

NUNCA FUIMOS ÁNGELES. LA MEMORIA DEL NAZISMO EN AUSTRIA A TRAVÉS DEL CINE

**IGOR BARRENETXEA
MARAÑÓN**

Universidad Internacional de La Rioja

1. INTRODUCCIÓN

La historia de Europa ha venido fuertemente marcada por lo ocurrido durante la Segunda Guerra Mundial. Todavía, en la actualidad, lo hace de manera muy abundante, ya sea en forma de conmemoraciones, libros, producciones audiovisuales de muy diversa índole (documentales, ficción o series) y, como no, controversias. Pues las sociedades no dejan de enfrentarse una y otra vez a sus traumas y memorias. Los mitos de la resistencia contra el nazismo, por ejemplo, se han magnificado en la sociedad francesa, cuando no fueron tantos sus integrantes nacionales.¹ En Polonia, recientemente se legislaba contra aquellos que acusasen de colaborar a polacos con los nazis en las políticas de exterminio o incluso etiquetaran a los campos de la muerte de polacos.²

Del mismo modo, a pesar de la relevancia y la ingente cantidad de obras dedicadas a dicho tema, la mala memoria también ha estado presente en los distintos países que conformaron el orbe del Tercer Reich. Diversos

^{1/} GINDEA, Robert. *Combatientes en la sombra*. Madrid: Taurus, 2016.

^{2/} STASINSKI, Maciej. «Polonia reescribe su historia», *La Vanguardia*, 30 de enero de 2018, <https://www.lavanguardia.com/internacional/20180130/44401023869/polonia-ley-carcel-complicidad-holocausto-nazis.html> [consultado el 15 de octubre de 2020].

estudios han mostrado como el antisemitismo provocó algunas matanzas terribles tras la invasión germana de Polonia perpetradas por la propia población contra sus vecinos.³ Desde luego, sin la ocupación alemana y su actitud permisiva o instigadora, no se habrían producido, pero inducen, en todo caso, a la reflexión y a la constitución de una memoria reparadora y autocrítica respecto a las víctimas. Y, en ocasiones, tampoco este recordatorio ha venido acompañado de la asunción, en su vertiente más excelsa, de una culpa colectiva, como acabó por hacer Alemania, décadas más tarde al final del Tercer Reich, para proceder a un aprendizaje mayor de lo ocurrido.⁴

En particular, esta comunicación se centrará en la memoria austriaca sobre el nazismo y su reflejo en el cine. Concretamente, en las películas *La dama de oro* (2015) y *el Caso Murer* (2018). Al igual que otras manifestaciones culturales, el cine, y esta será la metodología a utilizar, es una importante fuente y agente de la historia. Un testigo que nos permite abordar aspectos de la sociedad controvertidos y sustanciales, utilizando para ello un lenguaje propio,⁵ muy revelador de aspectos no siempre sencillos de asumir por las sociedades a las que está dirigido. De hecho, ambas realizaciones van a tratar dos aspectos muy diferentes sobre Austria y su relación con el nazismo, sobre las víctimas en la posguerra, que padecieron la ignominia de ver a muchos de sus verdugos rehaciendo sus vidas con total normalidad, aunque hubiese configurado parte del Reich de una forma plena y activa y comulgado con muchas de sus políticas raciales, que acabaron desembocando en el Holocausto.

2. AUSTRIA I EL NAZISMO

Todavía, en la década de los 80, a la historiografía austriaca le era difícil analizar la época en la que su país entró a formar parte del Tercer Reich.⁶

3/ GROSS, Jan T. *Vecinos*. Barcelona: Crítica, 2002.

4/ FREI, Norbert: «Proceso de aprendizaje en Alemania: el pasado nazi y las generaciones desde 1945», OLMOS, Ignacio y KEILHOLZ-RÜHLE, Nikky (eds.): *La cultura de la memoria. La memoria histórica en España y Alemania*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2009, p. 89-105.

5/ FERRO, Marc. *Historia Contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel, 1995 y ROSENSTONE, Robert A. *El pasado en imágenes*. Barcelona: Ariel, 1997.

6/ BELLER, Steven. *Historia de Austria*. Madrid: Akal, 2009, p. 253.

Peor aún, no se habían desarrollado políticas globales de reparación de las víctimas del nazismo, como sí había sucedido en su vecino alemán. Berlín había ido, gradualmente, acometiendo importantes actuaciones a la hora de resarcir a las víctimas judías y a los trabajadores forzados, pero, más importante que eso, se había empeñado en reconocer y admitir su pasado maldito.⁷ Austria, por el contrario, pasó página de una forma más discreta.

Tras la derrota en la Gran Guerra y el rediseño de Europa, Austria dejó de estar ligada a Hungría. El final de la dinastía Habsburgo y del imperio austrohúngaro trajo consigo que el país se viera reducido a un pequeño territorio sin salida al mar. El tratado de Versalles estableció que Austria y Alemania eran dos países distintos y que no podían unirse. En los años siguientes, Austria fue recuperando la normalidad. Pero como otros muchos lugares sin experiencias democráticas, cayó en la autocracia en la década de los años 30.

Nada de todo esto habría tenido su importancia si no fuera por el nazismo. La subida al poder de Hitler, el 30 de enero de 1933, y su consolidación al frente de Alemania le iban a abrir un ambicioso plan expansionista. Hitler era austriaco y su mayor sueño era integrar su tierra natal a la nueva Alemania que pretendía construir. Finalmente, lograría el Anschluss, en 1938. A partir de ahí, la historia de Alemania y Austria serían una sola (hasta 1945). Tras producirse su incorporación, Austria pasó a denominarse Ostmark. Era una provincia más del Tercer Reich, por lo tanto, se procedió a una intensa labor de ariarización y nazificación.⁸

Destaca Friedländer que, tristemente, el antisemitismo fue un elemento mucho más activo en la agitación social en los años 30 en Austria que en Alemania.⁹ Cuando Hitler regresó a su tierra natal victorioso, la población judío austriaca contabilizada era de 185.028 integrantes (176.034 de ellos vivían en Viena).¹⁰ La mayoría se encontraba afincada en la capital, porque a pesar de esos sentimientos antisemitas, a finales del siglo XIX, su

7/ BURUMA, Ian. *El precio de la culpa*. Barcelona: Duomo Perímetro, 2011.

8/ CHILDERS, Thomas. *El Tercer Reich. Una historia de la Alemania nazi*. Barcelona: Crítica, 2019, p. 473-506.

9/ FRIEDLÄNDER, Saul. *El Tercer Reich y los judíos (1933-1939)*. Barcelona: Círculo de lectores, 2009, p. 332.

10/ GILES MACDONOGH, Giles. *Hitler 1938. El año de las grandes decisiones*. Barcelona: Crítica, 2010, p. 59.

dinamismo cultural y social llevó a que la mayoría de ellos configuraran parte de la élite vienesa.¹¹ Pero tras el Anschluss su situación cambió por entero. Adolf Eichmann se encargaría de facilitarles su emigración forzada, controlando que no pudieran expatriar sus bienes ni fortunas. Para ello se constituyó la Oficina Central para la Emigración judía.¹² Históricas y reputadas familias judías como los Krupnik, magnates del calzado, los Schein y Schön, de alfombras y medias respectivamente, Anker, el panadero industrial, o ya Fremnzky y Pregar, los productores de bombillas, veían como su país les echaba sin contemplaciones. El mismo Freud, a pesar de su prestigio y avanzada edad, siguió el camino del exilio, el 4 de junio de 1938.¹³

Otra genialidad nazi fue que los judíos pudientes estaban obligados a sufragar la emigración de los menos afortunados. Paralelamente, vieron como sus viviendas fueron saqueadas impunemente, los negocios boicoteados, obligándoles a pintar las estrellas de David en sus cristaleras, por lo que la mayoría de ellos, aunque no quisieran, se vieron invitados a marcharse.¹⁴ Claro que faltaba el último toque personal del sistema de control nazi. En octubre de 1938, se erigiría otro de los monumentos a su horror: Mauthausen. De este modo, tanto los enemigos del Estado nazi (opositores, comunistas, homosexuales, etc.) como los judíos rebeldes podían contribuir de un modo positivo como mano de obra esclava.¹⁵

Finalmente, cuando se produjo la derrota de la Alemania de Hitler, en mayo de 1945, y los aliados permitieron (en 1955) la recuperación de la soberanía de Austria, el compromiso de afrontar aquella memoria dolorosa y reparar a las víctimas no fue todo lo bueno que pudo esperarse. Viena se había librado de los bombardeos devastadores y los aliados fueron más generosos con los austriacos que con los alemanes con las ayudas del Plan Marshall, facilitando su reconstrucción. Se reimplantó un sistema democrático que se ha mantenido vigente hasta la actualidad. También se vieron obligados a llevar a cabo un proceso de desnazificación, pero

11/ LE RIDER, Jacques. *Los judíos vieneses en la Belle Époque*. Barcelona: Ediciones del Subsuelo, 2016.

12/ ARENDT, Hannah. *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona: Lumen, 1999, p. 73-76.

13/ MACDONOGH, Giles. *Hitler 1938...*, op.cit., p. 70-71.

14/ BELLER, Steven. *Historia de...*, op.cit., p. 258.

15/ FRIEDLÄNDER, Saul. *El Tercer Reich...*, op.cit., p. 337-338.

fue, incluso, más liviano que el de su vecino alemán. Y eso que no fueron pocos los que participaron de la administración ni del partido nazi.¹⁶

En cifras, tal y como recoge Judt, de los 7.000.000 de habitantes, 700.000 formaron parte del partido nazi. 1,2 millones habían integrado la Wehrmacht y en un número bastante elevado formado parte de las temibles SS. De todos ellos, 130.000 fueron investigados por crímenes de guerra y 23.000 juzgados, de los cuales 13.000 fueron condenados, con 43 condenados a muerte. 70.000 funcionarios fueron despedidos. Sin embargo, para 1947, 500.000 austriacos con pasado nazi fueron rehabilitados con todos sus derechos ciudadanos y otros 42.000 fueron amnistiados por completo, en 1956.¹⁷

Sobre el papel, Austria había hecho lo que se le había exigido. Pero las autoridades austriacas no dudaron en presentar al país como la primera víctima de los planes expansionistas de Hitler. Cuando Alemania, en 1953, estableció las reparaciones para las víctimas y quiso que Austria hiciera lo propio, sus dirigentes adujeron que como nación ocupada no eran responsables de los abusos y crímenes cometidos por el Tercer Reich. Si se aprobaría, posteriormente, una legislación para compensar a ciertas víctimas austriacas,¹⁸ pero, como indica Beller, no se produjo en la posguerra ni una reflexión autocrítica sobre la responsabilidad y la culpa. De hecho, señala que «este abuso de la historia ayudó a cimentar la identidad nacional austriaca, a expensas de una revisión introspectiva de Austria».¹⁹ Y, de este modo, «cuando las autoridades austriacas buscaron expiar la violencia infligida a los judíos, se toparon con que los vieneses sufrían de amnesia colectiva».²⁰

Hasta 1995 no se aprobaron una serie de resoluciones que indemnizaran a todas las víctimas, judíos, homosexuales y asociales. Fue en el año 2000 cuando se concretó una ley para compensar a los esclavos y trabajadores forzados.²¹ Pero eso no evitó que Jörg Haider, líder del ultraderechista

^{16/} Ibid., p. 274-281.

^{17/} JUDT, Tony. *Postguerra. Una historia de Europa desde 1945*. Madrid: Taurus, 2016, p. 91-92.

^{18/} HILBERG, Raul. *La destrucción de los judíos europeos*. Madrid: Akal, 2020, p. 1.300-1.301.

^{19/} BELLER, Steven. *Historia de...*, op.cit., p. 273.

^{20/} MACDONOGH, Giles. *Hitler 1938...*, op.cit., p. 69.

^{21/} HILBERG, Raul. *La destrucción...*, op. cit., p. 1.301-1.333.

Partido de la Libertad (que integraba la coalición del gobierno), señalase que era hora de acabar con estos pagos, mientras en octubre de ese año se personaba en la reunión anual de veteranos de la SS, defendiendo la honorabilidad de la guardia pretoriana de Hitler.²² En lo relativo a los bienes robados, los museos y galerías recuperaron con prontitud dichos objetos robados. Sin embargo, no sucedió lo mismo con las colecciones privadas judías; eran los dueños los que debían reclamarlas. Y teniendo en cuenta que miles de familias habían sido aniquiladas y los supervivientes huido a otros países, nadie se preocupó de ayudarlas.²³ Hasta diciembre de 2017 no se les facilitaría el proceso pudiendo consultar por Internet las piezas pendientes de devolución.²⁴

3. CINE Y MEMORIA

Tras analizar el contexto que llevó a Austria a las manos de Alemania, hay que adentrarse en los propios textos fílmicos: *La dama de oro* (2015, Reino Unido) y *el Caso Murer* (2018, Austria). Se trata de dos realizaciones muy diferentes en contenido y estilo. No solo porque la primera realización es una producción austriaca, lo cual le otorga un valor muy relevante para lo que es el tema por analizar, y la segunda es británica, sino por el tratamiento que llevan a cabo ambas, desde temáticas complementarias, del pasado. Se dejarán a un lado sus cualidades cinematográficas, aunque se abordarán en su relación con su capacidad de sugerir verdad y credibilidad. Así mismo, cabe destacar que ambas se inspiran en hechos reales, aunque sabemos que la ficción tiene sus propias estrategias narrativas que difieren del rigor histórico (tomando sus muchas licencias dramáticas), su intención y la eficacia de su discurso es lo que, realmente, deben destacarse, y sobre lo que se ahondará.

^{22/} O'CONNOR, Anne-Marie. *La dama de oro*. Madrid: Vaso Roto Ediciones, 2015, p. 360.

^{23/} WIESENTHAL, Simon. *Justicia, no venganza*. Barcelona: Ediciones B, 1989, p. 384.

^{24/} «Austria abre en internet el acceso a registros de obras de arte expoliadas por los nazis», <https://www.infobae.com/america/mundo/2017/12/01/austria-abre-en-internet-el-acceso-a-registros-de-obras-de-arte-expoliadas-por-los-nazis/> [consultado el 11 de abril de 2018].

Así, el Caso Murer (2018) de Christian Frosch²⁵ se ambienta en los años 60, al calor del juicio de Eichmann en Jerusalén. En este caso, Franz Murer, un campesino austriaco bien considerado por sus vecinos, es acusado de haber perpetrado horrendos crímenes en el gueto de Vilnius (Lituania), entre 1941 y 1943. Durante el proceso, serán llamadas a declarar muchas víctimas como testigos de los crímenes perpetrados por el acusado. Pero este insistirá en que se trata de una confusión y que él no hizo tales barbaridades.

La dama de oro (2015), de Simon Curtis,²⁶ por su parte, se ambienta a finales de los años 90, coincidiendo con las tardías políticas de memoria reparadora que impulsaría el Gobierno austriaco en relación con los bienes robados. Al enterarse de esta nueva política, María Altmann, última heredera de la familia Bloch-Bauer, decide reclamar un cuadro que perteneció a su familia, nada menos que un icono nacional austriaco, el Retrato de Adele Bloch-Bauer, más conocido como La dama de oro, de Gustav Klimt.²⁷ Lo que parece una sencilla petición se convierte en un litigio entre el Gobierno austriaco y María, pues las autoridades no están dispuestas a ceder tan fácilmente a su Mona Lisa.

4. LA SOCIEDAD AUSTRIACA: PARTICIPACIÓN Y ANTISEMINISMO

Aunque ambientada en el presente, La dama de oro (2015) recrea, a través de una serie de flashback, el contexto inmediato al Anschluss, en marzo de 1938, y la situación de la población judía ante tales hechos. Así, en la película de Simon Curtis, durante la boda de María con Fritz Altmann, se revela la profunda inquietud reinante ante la posibilidad de la anexión. Gustav, el padre de María, habla con su hermano, Ferdinand (el marido

^{25/} 2018. Austria. Título original: *Murer: Anatomie eines Prozesses*. Dirección: Christian Frosch. Guion: Christian Frosch. Música: Anselme Pau. Fotografía: Frank Amann. Intérpretes: Karl Fischer, Alexander E. Fennon, Melita Jurisic y Ursula Ofner. Duración: 137 min.

^{26/} 2015. USA y Reino Unido. Título original: *Woman in gold*. Dirección: Simon Curtis. Guion: Alexi Kaye Campbell. Música: Martin Phipps y Hans Zimmer. Intérpretes: Helen Mirren, Ryan Reynolds, Daniel Brühl, Tatiana Maslany y Max Irons. Duración: 109 min.

^{27/} El tema del destino del cuadro ya había sido tratado en documentales como *The Rape of Europa* (2006), *Stealing Klimt* (2007) y *Adele's Wish* (2008), pero no desde la ficción.

de la difunta Adele), del tema. Este último le incita a Gustav a huir del país, como la mejor opción posible. Pero Gustav, como otros judíos, más confiado, le replicará: «Los austriacos no lo permitirán».

No podía estar más errado. Cuando el 11 de marzo de 1938 hacen su entrada las primeras unidades alemanas en Austria, miles de personas las recibieron entusiastas. El periodista norteamericano, William Shirer, testigo de primera mano, se vio impactado y escribiría: «Casi en todos los balcones ondeaban banderas con la esvástica», y se preguntaba: «¿De dónde las habrían sacado tan deprisa?».²⁸ Y los primeros gestos y actos antisemitas no se hicieron esperar. En el filme, por ejemplo, la familia observa atemorizada y consternada, desde una ventana de su inmueble, como varios ciudadanos judíos están siendo obligados, de forma degradante, a borrar diversas pintadas que hay sobre la acera.

Es cierto que muchos austriacos corrientes miraron y observaron tales humillaciones sin inmutarse o, al menos, sin actuar de forma sensible hacia los judíos.²⁹ Es más, escribe Friedländer: «el populacho disfrutaba de los espectáculos públicos de degradación».³⁰ Muchos de ellos no se atrevían a salir por el temor a que les obligaran a limpiar lo que fuera.³¹ Mientras, aquellos vecinos que vieron su oportunidad de aprovecharse no dudaron en afiliarse al partido nazi para sumarse al reparto del botín de los bienes judíos (aunque, tras la guerra, no dudaron en buscar la forma de excusarse). Hasta los propios alemanes se sintieron sorprendidos del profundo, marcado y feroz antisemitismo austriaco.³²

Este saqueo impune y violento se describe de forma muy sintética tras el intento de María y Fritz, su marido, de encontrar pasaportes para huir de Austria, donde comprueban estupefactos no solo que los comercios judíos han de estar señalizados, sino como sus domicilios son incautados y sus propiedades saqueadas. Observan a familias que han sido expulsadas a la calle sin ninguna consideración (faltaban viviendas y los nazis recién llegados no dudaron en apoderarse de los inmuebles judíos) y se ven

^{28/} SHIRER, William. *Diario de Berlín, 1934-1941*. Barcelona: Debate, 2008, p. 86.

^{29/} MACDONOGH, Giles. *Hitler 1938...*, op.cit., p. 63.

^{30/} FRIEDLÄNDER, Saul. *El Tercer Reich...*, op.cit., p. 332.

^{31/} SHIRER, William. *Diario de...*, op.cit., p. 93.

^{32/} WIESENTHAL, Simon. *Justicia...*, op.cit., p. 65.

camiones a la puerta, cargados con muebles y objetos valiosos que han ido requisando impunemente de los distintos pisos: «(...) dinero, joyas, muebles, coches, viviendas y negocios fueron arrebatados a sus atemorizados propietarios judíos».³³

La misma María tuvo que entregar, impotente, a un atento agente de la Gestapo, Félix Landau, el valioso collar de diamantes de Adele (un regalo de boda), además de otros objetos de valor, mientras eran desahuciados de su propio apartamento. Al propio Gustav la Gestapo se usurpó su preciado violonchelo Stradivarius, como se observa en el filme.³⁴

Se produjo tal frenesí descontrolado que el mismo Reinhard Heydrich, mano derecha de Himmler, hubo de emitir varias órdenes para contener los desmanes, no por humanitarismo, sino para evitar destruir parte del patrimonio (como era el ritual de romper escaparates o muebles). Aun así, apenas si se pudo contener este primer furor de rabia.³⁵

Las imágenes de la película no son ninguna exageración, reflejan bien lo ocurrido y la participación plena de la sociedad austriaca en el atropello.

Unos días más tarde, el 15 de marzo de 1938, Hitler entraría en Viena emocionado y desde el balcón del palacio Hofburg, con una plaza llena y expectante, iba a proclamar la incorporación de Austria al Reich. No hubo resistencia por parte de la mayoría de los austriacos, sino aceptación y conformidad. Inmediatamente se dio luz verde a arianizar la economía.³⁶ Tal y como se practicaría más adelante en la Europa ocupada, el modelo de saqueo de los bienes judíos fue un referente que trajo consigo el adueñarse de la banca o de la industria, y de todo aquello que consideraron valioso. Sustrajeron colecciones de arte enteras como «(...) las pinturas y la biblioteca del barón Gutmann, las porcelanas Bloch-Bauer, las colecciones Haas, Kornfeld, Trosch, Goldman y Bondy, y muchas más».³⁷ El Hotel Metropole sería el centro de reunión y clasificación de tales bienes

^{33/} FRIEDLÄNDER, Saul. *El Tercer Reich...*, op. cit., p. 332.

^{34/} O'CONNOR, Anne-Marie. *La dama...*, op. cit., p. 165-168.

^{35/} MACDONOGH, Giles. *Hitler 1938...*, op. cit., p. 88.

^{36/} FRIEDLÄNDER, Saul. *El Tercer Reich...*, p. 333-334.

^{37/} NICHOLAS, Lynn H. *El saqueo de Europa*. Barcelona, Destino, 1996, p. 57.

decomisados, edificio que se iba a convertir, a la sazón, en cuartel general de la Gestapo en Viena.³⁸

De hecho, tal y como se muestra en la trama de manera tan desgarradora, la familia Bloch-Bauer debe ver como varios oficiales nazis entran en su domicilio y valoran y juzgan los bienes que examinan a su paso. Por supuesto, estimando su valor y mostrando su clara intención de apoderarse de ellos. Miles de familias judías igualmente vieron como sus propiedades eran incautadas y fueron obligadas a trasladarse a vivir en hacinamiento con otras familias.³⁹ Todo ello representaría el claro preámbulo de lo que, más tarde, serían las políticas del establecimiento de guetos a lo largo y ancho del viejo continente.

En *La dama de oro* (2015) también se desvela cómo algunos convecinos actuaron de forma despreciable contra los judíos, y otros, en cambio, los menos, les ayudaron. Por ejemplo, cuando María y Fritz llevan a cabo su plan de huida, para dar esquinazo al oficial de la Gestapo que les vigila.⁴⁰ Esa carrera ofrece una panorámica, una vez más, de cómo fueron las reacciones sociales antisemitas ciudadanos tras la irrupción de los alemanes en Viena, humillándolos e insultándolos públicamente. Al pasar la pareja por delante de un grupo, se escucha a alguien expresar desabridamente: «basura judía». Por el contrario, en otro momento, una vecina que los ha visto escapar les ayuda despistando a los nazis, que van tras la joven pareja, indicándoles una dirección contraria a la que han tomado. Son casos puntuales, pero equilibran de forma justa y necesaria el relato. De hecho, hubo austriacos que ocultaron a muchos judíos, aunque no los suficientes para evitar el destino aciago de la mayoría de ellos.

En todo caso, la dramática escapada de María y Fritz no fue tan espectacular ni audaz como se representa, pero no deja de ser muy simbólica respecto a lo que fue la intensa persecución nazi y la situación desvalida de los judíos austriacos.⁴¹

38/ MACDONOGH, Giles. *Hitler 1938...*, op. cit., p. 68.

39/ FRIEDLÄNDER, Saul. *El Tercer Reich...*, op. cit., p. 334.

40/ O'CONNOR, Anne-Marie *La dama...*, op. cit., p.172-193. Previamente, la Gestapo retuvo a Fritz como rehén durante unos meses hasta que lograron forzar a su familia a la entrega de todos sus bienes.

41/ *Ibid.*, p. 195-199.

En general, los austriacos aceptaron y se integraron en el Tercer Reich y no dudaron en participar activamente en lo que sería la persecución y humillación de los judíos, aprovechándose de esa coyuntura favorable en todos los sentidos. Y eso se hace patente en cada una de las escenas en las que se rememora lo sucedido en Austria.

A pesar de todo, muchas familias judías se negaron a irse, por edad, por sentirse austriacos y pensar que la persecución no iría a mayores. Y esto se recoge cuando el padre de María decide quedarse, porque no quiere abandonar su hogar ni su patria. Sin obviar los otros casos de judíos que no pudieron soportar el tremendo impacto psicológico que supuso el perder su identidad, y que acabaron suicidándose, María y su marido fueron más decididos. Tras lograrlo, serían acogidos en EEUU. Aunque la trama fílmica es muy dulce con el recibimiento de los refugiados, en este caso, María y Fritz (que tuvo que renunciar a la música) no tuvieron problemas en rehacer sus vidas; en general, no fue tan fácil para los judíos austriacos y alemanes que escapaban encontrar lugares de acogida.⁴²

La Gestapo encomendaría a dos de sus agentes en Viena, Othmar Trencker y Viktor Siegl, la misión específica de que ningún judío se fuera del país sin antes haber dejado atrás sus bienes. Fue una política de expulsión y saqueo. Pero lo más relevante es que fue la delación el arma más efectiva de los agentes nazis. La [insana] preocupación de los austriacos por facilitar a los hombres del régimen su misión depredadora.⁴³

Concluida la contienda, de los aproximadamente 206.000 judíos austriacos censados, restando los cerca de 126.000 que fueron forzados a emigrar, tan solo quedaron en Viena 5.700. 65.000 habían sufrido el proceso de aniquilación. Entre ellos los padres de María. Otros 2.142 habían conseguido sobrevivir a los campos de la muerte y 1.500 habían vivido ocultos, gracias a la ayuda de amigos y vecinos.⁴⁴ Así mismo, se estimaría que aquellos hombres (entre ellos Franz Murer) y mujeres austriacas que formaron parte de la maquinaria nazi fueron responsables directos del

^{42/} BELLER, Steven. *Historia de...*, op. cit, p. 257. Muchos judíos austriacos, viendo cerradas sus expectativas de huida a América o Palestina (con cupos de refugiados), huyeron a lugares como las islas Mauricio, Shanghái, Francia, Holanda y Checoslovaquia.

^{43/} MACDONOGH, Giles. *Hitler 1938...*, op. cit, p. 91.

^{44/} HILBERG, Raul. *La destrucción...*, op. cit, p. 1164.

asesinato de unos tres millones de judíos. O lo que es lo mismo, la mitad aproximadamente de las víctimas del Holocausto.⁴⁵

5. VÍCTIMAS FRENTE A VERDUGOS

El inicio de la Segunda Guerra Mundial, a partir del 1 de septiembre de 1939, trajo consigo un nuevo contexto. Y los hombres y mujeres austriacos, integrados en el aparato militar y coercitivo nazi, como ciudadanos del Tercer Reich participaron en la contienda. Sin embargo, para frustración de muchos nazis austriacos, la deseada anexión no significó alcanzar los puestos de responsabilidad a los que aspiraban, sino que estos se vieron ocupados por hombre venidos de Berlín. Por eso, tuvieron que hacer fortuna, buscando su promoción, en los territorios recién adquiridos.⁴⁶ Oportunidades no les faltaron, los éxitos de la Wehrmacht se fueron sucediendo. Primero cayó Polonia y parte de Europa Occidental, a continuación, se dio luz verde, el 22 de junio de 1941, a la invasión de la URSS. Tras sus ejércitos hicieron su aparición las unidades especiales de las SS, SD, Gestapo y policía, que se encargaron de una misión muy particular en la retaguardia: el exterminio de la población judía y otras minorías. Y no fueron pocos los nazis austriacos que integraron estas unidades y participaron de forma activa del horror que se produciría a continuación.⁴⁷

Finalizada la contienda, tales oficiales y soldados regresaron a casa. Al presentarse Austria como víctima del nazismo, no se procedió a una labor seria de depurar responsabilidades y muchos criminales de guerra volvieron orgullosos de haber cumplido con su deber.⁴⁸ Se abrieron algunos procesos, pero la desnazificación se completó de forma bastante rauda. Solo figuras como el cazanazis austriaco Simon Wiesenthal se empeñaron en proseguir esta labor e impedir que tales sujetos se librasen de forma

^{45/} BELLER, Steven. *Historia de...*, op. cit, p. 259.

^{46/} Ibid., p. 262.

^{47/} BURLEIGH, Michael. *El Tercer Reich*. Madrid, Taurus, 2002; BROWNING, Christopher R. *Aquellos hombres grises*. Barcelona: Edhasa, 2002 y RHODES, Richard. *Amos de la muerte: los Einsatzgruppen y el origen del holocausto*. Barcelona: Seix Barral, 2003.

^{48/} HILBERG, Raul. *La destrucción...*, op. cit, p. 1.208.

impune de sus delitos.⁴⁹ Pero no fue hasta el inicio de la década de los 60, con el juicio a Eichmann en Jerusalén, cuando se produjo un verdadero despertar de la conciencia europea.⁵⁰

Durante la guerra, la Wehrmacht ocupó los Estados Bálticos. Himmler envió a sus unidades para hacerse cargo de la gestión de la población judía y Franz Murer fue uno de estos oficiales. Se convertiría asesor para asuntos judíos en Vilna, capital de Lituania (llamada la Jerusalén del norte). Pero su protagonismo no fue anecdótico, fue clave en las atrocidades que se cometieron, siendo el responsable del asesinato de ochenta mil personas, la práctica totalidad de los judíos de la urbe (solo sobrevivieron unas seiscientas personas de aquel horror); amén de otros crímenes que cometería a nivel personal.⁵¹

Tras la contienda, Murer regresó a su casa, en Gaishorn, y por pura casualidad, en 1947 fue identificado. Dos judíos escucharon el rumor de que un nazi importante vivía en su granja de pollos. Creyeron que se trataba del mismísimo Eichmann y acudieron al Centro de Documentación que Wiesenthal había creado en Linz, para dar cuenta de ello. Sin embargo, se trataba de Murer. Tras su identificación, el «sanguinario de Vilna», como fue apodado, fue detenido por gendarmes austriacos y entregado a las autoridades de ocupación inglesas. Wiesenthal compiló un grueso dossier lleno de testimonios sobre sus actos criminales.

Los británicos, tal y como lo tenían acordado los aliados, enviaron a Murer bajo la jurisdicción soviética. De este modo, en 1949, fue juzgado y condenado a veinticinco años de prisión por haber asesinado a ciudadanos soviéticos. Pero no llegó a cumplirlos. Seis años más tarde, en 1955, al firmarse el Tratado del Estado Austriaco (restableciendo la soberanía austriaca), la URSS inició la repatriación de miles de prisioneros de guerra de esta nacionalidad, incluidos los criminales de guerra. Por lo que Murer regresó como un prisionero más e, incluso, sería recibido por la banda municipal de su localidad natal, reincorporándose a la vida

^{49/} WECHSBERG, Joseph: «Retrato de Simon Wiesenthal», WIESENTHAL, Simon. *Los asesinos entre nosotros*. Barcelona, Noguer, 1967, p. 7-46. El mismo Wiesenthal era austriaco.

^{50/} ARENDT, Hannah. *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona, Lumen, 1999.

^{51/} GROSSMAN, Vasili e EHRENBURG, Ilyá. *El libro negro*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2011, p. 541-810 y WIESENTHAL, Simon. *Los asesinos...*, op. cit, p. 64.

civil para dedicarse a su granja de pollos. A pesar del compromiso del gobierno austriaco de juzgar a sus criminales de guerra, Murer se integró como un ciudadano ejemplar, formando parte de la comisión directiva de la Cámara de Agricultura del Distrito y se afilió al Partido Católico del Pueblo. Todo le fue bien, hasta que el procesamiento de Eichmann llevó a Wiesenthal a comprobar algunos datos de la detención de Murer y se topó con la sorpresa de que este no solo había regresado, sino que para colmo había rehecho su vida. No fue el único caso, de los doscientos criminales de guerra, tan solo tres altos cargos de las SS habían sido procesados a su regreso por tribunales austriacos. Los demás habían visto como sus causas eran suspendidas por orden presidencial.

Cuando Wiesenthal presentó un requerimiento para juzgar a Murer en los tribunales austriacos, utilizando la misma documentación que había reunido en su contra, las autoridades le informaron que no servía porque ya había sido juzgado por ello en Vilna. El ministerio de Justicia le advirtió a Wiesenthal que, para reabrir su caso a Murer en Austria, debía presentar nuevas pruebas. En suma, testimonios que no hubiesen sido recogidos en su primer proceso, tarea harto complicada. La fortuna lo acompañó gracias a las asociaciones que se iban creando a nivel internacional de antiguos habitantes de Vilna.⁵²

Se puso en contacto con ellos y, desde luego, encontró lo que buscaba. Wolf Fainberg había visto como Murer descerrajaba su arma a una niña de 10 años en el gueto. Isak Kulkin había estado presente cuando el oficial nazi había ordenado ahorcar a cerca de una veintena de personas. Y Szymon Bastocki fue testigo de una escena dantesca en la que el mismo Murer mataba a sangre fría a una madre y su hija en un traslado.

A pesar de todo, el Ministerio de Justicia austriaca no hizo nada. Solo cuando Wiesenthal movilizó a la opinión pública logró su propósito. Se ordenó encarcelar a Murer y sentarle en el banquillo de los acusados, un 10 de junio de 1961, en el tribunal de Graz.

El proceso, en cuyos hechos se inspira el Caso Murer (2018), que apenas duraría 10 días, acabaría por declararle inocente de todos sus cargos. A pesar de que Wiesenthal había logrado reunir nada menos que quince

^{52/} WIESENTHAL, Simon. *Los asesinos...*, op.cit., p. 65-71.

testimonios directos de actos horribles cometidos por la propia mano de Murer. La sentencia sería recurrida y anulada un año después, pero nunca se llegó a procesar de nuevo a Murer, pues no hubo interés a pesar de los horripilantes cargos que pesaban contra él. Moriría, de forma natural, en 1994.⁵³

Esta historia parece increíble. La mayoría de las sociedades actuales están muy sensibilizadas con las víctimas de horrores e injusticias, pero cabe pensar que no siempre fue así. Vivimos un tiempo de memoria (o memorias), pero este proceso de constatación de la relevancia del pasado, sujeto al valor de la justicia y la reparación, ha sido lento y costoso. Algunas de las políticas han llegado tarde o, incluso, ni tan siquiera han llegado a ser garantía de evitar nuevos oprobios. Así mismo, hay que considerar que parte de las memorias vividas se rememoran de forma imperfecta, y tales recuerdos no son tan nítidos ni claros como se presupone. La película se adentra precisamente en este complejo y sensible territorio de la reparación, la justicia y la importancia (y debilidad) del testimonio oral.

El proceso contra el criminal de guerra nazi viene apoyado, principalmente, por un elemento esencial: el testimonio de los supervivientes del Holocausto. Aunque hay registros de sus mecanismos, incluso, fotografías o documentales nazis, en esta clase de juicios, el testigo es clave porque señala al culpable directo de crímenes concretos. Pero las víctimas también son objetivo de un escrutinio público, en un contexto nada favorable a ellas, como fue la sociedad austriaca. Y en el momento en el que dudaban o no acertaban con un detalle concreto, podían perder su credibilidad; esto es lo que pone en evidencia la recreación del proceso. Así, a lo largo del mismo, se ve cómo algunas víctimas impotentes son humilladas y avergonzadas por algunas inexactitudes cometidas. Sus dudas, su incapacidad de recordar el uniforme de Murer establece la dificultad que entrañan ciertos recuerdos e imágenes, que los testigos no pueden recordar con la nitidez de una fotografía. Incluso en las fechas, a veces, pueden errar porque la memoria (no es un registro documental) puede jugarles una mala pasada, pero eso no significa, ni mucho menos, que sus palabras sean falsas.

^{53/} Ibid., p. 72-74.

Además, el doloroso proceso psicológico de tener que enfrentarse a su verdugo, como se escenifica, no las liberará, sino que las hace sentirse peor, porque se encuentran como si ellas fueran las culpables, en su condición de supervivientes.

Todo ello queda muy bien perfilado en el gesto y actos de los testigos que observan con estupor cómo Murer es tratado como un buen vecino, mientras que ellos, a pesar de la declaración de los horrores que vieron (revelando la arbitrariedad y el poder omnímodo de los nazis), parecen los malos del proceso. Este último aspecto queda bien definido en la afirmación que hace Berger de que se veía a «un antiguo nazi (...) como uno de nosotros, de la misma manera que un judío superviviente de concentración no lo era».⁵⁴ Murer basaría su defensa, impávido, en que le confundían con otro oficial, que su labor era administrativa. Y el contar con las simpatías del público, por ser austriaco, favorecía su estrategia, a pesar de los múltiples testimonios (de cuya verdad se desconfía) contra él.

Un personaje singular del drama será la figura de Jacob Brodi, un superviviente que había presenciado como Murer asesinaba a su hijo Daniel. Wiesenthal contactaría con él para presentarlo en el juicio como testigo clave. Y al principio se resistió a acudir. Era un hombre roto por dentro. Al final, se avino a aportar su testimonio. Pero su verdadera intención no era otra que la de vengarse. Wiesenthal le convencería de que lo que había que buscar era justicia y no venganza, como había ocurrido con Eichmann, porque el proceso a la hora de reparar moralmente a las víctimas se vería enturbiado. No fue nada sencillo para Brodi renunciar a su idea, pero Wiesenthal logró disuadirle de su propósito.⁵⁵ El filme recoge este hecho, encarnándolo en el personaje de Leon Schmigel, permitiéndonos entrar en ese abismo emocional y el intenso sufrimiento de las víctimas. Y, así mismo, enfatiza el inmenso valor de actuar con toda decencia ante el criminal de guerra, dejando que la justicia siga su curso.⁵⁶

La elección del actor austriaco Karl Fischer, a pesar de que no tiene ningún parecido con el verdadero criminal de guerra, es un acierto porque se le

^{54/} BELLER, Steven. *Historia de...*, op.cit., p. 284.

^{55/} WIESENTHAL, Simon. *Los asesinos...*, op.cit., p. 77.

^{56/} Si bien en el filme es la periodista norteamericana, Rosa Segev, que sigue el juicio, y el ayudante de Wiesenthal, Jacob Kagan, los que le convencer de que no lo haga.

presenta como un hombre serio y circunspecto, y que reacciona únicamente cuando se siente injustamente acusado de crímenes que él jamás habría podido cometer como el buen padre de familia que se suponía que era. Y su abogado planteará que toda la causa es un complot (judío) contra su defendido, una maniobra para culparle a él de lo que otros habían hecho solo por pura venganza y rencor. Por supuesto, llaman la atención las muestras de apoyo que recibe por parte de sus vecinos y de cómo su mujer se preocupa más, al final, por las amantes que pudo tener su marido en el pasado que por los terribles delitos de los que se le acusa. También es verdad que la prensa de Graz fue favorable al acusado, mientras que la prensa extranjera que seguía el curso del juicio se daba cuenta de que el Tribunal se inclinaba a su favor, con jurados que se personaban vestidos con los trajes típicos verdes austriacos, lo cual revela su simpatía por Murer. Al final, la sentencia le fue favorable, no tanto por la artera maniobra judicial del fiscal, el doctor Shumman, tal y como parece darse a entender en la realización, como porque el jurado se había decantado, de forma ajustada, por su inocencia.

El veredicto fue recibido con júbilo por el público y el acusado salió del lugar como si fuese un héroe. Hasta un nazi local, Rudolph Hochreiner, le recogió con su flamante Mercedes a la puerta, como se muestra en la película. Claro que también se dieron protestas en Austria contra la sentencia, incluso, se dieron manifestaciones de jóvenes católicos en Viena, pero el caso no llegaría a revisarse.⁵⁷ Y ahí, sin duda, es donde la película cobra un especial valor de memoria. De hecho, cuando el director del filme decidió abordar el tema se sorprendió de no encontrar ninguna grabación sonora del juicio, ni tan siquiera una transcripción, como si alguien hubiese querido hacerlo desaparecer de la historia.⁵⁸

^{57/} Ibid., p. 77-79.

^{58/} JULIACHS, Ignasi. «El juicio austriaco al responsable de la masacre de Vilna», *La Vanguardia*, 19 de enero de 2019, <https://www.lavanguardia.com/cine/20190118/454194106192/caso-murer-el-carnice-ro-de-vilnius-juicio-responsable-masacre-gueto.html> [consultado el 1 de noviembre de 2020].

6. (IN)JUSTICIA Y MEMORIA INTERESADA

Si en el Caso Murer (2018) se revela con claridad la injusticia cometida con las víctimas no austriacas, una parte crucial de *La dama de oro* (2015) aborda los sutiles intentos de blanquear la memoria, aunque sin encarar la cruda realidad. Y aquí es donde el cuadro de Klimt, *Retrato de Adele Bloch-Bauer*, es una metáfora de la mala memoria austriaca.

Tras la Segunda Guerra Mundial se acometió un intenso proceso de restitución de obras de arte robadas o desplazadas a sus propietarios o entidades públicas. Pero fue insuficiente. El expolio nazi había sido tremendo y había afectado a miles de familias. Ya para mediados de los años 50, se quiso pasar página, y el proceso reconstitutivo se fue enfriando en Europa. En el caso austriaco, el desinterés de las autoridades por el tema fue tremendo, auspiciado por un resentimiento contra los judíos, tan inexplicable por lo que sufrieron, como prejuicioso.⁵⁹ Incluso calificaron obras adquiridas fraudulentamente como legales. En otros casos, las piezas sin dueño fueron repartidas por los distintos museos y embajadas. Mientras el resto quedaría, primero, guardado en el monasterio de Mauerbach (Viena) y, finalmente, pasó a la custodia de la Biblioteca Nacional.⁶⁰

Habría que esperar hasta la década de los años 80 para que el periodista Andrew Decker publicase, en el *New York Time*, un duro artículo contra el gobierno austriaco acusándole de haberse enriquecido gracias a las obras de arte expoliadas.⁶¹

La denuncia traería sus efectos, dando lugar, ya en los años 90, al arranque de una política de restituciones en la que Viena buscaría mejorar su imagen en el exterior. El problema que se iba a encontrar iba a ser mucho más gordo de lo que pensaba, sobre todo, cuando su joya pictórica, icono del país, *La dama de oro*, y otros cuadros relevantes de su pinacoteca, iban ser reclamados por una de las últimas herederas vivas de la familia Bloch-Bauer, María Almant (habría otros herederos, pero la película se centra solo en ella).

^{59/} NICHOLAS, Lynn H. *El saqueo...*, op.cit., p. 527.

^{60/} BELLER, Steven. *Historia de...*, op.cit., p. 282.

^{61/} WIESENTHAL, Simon. *Justicia...*, op.cit., p. 388.

En este marco es donde da comienzo la película. María (una excelente Helen Mirren), una anciana octogenaria, se interesa por su pasado y en unas viejas cajas encontrará varias cartas de su hermana Luise, recién fallecida, que hacen mención a varios cuadros y, por eso, pone el caso en manos de Randy, un joven abogado, que también tiene raíces en Austria, nieto del compositor Arnold Schönberg, huido de Austria, por su origen judío.⁶² Aunque Randy no se mostrará nada entusiasta con el tema y piensa que todo ello ya es «historia antigua», poco a poco se ve atraído por el caso por todo lo que ello implica de memoria familiar y de memoria personal al comprender el alcance ético que comporta.

Claro que, para realizar las gestiones, Randy le pide a María que le acompañe a Austria. Y no será nada fácil para ella, negándose a acompañarle al principio, pues le dirá: «Destruyeron a mi familia, mataron a mis amigos, y me forzaron a abandonar a las personas y a los lugares que amaba». Pero, a pesar de todo, se enfrentará a su pasado. De hecho, cuando llegan al hotel de Viena donde se alojan, el conserje que la atiende en la recepción se sorprende de que sea austriaca. Pero María le replicará con acritud: «a todos los efectos [soy] americana». Dejando claro el trauma emocional que supuso para ella su huida.

Otro personaje que entra en escena, de enorme interés, es Hubertus Czernin, periodista de investigación, quien ayudará a la pareja en su dificultosa empresa. Muestra, así, que en Austria surgió una nueva generación muy crítica con el papel del país durante el nazismo y con la manera en que ciertos sectores del mismo lo ocultaron. Este periodista era conocido por un duro artículo contra el que fuera presidente austriaco Kurt Waldheim.⁶³ Nada más aparecer, se acerca a Randy y María para contarles la realidad del proceso de restitución: no es más que un lavado de imagen, no un auténtico ejercicio de memoria. Lo cual deja claro que su misión ahí va a encarar muchas dificultades. Su colaboración va a ser fundamental, permitiendo bucear en los archivos del Belvedere y encontrar el testamento

^{62/} O'CONNOR, Anne-Marie. *La dama...*, op.cit., p. 339-341. Aunque en el filme parece una iniciativa de la propia María, fue su hermana Luise, poco antes de morir, quien le informó del artículo que había publicado Hubertus Czernin denunciando la apropiación indebida de la colección de su familia.

^{63/} BELLER, Steven. *Historia de...*, op.cit., p. 314-317 y O'CONNOR, Anne-Marie. *La dama...*, op.cit., p. 332-345.

original de Adele y su tío Ferdinand.⁶⁴ Y tras hallar el testamento, que es la prueba de que el cuadro pertenece a María, Randy y ella creen que han conseguido lo que necesitan, pero Czernin, más cauto, les advertirá que el Klimt no es cualquier cuadro: «Es la Mona Lisa de Austria. ¿Crees que dejarán que se lo lleve, así como así?». Y no le faltará razón, añadirá que es «un icono nacional» y está «incrustado en la identidad austriaca». La obra se convierte en un símbolo de la mala memoria austriaca, puesto que La dama de oro representa a un colectivo, el judío, destruido por el antisemitismo austriaco e ignorado en su conciencia.

Tal y como anticipa el periodista, el Comité para la restitución de los bienes robados no accede a su restitución. Es más, a la salida del edificio de Bellas Artes, donde interviene María para solicitar la devolución de los bienes expoliados, un ciudadano anónimo se le acerca y le reprocha su actitud de rebuscar en el ayer y que no todo se reduce al Holocausto. Este hecho incidental reproduce el marcado ultraconservadurismo de parte de la sociedad austriaca a lo largo de todas estas décadas, hasta la actualidad.⁶⁵

De este modo, las esperanzas de María y Randy de encontrar pronta reparación y justicia se verán comprometidas y frustradas. Así que solo les quedará recurrir a los tribunales. El filme enfatiza el hecho de que no es una cuestión material sino moral. Y cuando María y Randy hablan de los pasos que deben dar, tras este portazo de las autoridades austriacas, María le expresará a Randy el problema: «No admitirán jamás lo que hicieron. Porque admitiendo una cosa tendrían que admitirlo todo». Lo que es lo mismo, que fueron partícipes del nazismo, no meras víctimas. Ciertamente es que la trama singulariza el tema del cuadro, si bien habrá que matizar que, en otros casos, no tan significativos, las autoridades austriacas sí fueron más diligentes, devolviendo, por ejemplo, las propiedades de los Rothschild, en Viena.⁶⁶

Sin embargo, la historia prima la áspera amargura que supone para María que Austria no solo no admita la devolución de una obra familiar que

^{64/} O'CONNOR, Anne-Marie. *La dama...*, op.cit., p. 347-348. Fue Hubertus quien se empeñó en encontrar el testamento de Adele, en enero de 1999, y desentrañar la farsa de la donación al museo.

^{65/} JUDT, Tony. *Postguerra...*, op.cit., p. 1.062-1.063.

^{66/} BELLER, Steven. *Historia de...*, op.cit., p. 329-333.

forma parte de sus raíces y su vida, sino la negación de una parte de ese oscuro pasado. El mismo Randy, que al principio ha considerado el caso como una carga, también toma conciencia de que la reclamación ya no es una cuestión monetaria (por el enorme valor que cobra la obra pictórica de Klimt) sino de dignidad arrebatada, y se implica en el caso de tal manera que lo convierte en el objeto principal de su trabajo a partir de ese momento. De este modo, ante la imposibilidad de llevar el caso a los tribunales austriacos, deciden dar el paso y hacerlo en los EE. UU.⁶⁷ Esto pone de relieve, así mismo, cómo el Holocausto está muy presente en la memoria norteamericana. Como indica Novick, se convertirá en «el centro de la vida estadounidense».⁶⁸

La película sintetizará, con habilidad, los diversos procesos judiciales a los que María y Randy tuvieron que someterse para lograr su propósito. El Gobierno austriaco, con su representante el doctor Dreimann (personaje ficticio) buscará, si no pueden ganar, alargar el litigio hasta lo indecible, creyendo que María, debido a su avanzada edad, desistirá de su reclamación. Pero la anciana ya no tiene nada que perder y sí mucho que ganar. Su dignidad y la de su familia. El primer proceso judicial supondrá un revés para los intereses austriacos, en donde la jueza Florence-Marie Cooper fallará a favor de María. Por ello, apelarán al Tribunal Supremo, donde a pesar de tenerlo todo en contra, también María logrará salir airosa, pero de nada serviría sin la aceptación del Gobierno austriaco a devolverle la obra.⁶⁹

En tales circunstancias, María decidirá pedirle a Randy que llegue a un acuerdo bajo dos premisas innegociables: el reconocimiento de que se apropiaron de las pinturas de forma ilegal y una compensación económica por la obra. Pero la otra parte, ofendida, no aceptará. Ante esta situación de impasse, María se jugará todo a una sola carta. Por lo que se aviene a un arbitraje en Viena.⁷⁰ Todos estos detalles, en general, con matices, reproducen bien los hechos verídicos. La película generará en este punto final un clímax muy acertado. La posibilidad de que el Comité acepte por

^{67/} O'CONNOR, Anne-Marie. *La dama...*, op.cit., p. 355-356.

^{68/} NOVICK, Peter. *Judíos, ¿vergüenza o victimismo? El Holocausto en la vida americana*. Madrid: Marcial Pons, 2007, p.18.

^{69/} O'CONNOR, Anne-Marie. *La dama...*, op.cit., p. 374.

^{70/} Ibid., p. 383-384. Será de Randy de quien partirá esta idea, no de María.

unanimidad restituir el cuadro no parece posible. María incluso se resistirá a viajar a Viena (aunque acudirá) para que no la humillen de nuevo. A pesar de todo, en una escena muy llamativa, antes de su resolución, la trama se detiene un momento a ofrecer una valoración positiva de la nueva sociedad austriaca, mostrando que algo ha cambiado en ella, cuando ambos personajes acaban asistiendo a un concierto de Schönberg, el abuelo de Randy, no todos los austriacos reniegan de su pasado.

Finalmente, Randy, en su alegato ante la Comisión de arbitraje, insistirá sobre ese punto señalando: «En mis visitas en este país he percibido que existen dos Austrias, una que se opone a la restitución a las víctimas del nazismo, pero también otra que reconoce las injusticias contra la población judía de Austria, y que intenta rectificar». Y, por este último motivo, pide la restitución de la obra, no solo por reconocer un agravio individual y concreto, sino por una admisión explícita de culpa por parte de Austria. El dictamen da la razón a María, y Czernin no dudará en decirle: «por primera vez me siento orgulloso de ser austriaco». Pero María le revela que no es una victoria completa. Es agri dulce por lo que trae detrás, y esa expresión melancólica sintetiza bien el sufrimiento real vivido por la descendiente de una familia ultrajada y marcada por el nazismo.

Finalmente, el día en el que, por fin, María Altman pudo recuperar la propiedad arrebatada a su familia fue un 15 de enero de 2006. Rechazaría la proposición del Museo Belvedere de dejar la obra allí y María la trasladaría a Los Ángeles, donde sería vendida en pública subasta y, más tarde, adquirida por el multimillonario Ronald Lauder, para ser exhibida en la Neue Galerie de Nueva York, en la sección dedicada al arte alemán austriaco.⁷¹

La opinión pública austriaca se polarizó, unos en favor de María y la restitución, otros en contra, enfadados por perder a una obra maestra que nunca les perteneció.⁷²

^{71/} RUDICH, Julieta. «Austria devolverá seis cuadros de Klimt robados bajo el nazismo», *El País*, 17 de enero de 2006.

^{72/} O'CONNOR, Anne-Marie. *La dama...*, op.cit., p. 403-404.

7. A MODO DE CONCLUSIÓN: APRENDIZAJES Y ALERTAS HISTÓRICAS

Como se ha ido desvelando, tanto *La dama de oro* (2015, Reino Unido) como el *Caso Murer* (2018, Austria) abordan, desde ópticas distintas, la memoria de Austria respecto a la etapa del nazismo. Si la primera se centra en el efecto tan demoledor que produjo la anexión y las políticas de expolio impulsadas por las autoridades nazis y secundadas por los austriacos tras la anexión, en la segunda se puede valorar no solo la participación de austriacos en el exterminio, sino el escaso interés por parte de ciertos sectores del país de enfrentarse a lo ocurrido. A partir de ahí, las virtudes que residen en el *Caso Murer* (2018, Austria) tienen que ver con su ejercicio de recordar un episodio tan insólito que escenifica la mala memoria austriaca respecto a su implicación en el proceso de exterminio. Y como tras la guerra, aunque hubo sectores sensibilizados con las víctimas, en general, no se encaró con esta deuda moral abiertamente, sino a regañadientes, de forma irregular y tardía.

El caso de Franz Murer desvelaría cómo, en los años 60, la situación para los antiguos criminales fue hasta apacible y cómplice, en una sociedad incapaz de entender la gravedad de lo ocurrido. Por ello, la película altera de forma conveniente ciertos elementos, y enfatiza la tesis de que las autoridades no se preocuparon de actuar para no remover la conciencia de la sociedad. La falta de reparación moral y de justicia de las víctimas, en el filme, simboliza a las claras lo que fue la actitud negligente, en general, de los austriacos respecto a la hora de asumir su responsabilidad con este pasado. Si bien, la misma realización, hay que conocer, es una manifestación de que se ha producido cierta restitución y reconocimiento de la culpa.

En la misma línea, *La dama de oro* (2015, Reino Unido) completa dicho cuadro en lo relativo a los bienes robados y la persecución de los judíos autóctonos. Así, *El retrato de Adele Bloch-Bauer*, de Klimt, sintetiza el oprobioso comportamiento, no solo pasado sino presente, de las autoridades austriacas. La mala memoria nace de ver cómo su obra más emblemática saca a relucir, por un lado, los años turbulentos en los que Austria además de colaborar participó de forma activa y despreciable en

el saqueo de las propiedades judías y, por otro, su innegable incapacidad de reconocer públicamente la vergüenza de lo sucedido.

La amarga lección que plantea nos describe un proceso tardío de restitución de los bienes robados, y, al mismo tiempo, una negativa a admitir la perfidia. El cine, en consecuencia, se convierte, en ambos casos, en un duro, pero muy atinado, alegato de recordatorio, conciencia y expiación.