirma Limbach⁴⁴.

Mientras que Eyal, harto ya de matar, renuncia a inyectar la dosis letal, en una especie de *muerte dulce*, para poner fin a la vida del criminal nazi, Axel no tiene piedad, como si fuese un elemento más profundo que marca ese abismo que separa la memoria de sus padres y la suya. En este caso, la muerte sí parece estar justificada, porque es una manera de superar el pasado (metafóricamente), de encararlo desde la

necesidad que existe de *asesinarlo* para dejar de vivir bajo su sombra. Recordemos la escena en la que Eyal, de una manera neutra, le pregunta, cuando pasan la noche junto al mar Muerto, qué piensa sobre ello; Axel no sabe qué contestarle.

El filme codifica con esa apreciación lo difícil que es para cualquier sociedad plantearse este tipo de acontecimientos, en este caso, “los actos cometidos entre 1933 y 1945 han provocado y provocan todavía, duelo, dolor y vergüenza”⁴⁵. De ahí que en el entorno familiar se hable o mencione poco ese periodo. “El silencio”, indica Martínez, “genera la sensación, con el cambio generacional, de que algo realmente no sucedió”⁴⁶. Puede que no fuera lo normal en el conjunto de la sociedad alemana, pero al individualizar esta cuestión el cine enfatiza más esa zona oscura en la que el nazismo cobra su efecto más problemático, por lo inasumible para los padres de los dos hermanos. Su representatividad ahonda en los conflictos morales, la sociedad alemana sería el paradigma de ellos, pero eso no significa que sea la única ni que ello no conlleve una lectura más global. Pero eso mismo comporta un mayor peso de esta memoria no exonerada que puede ser terrible por motivos bien distintos, como se puede apreciar en el contraste entre Eyal y Axel. Ninguno sabe como sobrellevar sus conflictos sin sentir odio, rechazo o inseguridad, al interpretar ese silencio como una culpa no reconocida, como una historia que, a fin de cuentas, regresa porque nunca se ha ido ni tampoco, así y todo, se irá.

Pero esas nuevas generaciones estaban libres de toda culpa de lo ocurrido y, sin embargo, como se perfila en Axel, se sienten de algún modo responsables de ella, como herederos. Y de ahí que se destaque la existencia de un grave “conflicto intergeneracional”⁴⁷.

Frente a esto, en el filme, los padres de Axel y Pía parecen inconscientes. No entienden la actitud de sus hijos. Ellos quieren celebrar el cumpleaños del padre y reunir a la familia como si el pasado no contara, como si los acontecimientos pretéritos formaran parte de un capítulo cerrado y concluido. Estos encarnarían, así, “el proceso de olvido deliberado [que] culminó en el esfuerzo frenético de la reconstrucción, en la carrera a la prosperidad”⁴⁸, en la que “la actitud de la sociedad germano-occidental tras el desastre fue la de eludir aspectos esenciales de la tiranía nacionalsocialista”⁴⁹. Un aspecto que coincide

con la opulencia de la mansión de la familia de Axel y Pía, bien porque son una familia tradicional, bien porque han tenido éxito empresarial. Por supuesto, no todos los alemanes encarnan este modelo social pero, en este caso, representan a una familia acomodada, inconsciente de la responsabilidad histórica heredada. El filme no remarca el carácter asesino del anciano, no sabemos cuáles fueron sus crímenes, sólo se ilustra su frágil y endeble figura en silla de ruedas, asistido por una enfermera, sin decir una sola palabra o bien en la cama tumbado e indefenso.

Porque el interés es utilizar su referencia para sopesar en qué medida el pasado ha de condicionar el presente y, ante todo, qué valores hemos de extraer de él.

Dos escenas en la casa familiar de Axel y Pía, en Berlín, son sumamente simbólicas en el filme. En la primera Axel propone a los invitados de sus padres, como diversión, un baile, sin explicar su procedencia ni indicarles que es un baile tradicional judío. Pero esto configura un enlace cultural y moral; más cuando Eyal se integra en el círculo de alemanes para bailar (algo que no hará en el *kibbutz*), hermanando, sin ser conscientes de ello, dos mundos rotos por el perverso periodo del nazismo. Alemanes y judíos no son distintos, incluso, de manera diferente, ambos viven sujetos a esa fijación del peso de su historia compartida. El momento del baile, cogidos de la mano en círculo, es también hartamente concluyente, al desvelarse en términos de convivencia y respeto, como un guiño entre irónico y paternal a la hora de acercar a alemanes e israelíes. Aquí no importa la raza, la identidad o el pasado sino ese elemento integrador y enriquecedor que implica el conocimiento de otras culturas, un espíritu que tan bien encarna Axel en su deseo de conocer la música hebrea.

La otra escena, punto culminante de la historia, es cuando Eyal se acerca a la habitación del anciano nazi y una repentina conciencia moral le impide *adelantarse a Dios*. Eyal se encuentra hartamente de hacer justicia, es tiempo de paz y aspira a aparcar los odios, es la compleja evolución que ha hecho su personaje a lo largo del filme. Y no quitar otra vida.

Esto se perfila como una llamada de atención dirigida a la sociedad israelí: otra postura es posible. Así, en Israel han surgido organizaciones que, superando las actitudes de

temor, odio o rechazo frente a la espiral de violencia que se ha venido dando, se han lanzado a activar posturas conciliadoras, como *Gush Shalom* o Bloque de la Paz, el Comité Israelí Contra las Demoliciones de Casas, Mujeres de Negro, el observatorio de los derechos humanos B'Tselem o el Jerusalén Link (agrupa sectores femeninos de ambos bandos). Y, más vinculadas al filme, han brotado voces discordantes contra la política de represalias en círculos de oficiales y soldados de la reserva, apoyadas por varios generales y coroneles retirados, que conforman el Consejo para la Paz y la Seguridad, que se agrupan en un movimiento de insumisos (*Ometz Lesarev*, valor para rechazar); a las que se les han sumado otros sectores de las fuerzas armadas. Si bien, de momento, el Tribunal Supremo desestimó esta objeción de conciencia selectiva⁵⁰.

Mientras, la actitud de Axel será diferente, responde a lo que el historiador Mommsen señala como la forma en que los hijos reprocharon a sus padres haber “sido incapaces de extraer todas las enseñanzas posibles de la dictadura nacionalsocialista”⁵¹. De tal modo que, como nos indica Faulenbach, “la cultura de la memoria en Alemania se puede concebir sólo como un proceso contradictorio”⁵². Odiar y amar. Axel decide dar rienda suelta a su odio y ser él la mano ejecutora que acabe con ese pasado de una vez por todas quitando la vida a su abuelo.

6. Caminando sobre las aguas.

Sin duda, el título del filme es una sutil metáfora que se vincula a un intento por suavizar un final amargo o inapelable, vacío de esperanza. En su cierre, escucharemos la *voz en off* de Eyal que está sentado frente a una mesa de ordenador escribiendo un e-mail a Axel. En este le interpreta un sueño que ha tenido de ambos *caminando sobre la aguas* en el mar Muerto. Esto se une a la explicación que le diera Eyal cuando se conocieron. Se camina por encima de estas aguas cuando se vive libre de culpas y rencores, simboliza la paz y la conciliación con uno mismo. La vida en el *kibbutz* es para Pía ese sueño, al igual que lo será para Eyal abandonar su tarea de ejecutor del *Mossad* y convertirse en un hombre liberado. Y este propósito se ve logrado cuando acude a la habitación de su retoño recién nacido para cuidarlo. Ha creado vida y no muerte. Ha entendido el mensaje que le dejó su mujer Irish.

Mientras que Axel, tras haber acabado con la vida de su abuelo, se ha liberado asimismo de su pasado. Puesto que esos crímenes pertenecieron a otra Alemania, a la de sus padres.

Este final, netamente idealizador, lanza un mensaje de esperanza y convivencia muy necesarios. Puesto que, además, une y relaciona a las nuevas generaciones alemanas con las nuevas israelíes que sirve de catarsis, por un lado, hacia la memoria del Holocausto (de la que nunca se desprenderá) y, por otro, hacia el presente de Israel.

El final se cierra de una manera singular, sin estridencias ni falsas redenciones. Delega en el espectador que extraiga sus propias valoraciones, sabedor de que hay heridas que solo el tiempo puede ayudar a cicatrizar o, en este caso, que solo una generación debidamente educada y atenta a lo sucedido podrá confrontar y reconciliar. De una manera adecuada, eso sí, sin subvertir el presente con el peso de la Historia, ni tampoco ignorando sus claves como si estas no pudieran tener cabida en el presente. Por eso, al modo en que parece indicarnos el director del filme, el historiador Ben-Ami escribe: “Israel necesita dominar su memoria en vez de convertirse en su rehén”⁵³. Y, además, como establece Baer, “la segunda guerra mundial y el Holocausto judío son claros ejemplos de cómo determinados acontecimientos del pasado ya difícilmente pueden pensarse fuera de los marcos discursivos y el imaginario construido por series de televisión, películas, documentales y fotografías”⁵⁴.

Notas.

¹ Otros filmes a destacar de este director son *Yossi & Jagger* (2002) y *La burbuja* (2006).

² Martínez Rodríguez, Alejandro, *La paz y la memoria*, Madrid, Catarata 2011, 15.

³ Baer, Alejandro, “Imagen, memoria e industria cultural: el holocausto y las propuestas de su representación”. *Arte, Individuo y Sociedad* 11 (1999), 114.

⁴ Zertal, Idith, *La nación y la muerte. La Shoá en el discurso y la política de Israel*. Madrid, Gredos, 2010, 26.

⁵ MacMillan, Margaret, *Juegos peligrosos. Usos y abusos de la Historia*. Barcelona, Ariel, 2010, 21.

⁶ Bauman, Zygmunt, *Modernidad y Holocausto*. Madrid, Sequitur, 1998, XI.

⁷ 2004. Suecia-Israel. **Título original:** *Walk on water*, “Caminar sobre las aguas”. **Dirección:** Eytan Fox. **Dirección artística:** Avi Fahima, Christoph

Merg. **Efectos visuales:** Matthias Albrecht, Thomas Faber. **Fotografía:** Tobias Hochstein. **Guión:** Gal Uchovsky. **Montaje:** Yosef Grunfeld. **Música:** Ivri Lider. **Reparto:** Lior Ashkenazi, Knut Berger, Caroline Peters, Gideon Shemer, Carola Regnier, Hanns Zischler. **Duración:** 103 min.

⁸ Ben Ami, Shlomo y Medin, Zvi, *Historia del Estado de Israel*. Madrid, Rialp, 1992, 13-52. Cf. Gresh, Alain, *Israel, Palestina. Verdades sobre un conflicto*. Barcelona, Anagrama, 2002, 29-60. Cf. Culla, Joan B., *La tierra más disputada. El sionismo, Israel y el conflicto palestino*. Madrid, Alianza, 2005, 51-108.

⁹ Warschawski, Michel, *Israel-Palestina: la alternativa de la convivencia binacional*. Madrid, Catarata, 2002, 34-66.

¹⁰ Culla, Joan B., op. cit., 215. Mossad HaMerkazi LeTeum (Agencia Central de Coordinación).

¹¹ Gresh, Alain, op. cit., 93.

¹² Zertal, Idith, op. cit., 204-223.

¹³ Bauman, Zygmunt, op. cit., 83.

¹⁴ Martínez Rodríguez, Alejandro, op. cit., 46.

¹⁵ Zertal, Idith, op. cit., 33.

¹⁶ Young, James E., *The Texture of Memory. Holocaust, Memorials and Meaning*. Yale, Yale University Press, 1993, 210.

¹⁷ Finkelstein, Norman., G., *La industria del Holocausto*. Madrid, Siglo XXI, Madrid, 2002, 213.

¹⁸ Zertal, Idith, 170.

¹⁹ Arendt, Hanna, *Eichman en Jerusalén*. Lumen, 1999. Cf. Zertal, Idith, op. cit., 174-186.

²⁰ Zertal, Idith, op. cit. 199.

²¹ Martínez Rodríguez, Alejandro, op. cit., 94.

²² Lozano, Álvaro, *La Alemania nazi 1933-1945*. Madrid, Marcial Pons, 2008, 20.

²³ Culla, Joan B., op. cit., 411.

²⁴ Martínez Rodríguez, Alejandro, op. cit., 50.

²⁵ Zertal, Idith, op. cit., 293-298.

²⁶ Ben Ami, Shlomo y Medin, Zvi, op. cit., 124-127.

²⁷ Ibid. 128.

²⁸ Finkelstein, Norman G., 60.

²⁹ Zertal, Idith, op. cit., 328.

³⁰ Ben Ami, Sholmo, "Prólogo", en Zertal, Idith, op. cit., 17.

³¹ Zertal, Idith, op. cit., 165.

³² Ben Ami, Shlomo y Medin, Zvi, op. cit., 208.

³³ Warschawski, Michel, op. cit., 78.

³⁴ Gresh, Alain, op. cit., 136.

³⁵ Warschawski, Michel, op. cit., 79.

³⁶ Blackbourn, D. y Eley, G., *The Peculiarities of German History*. Oxford, Oxford University Press, 2003.

³⁷ Ben Ami, Shlomo y Medin, Zvi, op. cit., 149.

³⁸ Ibid., 150.

³⁹ Carbajosa, Ana, "Regreso a los Kibutz", *El País*, 20 de enero de 2013.

⁴⁰ Buruma, Ian, op. cit., 106-110.

⁴¹ Meier, Christian, op. cit. 59.

⁴² En marzo del 2000, un estudio de sociología señalaba que el 72% de los alemanes estimaba muy importante el recordar este pasado.

⁴³ Young, James E., op. cit., 26.

⁴⁴ Limbach, Jutta, "Memoria y sociedad civil", en Olmos, Ignacio y Keilholz-Rühle, Nikky (eds.), *La cultura de la memoria. La memoria histórica en España y Alemania*. Madrid, Biblioteca Ibero-Americana, 2009, 143.

⁴⁵ Meier, Christian, op. cit., 60.

⁴⁶ Martínez Rodríguez, Alejandro, op. cit., 99.

⁴⁷ Elias, Norbert, *Los alemanes*. México, Instituto Mora, México, 1999, 298.

⁴⁸ Ibid., 69.

⁴⁹ Mommsen, Hans, "El Tercer Reich en la memoria de los alemanes". *Debats*, 21 (1987), 66.

⁵⁰ Culla, Joan B., op. cit., 409-410.

⁵¹ Mommsen, Hans, op. cit., 68.

⁵² Faulenbach, Bernd, "La difícil asimilación de las dos Alemanias", en Olmos, Ignacio y Keilholz-Rühle, Nikky (ed.), op. cit., 157.

⁵³ Ben Ami, Sholmo, op. cit., 19.

⁵⁴ Baer, Alejandro, op. cit., 115.