

## ENTRE EL HORROR DEL TESTIMONIO Y LA NECESIDAD DE LA MEMORIA. CINE, GUERRA Y BARBARIE EN LA HISTORIA DEL SIGLO XX\*

ROBERTO G. FANDIÑO\*\*

“No hay nada que te haga olvidarla,  
aunque vuelvas a empezar de cero. La guerra no  
ennoblece a los hombres, los convierte en  
bestias, corrompe su espíritu”<sup>1</sup>.

Recientemente hemos podido asistir en nuestras pantallas a nuevos testimonios sobre la sinrazón y la barbarie que asoló el continente Europeo en la primera mitad del siglo XX. Una atrocidad hasta entonces desconocida por la población civil convertida desde ese momento en un objetivo más, en una víctima propiciatoria de los experimentos bélicos llevados a cabo por las grandes potencias enfrentadas a fin de sembrar el terror en la retaguardia.

Resulta estremecedor contemplar como el progreso técnico y tecnológico alcanzado en Europa a finales de los años treinta iba a convertirse en manos de las tiranías de todo signo en un elemento clave para sistematizar y mecanizar las matanzas como si éstas se trataran de una producción en cadena. El caso más estremecedor, propio de un paisaje característico del Apocalipsis o de las descripciones enajenadas de un infierno extraño a toda humanidad, es el de la eliminación sistemática de miles de personas emprendida por la Alemania nazi. No resulta extraño que una de las escenas más conmovedoras contempladas últimamente en las pantallas de nuestros cines sea la que muestra cómo en la Alemania de Hitler uno de los iconos asociado desde el primer tercio del siglo XIX a la mejora general de la especie humana, bajo el prisma del liberalismo decimonónico y su confianza en la idea de progreso, quede reducido por el totalitarismo nazi a un elemento de pesadilla. Este es el caso del ferrocarril, que en el discurso liberal decimonónico iba a favorecer los intercambios de mercancías entre los pueblos, contribuyendo también a la difusión de las libertades individuales y favoreciendo el mayor flujo de ideas y de viajeros. En cambio en la Alemania de Hitler, como bien puede verse en el filme recientemente dirigido por Konstantinos Costa-Gavras *Amen* (2002), se convierte en un símbolo del fanatismo, la inhumanidad y la falta de piedad que condujo al sádico ejército de las SS a llevar a cabo el aniquilamiento y las ejecuciones en masa de seres humanos conducidos al matadero como si de

---

\* Registrado el 10 de enero de 2003. Aprobado el 14 de febrero de 2003.

\*\* Investigador Agregado del Instituto de Estudios Riojanos. Becario I+D de la Universidad de La Rioja.

1. Extractado de un monólogo de la película de Terrence Malick, *La delgada línea roja* (*The Thin Red Line*, 1999).

ganado se tratara<sup>2</sup>. Costa-Gavras convierte, gracias a su maestría en el manejo del lenguaje cinematográfico, el paso de los trenes cerrados y abiertos a todo lo largo del desarrollo de su película en una metáfora de la muerte industrializada y burocratizada que implicó la dictadura de Hitler. No obstante, esos convoyes integrados por vagones de ganado, cargados con personas hacinadas, sin ninguna ventilación y condenadas de antemano al hambre y en muchos casos a la asfixia antes de alcanzar su incierto destino no surcaron solamente las vías de la nación alemana. Recientemente se ha podido constatar como también en la España de Franco hubo trenes que atravesaron el país con su cargamento de mujeres y niños recluidos por pertenecer al bando de los derrotados en la contienda civil, si es que puede considerarse desde cualquier punto de vista que no sea el del fanatismo más acendrado que los niños puedan pertenecer a ningún bando. El recuerdo imborrable de uno de esos traslados nos ha sido brindado recientemente por un testimonio que cobra todo su sentido al contemplar el ir y venir de los trenes en la película de Costa-Gavras:

“Eran trenes pero sin asientos ni nada, eran como galerías pequeñas para meter el ganado. Pues allí, en esos vagones de ganado nos pusieron a las mujeres con los niños. Y ahí se murieron los niños. En las paradas el tren se quedaba a pleno sol. Y no nos dejaban bajar del vagón. Teníamos una sed y un calor horribles. Nos daban de vez en cuando una sardina y una cantimplora de agua. La sardina era incomible porque te daba todavía más sed, pero te la comías porque no podías, no podías resistirlo. Durante los siete días que duró el viaje teníamos que orinar y hacer las deposiciones dentro del vagón. Cuando el tren paró en Valencia ya se habían muerto dos de las niñas que había en el vagón. Cada una de una madre distinta. Mi hijo también se estaba muriendo. Yo ya no sabía que darle. Cuando vienen los guardias civiles para hacer bajar a las mujeres que tenían que quedarse en Valencia dijeron: “¡Pero que horror, qué espanto, qué guarrería, cómo huele esto!”. Y dijimos: “¡Porque hay mierda y niñas muertas!”. Y entonces las madres tuvieron que dejar a las niñas muertas en el andén de la estación de Valencia”<sup>3</sup>.

Cómo debía de ser el viaje en uno de esos trenes de muerte que tanto nos ha recordado el cine a través de los centenares de filmes<sup>4</sup> que los ha documentado y recogido como parte inicial de un descenso a los infiernos del homicidio en masa, previamente diseñado como si se tratara de una estrategia de producción en la que se estudia el mínimo detalle para minimizar gastos garantizando el máximo rendimiento. Cómo debía de ser la supervivencia reducida a poco más que un estadio animal al que eran condenadas las multitudes encerradas en los guetos, tratadas como el origen de una misteriosa infección que había contaminado a quienes afir-

2. Para un enfoque poco habitual del exterminio judío que muestra como la verdadera dureza de los campos era la idea de que la supervivencia se convirtiera en un privilegio puede verse *La zona gris* (*The grey zone*, 2001) de Tim Blake al que pueden perdonarse ciertas inexactitudes históricas por su acierto al mostrar el horror en toda su crudeza, añadiendo además el punto de vista de quienes lo vivieron en esa terrible *zona gris* situada a medio camino entre víctimas y verdugos.

3. Testimonio de Juana Doña citado en Ricard Vinyes, Montse Armengou y Ricard Belis, *Los niños perdidos del franquismo*, Barcelona, Plaza y Janés, 2002, pp. 96-97. Esta investigación recibió un gran impulso de una película documental realizada para la Televisió de Catalunya en el año 2000 bajo el título *Els nens perduts del franquisme*. Su proyección en emisoras de Francia y Alemania ha sorprendido a los espectadores de estos países con un aspecto de los más ignorados sobre la dictadura del general Franco. Que yo sepa los espectadores españoles que viven fuera de Cataluña aún no hemos podido apreciar el documento en ninguna de nuestras cadenas nacionales.

4. Entre los filmes más recientes que han retratado los viajes en estos trenes de la muerte pueden citarse a continuación *La lista de Schindler* (*Schindler's List*, 1993) de Steven Spielberg, *Ilusiones de un mentiroso* (*Jacob the liar*, 1999) de Peter Kassovitz y la controvertida ganadora de un Oscar *La vida es bella* (*La vita è bella*, 1997) de Roberto Benigni que recibió más de una crítica por conceder un tratamiento al holocausto que con benevolencia se podría catalogar como frívolo.

maban personificar una pureza racial o espiritual, quienes se definían a sí mismos como depositarios de unas esencias inmortales sobre las que edificar un renacimiento nacional precedido de la erradicación de todos aquellos a los que se atribuía la degeneración de la Patria.

Qué debió pasar por la cabeza del protagonista del último y magnífico filme de Roman Polanski, *El pianista*, cuando tras haber sufrido el confinamiento y el deterioro progresivo de las condiciones de vida en el gueto de Varsovia, después de ver como toda su familia le era arrancada para montar en uno de esos vagones encaminados al horror de la cámara de gas y del crematorio, se vio obligado a sobrevivir como una sombra, como un sepultado en vida a fin de escapar del acoso de quienes le habían sentenciado tan sólo por tener una fe y costumbres diferentes, por el mero hecho de ser judío. Cómo debieron de sentirse miles de personas al comprobar que habían sido convertidas a los ojos de sus conciudadanos en enemigos deshumanizados, en la causa y origen de todos los males y problemas que sufrían unas naciones sacudidas por un profundo proceso de descomposición.

Una crisis como la de la Europa de entreguerras que afectó a todas las esferas de la actividad humana desde la economía a la política, pasando por la ideología y la cultura. Qué sensación debe producir el ver como de pronto, en virtud de una serie de disposiciones hasta ese momento inimaginables e inconcebibles, repetidas y reiteradas hasta la saciedad por un insistente discurso propagandístico, tu existencia queda equiparada a la de una bacteria o un virus inoculador de todos los males al que es preciso erradicar, eliminar mediante la administración de una dosis letal de gas o por medio del fuego purificador<sup>5</sup>.

Qué extraña locura debió de apoderarse de una sociedad como la Alemana, que se enorgulleció de pertenecer al selecto círculo de las naciones civilizadas del viejo continente, para que un gran sector de su población quedará equiparada con la bacteria del tifus a la que era necesario destruir para preservar lo que entonces se denominaba *el cuerpo sano de la nación*, como muestran los impactantes primeros minutos de *Amen*, en los que un científico que había dedicado todo su esfuerzo a salvar la vida humana asiste incrédulo al uso de sus investigaciones para segarla con la mayor eficacia y rapidez. Qué clase de hombres eran aquellos que recurrían en la prensa a las altisonantes consignas del pan y la justicia, mientras que ante la miseria, el hambre, y el hacinamiento de cientos de prisioneros republicanos aislados en los denominados depósitos de prisioneros no eran capaces de ver otra cosa que un grupo de agentes nocivos para la pervivencia del nuevo Estado. Un conjunto de seres sometidos a cuarentena a los que era necesario regenerar mediante una adoctrinamiento destinado a prevenir una nueva infección del cuerpo social, redimido mediante la sangría purificadora ejecutada por medio de una guerra sustentada sobre una planificación del terror previamente establecida<sup>6</sup>.

Así quedaba reflejado en la entonces provincia de Logroño al comentarse favorablemente las disposiciones sobre actividades propagandísticas destinadas a los campos de concentración remitidas a la Delegación Provincial de Propaganda el 7 de julio de 1938 en las que entre otras cosas podía leerse:

5. Reflexiones y cuestiones como estas son las que estructuran la excelente y novelada historia de los excluidos que nos ha ofrecido recientemente Antonio Muñoz Molina en su *Sefarad*, Madrid, Punto de Lectura, 2002.

6. Francisco Espinosa, "Julio de 1936. Golpe militar y plan de exterminio" en Julián Casanova (Coord.), *Morir, matar, sobrevivir. La violencia en la dictadura de Franco*, Barcelona, Crítica, 2002, pp. 53-115.

“Grandes masas de hombres que han combatido con las armas nuestros principios y nuestra doctrina saldrán de las cárceles y de los campos de concentración a reanudar su actividad civil, e incorporarse a la vida en un Estado que ha vencido al comunismo y que ha de vivir en rigurosa vigilia para que este mal no se infiltre en nuestras columnas.

Grandes masas de hombres que, o rechazan la verdad o por desconocerla la combatieron, todavía firmes en sus ideales y fieles a sus doctrinas, van a reanudar su vida libre junto a nuestros soldados vencedores.

*El peligro de infección es evidente* si antes no se procura combatir el mal con decisión en sus causas germinales. Pero no es esto sólo, es necesario también, ofrecer a estos hombres la posibilidad de que borren de sus frentes *el estigma de su significación contraria a los principios que informan la victoria*. Si verdaderamente queremos que España exista unidad eficaz e indestructible entre los hombres, entre las clases y entre las regiones, es preciso buscar una urgente solución a este apasionamiento del problema (...)

Atracción fervorosa de quienes estando en la España de Franco viven espiritualmente alejados de nosotros, no comprenden nuestro modo de ser y repudian la verdad de nuestra doctrina.

Es indispensable ante todo, hacer entre estos hombres una intensa labor de propagación de nuestros principios y nuestras normas. Es preciso hacerles ver con claridad la justicia de nuestra causa, la necesidad de la lucha que desencadenamos, la superioridad de nuestros principios a los viejos principios liberales y marxistas.

Es necesario acercarse a ellos *con pasión de apostolado a enseñarles nuestro Credo, a deletrear con ellos nuestro catecismo de sangre y de luz (...)*<sup>7</sup>.

Esta fue la lógica interna de un régimen que se sintió tremendamente fascinado y atraído por sus contemporáneos fascistas en los que la aniquilación física del contrario también se hacía en la mayor parte de las ocasiones aludiendo a la imposición de un nuevo credo, una nueva religión política que tomando como base los valores eternos de la Patria debía sentar los cimientos para un renacimiento nacional. Sobre las cenizas del viejo sistema democrático liberal debía edificarse una nueva y flamante sociedad compuesta por hombres y mujeres renovados<sup>8</sup>. Esta puesta en escena cuasi religiosa con un Hitler descendiendo de los cielos y dirigiéndose a su pueblo desde las impresionantes y grandilocuentes arquitecturas diseñadas por Albert Speer como ungido de los poderes de un nuevo profeta que ha devuelto al pueblo alemán el bienestar, el orgullo y la fuerza para lanzarse a la reconstrucción de una nueva Alemania puede contemplarse muy bien en la película rodada por Leni Riefenstahl para las fiestas del partido en Nuremberg en 1934, *El triunfo de la voluntad (Triumph des Willems, 1934)*<sup>9</sup>.

7. A.H.P.L.R., PP. 3/20 “Expediente de actividades propagandísticas en los campos de concentración de prisioneros de guerra”. Las cursivas son mías.

8. Para esta idea del renacimiento palingenésico como clave en la nueva definición de fascismo acuñada por la historiografía puede verse Roger Griffin, “Cruces gamadas y caminos bifurcados: Las dinámicas fascistas del Tercer Reich” en Joan Antón Mellón (Coord.), *Orden, jerarquía y comunidad. Fascismos y postfascismos en la Europa contemporánea*, Madrid, Tecnos, 2002, pp. 103-157.

9. Para una breve presentación de la obra de Leni Riefenstahl puede verse María Sánchez Alarcón, “Leni Riefenstahl: la estética del triunfo” en *Historia y Comunicación Social*, nº 1, Madrid, 1996, pp. 303-317. La centenario fotógrafa alemana ha visitado recientemente nuestro país despertando como casi siempre viejas polémicas como puede verse en “La centenario Leni Riefenstahl inaugura su exposición sobre los nubes en Sevilla” en *El País*, 1 de noviembre de 2002, nº 9.289, p. 44 y en “La directora Leni Riefenstahl, molesta por las críticas a su visita en Sevilla” en *El País*, 3 de noviembre de 2002, nº 9.291, p. 36. Precisamente la exposición sobre los nubes presentada en Sevilla en el 2002 ya había sido criticada y calificada de estética fascista por Susan Sontag en su “Fascinante fascismo” dentro de la obra *Bajo el signo de Saturno*, Barcelona, Edhasa, 1987, pp. 89-122. Para una reactualización de la polémica sobre la fotógrafa alemana en el ámbito europeo puede verse Lionel Richard, “Un centenario hagiográfico para la cineasta nazi. La indecente rehabilitación de Leni Riefenstahl” en *Le Monde Diplomatique*, octubre de 2002, nº 84, pp. 24-25.

La megalomanía y el mesianismo de quienes se creían destinados a guiar a sus pueblos hacia este nuevo renacimiento fue criticada, satirizada y cuestionada en las salas de cine a pesar de que éste fue uno de los medios más admirado y utilizado como elemento de propaganda por los regímenes surgidos a la sombra del fascismo en el período de entreguerras<sup>10</sup>. Así, Charles Chaplin en *El gran dictador* (*The Great Dictator*, 1940), que no por azar se reestrena en nuestros días bajo el lema de “por una globalización feliz e igualitaria”, nos muestra con su instinto para la sátira como todas las pretensiones e ínfulas de los tiranos como las de su particular Hitler, que se embeben jugando con una bola del mundo mientras repiten extasiados “O Cesar o nada. Emperador del mundo, mi mundo”, se desinflan ante el discurso de una persona corriente, de uno de tantos que ha sido perseguido por una autoridad despótica, como el personaje del barbero judío, quien parece desprenderse de su máscara en la última escena para dejarnos ante el propio Chaplin y su denuncia final de la estupidez xenófoba nazi. Un Chaplin que, más tarde, reconocería que si hubiera sabido entonces las verdaderas dimensiones del Holocausto y el horror nazi no hubiera concebido la película como hoy la conocemos y eso que realizarla no fue fácil, ya que en un primer momento tuvo que enfrentarse a la desconfianza de unas autoridades que aún no habían entrado en guerra con Alemania y a las que no gustaba la idea de que pudiera hacerse un filme ridiculizando a Hitler<sup>11</sup>. Dos años después del filme de Chaplin, y con unos Estados Unidos ya inmersos en la segunda guerra mundial, Ernst Lubitsch nos legaría la otra gran parodia de Hitler y la absurda intolerancia del imperialismo omnímodo de la Alemania del III Reich con *Ser o no ser* (*To be or not to be*, 1942).

Al margen de estas denuncias que subrayaban el peligro que el fascismo suponía para la supervivencia de la democracia y el pluralismo<sup>12</sup>, también las imágenes que fueron tomadas por quienes pretendían documentar sus abominables experimentos y ejecuciones demuestran haberse convertido hoy día en una prueba irrefutable de su demencial barbarie, como las tomas existentes sobre el gueto de Varsovia que sirvieron a Roman Polanski para la reconstrucción histórica de *El pianista*, aunque aún le resulte increíble que hubiera personas que pudiesen filmarlas sin que ello les ocasionara una aguda repulsión moral<sup>13</sup>.

10. Una indicación bibliográfica sobre la utilización del cine por parte de los fascismos como arma de propaganda daría por sí sola para un artículo. No obstante y sin ánimo de ser exhaustivo pueden indicarse algunas obras que han tratado el asunto desde las ya clásicas de Francis Courtade y Pierre Cadars, *Histoire du cinéma nazi*, París, Eric Losfeld, 1977 y Sigfried Kracauer, *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*, Barcelona, Paidós, 1985, especialmente en pp. 257-290 hasta las más recientes reflexiones de G. Aristarco, “El cine italiano durante el fascismo” en José Enrique Monterde y Carlos Torreiro, *Historia General del cine*, vol. VII, *Europa y Asia (1929-1945)*, Cátedra, Madrid, 1997, pp. 107-157. Para la producción y el contenido del cine alemán bajo el dominio de Goebbels puede verse Rafael de España, “El cine nazi: Temas y personajes” en *Historia Contemporánea*, nº 22, Bilbao, pp. 151-178 y también del mismo autor *El cine de Goebbels*, Barcelona, Ariel, 2002.

11. Miguel Campaña y Daniel Fernández, “Charles Chaplin” en *Los olvidados. Revista de cine*, nº1, noviembre 2002, pp. 60-64. El reestreno de la película de Chaplin ha sido también ampliamente comentado por Heléne Frappat, “Et Chaplin parla” y por Charles Tesson “Seul contre Hitler... et Hollywood” ambos en *Cahiers du Cinéma*, octubre 2002, nº 502, pp. 60-63 y 63-69 respectivamente.

12. Quien quiera contrastar este lenguaje antifascista del cine americano puede hacerlo en Jordi Bernal, “Cine americano antifascista” en *Dirigido por... Revista de cine*, julio-agosto de 2001, nº 303, pp. 30-35 y también en algunas de las películas que tomaron como referencia o base argumental la guerra civil española, como puede verse en Javier Coma, *La brigada Hollywood. Guerra española y cine americano*, Barcelona, 2002, Flor de Viento.

13. En la entrevista entre Jorge Semprún y Roman Polanski titulada “La memoria del gueto” en *El País Semanal*, 1 de diciembre de 2002, nº 1.366.

Las mismas imágenes que sirvieron a Francisco Boix para documentar el trato al que fueron sometidos los prisioneros en el campo de Mauthausen y poder presentar las fotografías, concebidas por las SS como un trabajo de documentación de su supuesta *tarea científica de exterminio*, como pruebas condenatorias contra los jerarcas nazis en el proceso de Nuremberg. Así lo muestra el excelente reportaje dedicado a la vida de Francisco Boix<sup>14</sup>, en el que se aprecia como él propio fotógrafo y sus compañeros, organizados en el campo de concentración para poder sacar las fotos al exterior, vienen a encarnar todo lo opuesto a lo que representaban las autoridades del campo, frente al intento de paralización por el terror, la entereza de quienes en el límite entre la vida y la muerte fueron capaces de unirse frente a un enemigo que podía ejecutarlos en cualquier momento. Frente al despotismo basado en el abuso de poder sobre los más débiles, la tremenda humanidad y sólida esperanza de quienes creyeron que algún día se haría justicia. El valor de estos hombres, negado más tarde por el rígido credo estaliniano para el que los supervivientes comunistas de los campos debían haber muerto en un intento absurdo y suicida de rebelión, es digno de considerarse como una de las grandes gestas anónimas de la resistencia frente al fascismo en la Segunda Guerra Mundial.

Unos prisioneros, hijos del exilio republicano español, que habían sido privados de su ciudadanía y por tanto de cualquier miramiento con respecto a sus vidas en la visita que el entonces todopoderoso Serrano Suñer había realizado a Berlín en septiembre de 1940<sup>15</sup>. Y todo ello con el beneplácito de una Iglesia católica que si en el caso judío como nos muestra *Amen* permitió en silencio que miles de personas fuesen exterminadas, en el caso español no sólo calló, sino que bendijo y animó las ejecuciones y las arbitrariedades cometidas contra los derrotados haciendo de la sangre, como se comentaba en la revista riojana *Ecos de Valvanera, el arbol de la esperanza* con el que poder concluir dando necrófilos vivos a la muerte al igual que las tropas de África y su fundador y mentor<sup>16</sup>. La descripción de la postura católica magistralmente puesta de manifiesto por la cámara de Costagavras ha sido también objeto de reciente consideración por parte de Daniel Goldhagen, que si bien en su primer libro fue capaz de presentar una provocadora tesis que conmovió los cuarteles de la historiografía académica, en este segundo, subido a las elevadas alturas del juicio moral, es incapaz de aportar nada nuevo a algo que ya había sido estudiado<sup>17</sup>, haciendo además buena la crítica que muchas veces se le ha formulado de pretender hacer con la tragedia del Holocausto un nada despreciable negocio editorial<sup>18</sup>.

---

14. "Francisco Boix. Un fotógrafo en el infierno" emitido por Canal Plus el 5 de junio de 2000. Como en el caso de los niños perdidos del franquismo el reportaje dio lugar a la edición de un libro del que cabe destacar un sobresaliente material gráfico en Benito Bermejo, *Francisco Boix, el fotógrafo de Mauthausen*, Barcelona, RBA, 2002. Para un relato periodístico de la historia de Francisco Boix con una selección de algunas de sus fotos puede verse "El fotógrafo del horror nazi" en *El País Semanal*, 17 de marzo de 2002, nº 1.329, pp. 23-28.

15. Para la visita de Serrano Suñer a Alemania puede consultarse Paul Preston, *Franco. "Caudillo de España"*, Barcelona, Crijalbo/Mondadori, 1994, p. 481.

16. *Ecos de Valvanera*, septiembre de 1936, nº 101, p. 10. Para una semblanza del fundador de la legión y de su relación con Franco y las tropas sublevadas en 1936 puede verse Paul Preston, "José Millán Astray. El novio de la muerte" en *Las tres Españas del 36*, Barcelona, Plaza y Janés, 2001, pp. 69-105.

17. Por ejemplo en John Cornwell, *El papa de Hitler. La verdadera historia de Pío XII*, Barcelona, Planeta, 2002.

18. Daniel Jonah Goldhagen, *La Iglesia católica y el Holocausto*, Madrid, Taurus, 2002. Las críticas a la obra de Goldhagen y a un determinado tratamiento del Holocausto explotado como negocio y como argumento político victimista justificatorio de la política exterior de Israel pueden verse en Norman G.

Si *Amen* se centra en la postura de la Iglesia católica, *El pianista* de Roman Polanski nos muestra como se construye mediante una estudiada combinación de propaganda y terror la imagen del otro, del ajeno, del enemigo a quien progresivamente se arrebató su condición de ser humano a fin de hacerle víctima de las más inimaginables atrocidades, de la violencia más insensible. De esta forma, la película de Polanski nos ofrece retazos de esa faz más feroz del régimen nazi, capaz de ejecutar seres humanos como si de reses se trataran, pero también nos invita a una reflexión mucho más profunda sobre la inhumanidad que conlleva todo conflicto bélico. La guerra degrada al hombre reduciéndolo al estrato más bajo de la animalidad, capaz sólo de aferrarse a una elaboración de un discurso maniqueo que le impide reconocer en el otro al ser humano movido por idénticas necesidades y angustias, por idénticos temores, sueños y anhelos. En este sentido el filme de Polanski es un formidable alegato contra toda vesania bélica que ha logrado además superar cualquier maniqueísmo para mostrarnos descarnadamente lo único que se puede esperar de la guerra, cenizas, polvo, muerte, ciudades reducidas a escombros y sembradas de cadáveres que una vez rieron, lloraron, desearon, que un día, en definitiva, fueron humanos.

Nuestro país, por desgracia, conoce bien la lección magistral ofrecida por la película del realizador polaco, pues toda la sinrazón de la guerra parece ejemplificarse en el caso de una guerra civil, librada entre vecinos, entre amigos, entre familiares. Una guerra que no sólo redujo el país a escombros y sembró los campos de cadáveres, sino que obligó a miles de ciudadanos a abandonar su hogar, para lanzarse al incierto destino del exilio, siendo a menudo condenados a los malos tratos, la represión y la marginación a la que con frecuencia se somete al extranjero, al ajeno, al diferente, como muy bien ha mostrado Pedro Carvajal en su excelente película documental *Exilio. El exilio republicano español* (2002)<sup>19</sup>. El conflicto español que siguió prolongándose sobre los vencidos a lo largo de toda la posguerra dio sus últimos estertores en las sierras y montañas de diferentes zonas del territorio nacional<sup>20</sup>, aspecto éste que ha sido tratado por el cine español en diferentes producciones, si bien dos de las más recientes que han tratado el tema inciden en mostrar como de nuevo la guerra aplasta con saña a los inocentes, mediante un acoso y una persecución constantes que cuando no obtenía sus frutos dejaba caer

---

Finkelstein, *La industria del Holocausto. Reflexiones sobre la explotación del sufrimiento judío*, Madrid, Siglo XXI, 2002. He tratado de mostrar las virtudes y defectos de la última obra del profesor Goldhagen en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año LXXVIII, enero-diciembre de 2001, pp.

19. El filme de Pedro Carvajal forma parte de un gran esfuerzo llevado a cabo por la Fundación Pablo Iglesias para recuperar la memoria del éxodo republicano que también quedó reflejado en una magnífica exposición que tuvo lugar en el Palacio de Cristal del madrileño Parque de El Retiro desde el 17 de septiembre hasta el 28 de octubre de 2002. El contenido de la exposición, así como diferentes artículos elaborados por especialistas en la España contemporánea puede consultarse en Virgilio Zapatero (dir.), *Exilio*, Madrid, 2002, Fundación Pablo Iglesias. Todas estas actividades despertaron un considerable eco en los medios de comunicación que dedicaron numerosos espacios al relato del exilio como puede verse en "Exiliados", *El País Semanal*, 15 de septiembre de 2002, nº 1.355, pp. 46-58 y más recientemente en "El exilio contado por ustedes" *El País Semanal*, 16 de febrero de 2003, nº 1.377, pp. 17-22. Este mismo diario ya había tratado anteriormente el tema del exilio español en "La herencia del exilio" en *El País Semanal*, 7 de octubre de 2001, nº 1.306, pp. 27-32.

20. Para una visión sintética de la historia del maquis en España puede verse Secundino Serrano, *Maquis. Historia de la guerrilla antifranquista*, Madrid, 2002, Temas de Hoy. Una propuesta de estudio de gran interés desde el punto de vista de la Historia Local para lo que supuso el maquis en la España de posguerra es la de Mercedes Yusta Rodrigo, "Las paradojas del miedo: Los maquis y el refuerzo de las estructuras del poder local" en Ignacio Peiró y Pedro Rújula (Coords.) *La Historia Local en la España Contemporánea*, Barcelona, 1999, L'Avenç, pp. 512-518.

todo el peso de las represalias sobre los familiares de quienes se habían *echado al monte*, alimentando una espiral de odio, represión y revanchismo que ha tardado muchos años en desaparecer y que encontró sus víctimas propiciatorias entre las mujeres y los niños, como puede verse por ejemplo en la excelente *Silencio Roto* (2001) de Montxo Armendariz, que tiene la virtud de narrarnos uno de estos episodios de la guerrilla incluyendo el punto de vista de las mujeres<sup>21</sup>.

El absurdo y contrasentido de la guerra también queda puesto de relieve en una película documental que muestra como en una Europa rota por el trasfondo generalizado de crisis con el que se entraba en la segunda mitad de los años treinta, con los fascismos en alza y con unos jóvenes cuya vida había adquirido un grado de politización desconocido hasta entonces<sup>22</sup>, la creencia generalizada de que en el escenario español se libraba un conflicto decisivo que determinaría el futuro de las libertades de todo el continente impulsó a miles de extranjeros a venir a España y luchar por aquel bando que consideraban representaba su idea de Europa y de los valores que debían regirla. Las atrocidades, injusticias y desengaños que sufrieron en el campo de batalla marcaron sus vidas para siempre hasta el punto de que muchos de ellos reconocen que su juventud quedó olvidada en una trinchera excavada en tierra española. Esto es lo que muestra a través de los testimonios de quienes fueron aquellos jóvenes la película documental dirigida por José Luis López Linares y Javier López Rioyo, *Extranjeros de sí mismos* (1999). Este filme recoge también la voz aquellos que más tarde, tras la victoria franquista cuando el enemigo a batir era el comunismo, se alistaron por idealismo o para redimir su estigma de hijos de rojos ante el nuevo Estado<sup>23</sup> en la cruzada contra el bolchevismo diseñada por el régimen para mostrar su admiración y apoyo a las tropas alemanas que se batían en el frente ruso.

Todas estas historias de celuloide, desde la caricatura de Hitler perfilada con maestría por Chaplin, hasta *El pianista* de Roman Polanski, con su impresionante descripción de cómo el horror va apoderándose de la vida cotidiana de una comunidad hasta llegar a niveles insostenibles, pasando por los últimos filmes y documentales centrados en la historia más trágica de la España del siglo XX, no hacen sino reafirmar una de las temáticas que reiteradamente han obsesionado a los directores de cine, la de intentar mostrar con sus imágenes y guiones el profundo corazón del horror que se esconde tras cualquier guerra por muy elevados que sean los argumentos con los que ésta se pretende justificar.

Enumerar detenidamente todas las obras del cine contemporáneo que han tomado como referencia los hechos históricos para construir su discurso antibelicista sería una tarea interminable, aunque no estaría fuera de lugar recordar algunos títulos imprescindibles como *El gran desfile* (*Big Parade*, 1925) de King Vidor, *Sin novedad en el frente* (*All quiet on the western front*, 1930) de Lewis Milestone, *Senderos de Gloria* (*Paths of glory*, 1957) de Stanley Kubrick, *Johnny cogió su fusil* (*Johnny got his gun*, 1971) de Dalton Trumbo o incluso la barroca y siempre polémica

---

21. Otra película que abordó el tema de los maquis fue la de Julio Sánchez Valdés, *Luna de Lobos* (1986) basada en la novela homónima de Julio Llamazares.

22. La importancia de este alto grado de movilización política entre los jóvenes para el caso español ha sido puesto de manifiesto por Eduardo González Calleja, "La violencia política y la crisis de la democracia republicana (1931-1936)" en *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, <http://hispaniano-va.rediris.es/99103.htm>.

23. Este fue por ejemplo, el caso de dos personajes ilustres del cine español como Luis Cigés y Luis García-Berlanga que relatan sus experiencias en el frente ruso.



mica *Apocalypse Now* (1979) de Francis Ford Coppola<sup>24</sup> reestrenada el año pasado con una hora más de duración, eliminada de la primera versión por exigencias comerciales, que completa esta obra maestra a la que nada sobra en su intento de arrastrarnos al horror profundo de la violencia bélica, a pesar de que en ocasiones se haya acusado a Coppola de difundir la versión de Vietnam ofrecida por la derecha norteamericana<sup>25</sup>. Otras obras más recientes que han insistido en este aspecto han sido *Platoon* (1987) de Oliver Stone, *La delgada línea roja* (*The Thin Red Line*, 1999) de Terrence Malick en la que asistimos a la visión de unos soldados horrorizados al descubrirse disparando un arma y al ver el mismo terror y la misma humanidad en los ojos de sus enemigos<sup>26</sup> y también *En tierra de nadie* (*No man's land*, 2000) de Danis Tanovic<sup>27</sup>.

De ahí que no resulte extraño hoy por hoy, cuando se hace cada más evidente el estallido de un nuevo conflicto bélico que esparcirá su semilla de destrucción y muerte especialmente sobre quienes son más ajenos a los intereses que en él se dirimen, que haya sido el mundo del cine uno de los primeros en alzar su voz para evitarlo, como ha ocurrido en Estados Unidos, donde la industria cinematográfica mueve millones de dólares al año<sup>28</sup>.

La megalomanía y la soberbia de quienes se creyeron predestinados a salvar a sus naciones de la decadencia y la degeneración a principios del siglo XX condujeron a una debacle sin precedentes en el viejo continente que perdió su hegemonía política, quedó devastado materialmente y abocado a convivir con dos monstruos hasta entonces desconocidos: el de tener que afrontar y convivir con un



Figura 1. *El presidente habla de paz*. Fuente: Josep Renau, *The American Way of life*. Fotomontajes: 1952-1966, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, p. 73.

24. Los interesados en el discurso filmico sobre la guerra del cine norteamericano pueden consultar el trabajo de Carlos Losilla, "La mirada culpable. Guerra y cine moderno" en *Dirigido por... Revista de cine*, julio-agosto 2001, n° 303 en el que de una forma sintética se abordan los sucesivos cambios acaecidos en las miradas dirigidas a la barbarie y el horror de la violencia bélica desde el clasicismo a la era posmoderna.

25. Ignacio Ramonet, "Hollywood y la guerra de Vietnam" en *La glosina visual*, Madrid, Debate, 2002, pp. 191-221. Para *Apocalypse Now* consultar especialmente pp. 217-221. Para el reestreno de la película de Coppola puede verse Carlos Heredero, "La versión definitiva" en *Dirigido por... Revista de cine*, julio-agosto de 2001, n° 303, pp. 20-22.

26. "Terrence Malick. Filmer un autre monde" en *Cahiers du Cinéma*, hors série, novembre 2002, pp.12-13.

27. Otro filme que ha presentado un discurso pacifista tomando como referencia el conflicto desenadenado en la antigua Yugoslavia es la película de Elie Chouraqui, *Las flores de Harrison* (*Harrison's flowers*, 2000).

28. "Hollywood se moviliza por la paz" en *El País*, sábado, 1 de marzo de 2003, n° 9.407, p. 32.

pasado de pesadilla y el de enfrentarse a la posibilidad de destrucción total ante la perspectiva de un Apocalipsis nuclear. Sólo décadas de convivencia pacífica, de reflexión sobre lo acontecido sirvieron para restañar las heridas que aún así dejaron profundas cicatrices todavía presentes en la memoria de varias generaciones de europeos como la del cineasta Roman Polanski que ha debido enfrentarse a su infancia en el gueto al filmar *El pianista* o como los hombres y mujeres que sufrieron la guerra civil española y sus consecuencias de represión, éxodo y miseria. Quizás su experiencia no haya servido para nada si en los albores del siglo XXI no hemos aprendido a solucionar los problemas sin recurrir a un discurso maniqueo basado en la edificación de un enemigo que se presenta como el mal absoluto al que es lícito eliminar y aniquilar. Quienes fomentan y contribuyen a difundir este mensaje entre los habitantes del planeta enmascarando con ello sus pretensiones de poder y la salvaguarda de los intereses económicos de unos pocos quizás se vean obligados algún día a reflexionar como lo hizo en su día Albert Speer, Ministro de armamento del entonces llamado III Reich, cuando intentando responder sobre su responsabilidad en uno de los mayores crímenes que se han cometido contra la humanidad afirmaba:

“No volveré a dar la respuesta con la que durante tiempo he tratado de tranquilizar a los que me lo preguntaban y sobre todo a mí mismo: que en el sistema de Hitler, como en todos los regímenes totalitarios, cuanto más alta era la posición que uno ocupaba, mayores eran el aislamiento y el blindaje respecto al exterior; que la tecnificación del asesinato reduce el número de asesinos y aumenta la posibilidad de ignorar su existencia; que la manía secretista del régimen creaba diversos grados de iniciación, lo que daba a todo el mundo la oportunidad de no percibir lo inhumano.

No volveré a dar estas respuestas (...) la dimensión de mi aislamiento, la intensidad de mi evasión y mi grado de ignorancia eran cosas que, en definitiva, determinaba yo mismo (...) En el fondo, los que me interrogan espera que me justifique. Sin embargo, no tengo excusa”<sup>29</sup>.

Una forma de evitar tan doloroso reconocimiento debe ser mostrar, aún a costa de despertar un lacerante recuerdo, toda la sinrazón y el dolor que supone cualquier guerra. El cine y la historia son dos excelentes instrumentos desde los cuales aprender el lenguaje de la paz, basculando siempre entre el horror del testimonio y la necesidad de la memoria para que ninguna experiencia caiga en el olvido, para que la reflexión y la responsabilidad se impongan sobre el fragor ensordecedor de los bombardeos y la artillería.

---

29. Albert Speer, *Memorias*, Barcelona, 2001, El Acanalado, p. 213.