

LA BATALLA DE BERLÍN A TRAVÉS DEL CINE (VISIONES DE LA ANTIGUA URSS FRENTE A LA NUEVA ALEMANIA)¹

Igor Barrenetxea. Universidad del País Vasco

E-mail: ibm@euskalnet.net

David Bravo. Universidad de Valladolid

E-mail: davbra81@gmail.com

Resumen: La visión de los contendientes después de un conflicto a través de los medios de comunicación marcan profundamente la idea que la sociedad se hace sobre esos países beligerantes. Es decir, la visión que queda en la retina de la sociedad es la que se ha reflejado a través de sus obras culturales. Por ello, en este artículo se analiza esa visión que se tiene de la Batalla de Berlín a través del cine, tanto el producido en la URSS como en Alemania, y como esa visión evoluciona desde el final de la guerra hasta la actualidad.

Palabras clave: *Batalla, Berlín, Alemania, URSS, Cine.*

Abstract: The warring factions' views after a conflict through the mass media deeply mark the idea that society is made over those warlike countries. That is to say, the view of the society that is recorded in our brains is the one that has been reflected through its cultural works. Thus, in this article that view about the Battle of Berlin through the cinema, is analyzed, whether produced in the USSR and Germany, and how that vision evolved since the end of the war until today.

Keywords: *Battle, Berlin, Germany, USSR, Cinema.*

¹ Recibido: 14/5/2012. Aceptado: 26/5/2012. Publicado: 10/06/2012.

1. INTRODUCCIÓN.

El enfrentamiento entre el Tercer Reich y la URSS durante la Segunda Guerra Mundial fue, sin duda, uno de los capítulos más brutales, despiadados y sangrientos de la Historia. Su legado está muy presente en la sociedad europea tanto pasada como actual. La necesidad de recordarlo, sobre todo en las dos sociedades que se vieron tan duramente afectadas (la rusa entendida como soviética, y la alemana) suscita permanentes relecturas, desde la cultura, la historiografía y el cine, que nos permiten extraer nuevos valores y significados. El cine es una parte esencial para entender el modo en el que cualquier sociedad se enfrenta a sus propios demonios interiores, desde un punto de vista reconstructor de ese pasado o desde un punto de vista más simbólico del mismo².

En este sentido, este artículo pretende poner como en un espejo, las diferentes visiones que se dieron de la conquista y caída de Berlín desde el lado soviético (finales de los años 40 y 60), y desde el lado alemán, más actual. Esto permitirá en esta perspectiva del contraste, analizar el modo en el que ha ido evolucionando o graduándose esa visión del pasado, a través de la mirada puesta en los dos grandes contendientes en el Frente del Este. Berlín representa para el lado soviético el gran logro de una lucha patriótica, a la par de convertirse en un símbolo de identificación nacional durante la Guerra Fría, mientras que para los alemanes el Tercer Reich y todo lo que ello trajo consigo para su memoria fue otro pasaje muy diferente: una historia de miseria y destrucción, de culpa y de pesar, de dura y áspera memoria por unos hechos de los que fueron protagonistas pero, a su vez, sufrieron de una forma brutal en sus propias carnes. Los filmes *La caída de Berlín* (1949), de Mikheil Chiaureli, *La batalla por Berlín* (1969), de Yuri Ozerov, *El hundimiento* (2004), de Oliver Hirschbiegel y *Anónima* (2008), de Max Färberböck, nos permiten de este modo, obtener no solo el recordatorio de una historia sino el trasfondo social y humano que desprende todo relato cinematográfico y el distinto modo en el que las sociedades se enfrentan a su pasado.

² FERRO, M. (1995): *Historia contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel, 1995. Cf. SORLIN, P (1997): *Cines europeos, sociedades europeas 1939-1990*, Barcelona, Paidós. Cf. ROSENSTONE, R. A. (1997): *El pasado en imágenes*, Barcelona, Ariel.

2. LA BATALLA DE BERLÍN (1945).

El avance final hacia Berlín comenzó con la ofensiva soviética el 12 de enero de 1945 en toda la extensión del frente del Este, desde el Báltico a los Cárpatos, avanzando casi 500 km hasta el 3 de febrero, cuando la ofensiva perdió fuerza debido al deshielo y a la larga extensión de las líneas de comunicación. El Alto Mando soviético ordenó detener el avance a solo 60 km de Berlín. El asalto final contra Berlín llevó a una concentración de dos millones y medio de soldados por parte soviética, comenzando la ofensiva el 16 de abril³. Para el 19 de abril, tras una enconada resistencia germana, se había tomado la línea de colinas (Seelow y Wriezen) que dejaba el camino expedito hacia la capital del Reich. En el oeste, los norteamericanos habían alcanzado el Elba, a la par que se rendía el ejército del Ruhr del mariscal Walter Model.

El avance soviético logró cercar la ciudad por completo el 25 de abril y el día 30 Adolf Hitler se suicidaba, con las tropas a quinientos metros de su refugio. El 2 de mayo se rendía la guarnición de Berlín y el día 7 la misma Alemania. El precio que tuvo que pagar el Ejército Rojo por su victoria al tomar Berlín fue monumental: 361. 367 soldados soviéticos y polacos cayeron en el empeño, a eso habría que sumarle unos cuarenta mil alemanes, aunque nunca serían unas cifras completas, amén de medio millón de prisioneros. Había supuesto un cruento sacrificio para una población civil a la que las autoridades nazis no habían ahorrado sufrimientos.

Tras su conquista, los victoriosos soviéticos se entregaron a una serie de actos terribles. Azuzadas por Ilya Ehrenburg, el propagandista de Stalin, las tropas soviéticas desencadenaron un reinado de terror en el territorio oriental alemán que incluyó violaciones en masa, el brutal asesinato de decenas de miles de civiles, saqueos, y destrucción hasta el final de la guerra en Europa⁴. Aunque todo esto, últimamente, está siendo matizado por bibliografía reciente, en modo alguno se pueden disculpar las atrocidades y crímenes cometidos por el bando soviético, ni mucho menos se puede minimizar los que los alemanes cometieron en Europa del Este⁵.

³ BEEVOR, A. (2002): *Berlín. La caída: 1945*, Barcelona, Crítica.

⁴ MURRAY, W. y Millet, A. A. (2002): *La guerra que había que ganar. Historia de la Segunda Guerra Mundial*, Barcelona, Crítica, pp. 525-532.

⁵ MACDONOGH, G. (2010): *Después del Reich*, Barcelona, Círculo de Lectores. Cf. JONES, M. (2012): *El trasfondo humano de la guerra*, Barcelona, Crítica.

3. LA URSS Y LA PRIMERA MITAD DE LA GUERRA FRÍA (1945-1969).

Al finalizar la II Guerra Mundial el clima entre los dos grandes vencedores se fue enrareciendo. Tras la llegada del “Telegrama largo” a Washington, el 9 de febrero de 1946, por parte de George F. Kennan, sus ideas fueron recogidas para formular la llamada “Doctrina Truman”⁶, expuesta el 12 de marzo de 1947, por el presidente Harry S. Truman en el Congreso, y fueron consolidadas en la llamada “política de contención del comunismo”. Mientras, a principios de 1947 Iósif Stalin declaró que la paz sería imposible “*en el marco del desarrollo capitalista de la economía mundial*”.

El 16 abril de 1947, el consejero presidencial Bernard Baruch definía esta tensión entre potencias como “Guerra Fría”, nombre por el que pasará a la Historia, y que será utilizado, tanto en la “tercera fase” de la Guerra Civil Griega (1947-1950) como con el “*European Recovery Program*” más conocido como “Plan Marshall”, puesto en marcha en mayo de 1947. Si este año de 1947 sirvió para el asentamiento de la Guerra Fría, el año 1948 será recordado por ser la primera vez que se estaría cerca del estallido de la guerra entre ambas superpotencias.

En febrero de 1948, el líder comunista Klement Gottwald obtuvo el poder en Checoslovaquia, apoyado por Stalin, cerrándose el proceso de creación de “democracias populares” o gobiernos títeres de los países de la órbita de la URSS. Pero no todos los países de influencia comunista entraron en el juego de Stalin, y en agosto de ese año el bloque comunista rompía relaciones con la Yugoslavia del general Tito.

En esta situación de inestabilidad en los países comunistas, los aliados habían conseguido una serie de acuerdos para sus zonas de ocupación en Alemania, que se plasmarán en la creación del *deutschemark*, una moneda única para las zonas ocupadas, a lo que Stalin reaccionó con el cierre de fronteras, incluyendo Berlín, el 23 de junio de 1948. Lo que Stalin no esperaba fue la reacción de EEUU, creando un puente aéreo que fletaría 275.000 vuelos hasta el levantamiento del bloqueo el 12 de mayo de 1949. Pocos días antes del fin del bloqueo, en abril de 1949, año en el que se produce *La caída de Berlín*, se crea la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN), sociedad de naciones de carácter político y militar.

⁶ http://avalon.law.yale.edu/20th_century/trudoc.asp

La creación de la OTAN supuso un paso más en el distanciamiento entre las dos superpotencias, al que seguirían otros pasos como la creación de la República Democrática Alemana el 23 de mayo de ese año, nueve días después del fin del bloqueo de Berlín, y en octubre la creación de la República Federal Alemana. Aunque el hecho que más afectó al bloque del mundo libre fue la detonación de la RDS-1 el 29 de agosto de 1949, la primera bomba atómica soviética. Hecho que equiparaba las fuerzas entre ambas potencias y que provocó el pánico en la sociedad norteamericana. Todo esto fue un caldo de cultivo que provocaría en 1950 la lucha abierta entre el comunismo y el capitalismo, en la Guerra de Corea (1950-1953)⁷.

La muerte de Stalin (1953) y a la elección de Krushev como secretario general del PCUS supuso una cierta disminución de la tensión internacional. Sin embargo, el final de los años 60, marco del filme *La batalla por Berlín* (1969), fue un período bastante convulso en la historia. La URSS había sometido Checoslovaquia con una invasión militar en la denominada *Primavera de Praga* un año antes, y aún existían coletazos de este movimiento en 1969, como la acción del estudiante Jan Palach⁸ que se quemó a lo bonzo como protesta a dicha invasión. Además comienzan a darse serios choques fronterizos entre China y la URSS. Mientras, en EEUU la guerra de Vietnam acaparaba todas las miradas. Además, entre ambas superpotencias se produce un conflicto muy importante, pues el submarino soviético *K-19* choca con el submarino estadounidense *USS Gato* en el mar de Barents, lo que hizo que aumentara la tensión entre ambos países. Pero sin duda lo que más destaca de este año es la victoria de los EEUU en la llamada “Carrera espacial”, dentro del marco de la Guerra Fría, ya que Neil Armstrong holló la superficie lunar en este año de 1969.

4. LOS ALEMANES SE ENFRENTAN A SU PASADO (1945-2008).

Frente a la sujeción de este contexto de la Guerra Fría y los procesos internos de cambio en la URSS tras la muerte de Stalin, la sociedad alemana vivió el trauma de la responsabilidad que supuso para ellos la derrota en la guerra y el efecto que tuvo el nazismo en sus conciencias. Esta revisión de su devenir ha venido sujeta, casi de forma

⁷ GUARDIA, C. de la (2009): *Historia de los Estados Unidos*, Silex, Madrid.

⁸ <http://www.radio.cz/es/rubrica/legados/la-autoinmolacion-de-jan-palach-no-fue-un-gesto-romantico-ni-negativista>. Consultado por última vez el 15 de abril de 2012.

permanente, a debates históricos y nuevos aportes de la historiografía (que aludiremos de forma tangencial) que van de una manera más notoria abordando el papel de la sociedad alemana en la institucionalización del nazismo y del Estado totalitario.

Y, sin embargo, el efecto de la culpa colectiva nos guía por una senda difícil de transitar, llena de obstáculos y de complejidades no fáciles de acomodar a una nueva sociedad, surgida de las cenizas de aquella, en la que las nuevas generaciones se han ido incorporando a un interesado conocimiento de su pasado⁹. Si para la URSS fue una fuente de cohesión social, para Alemania, y de forma tardía, ha sido una manera de reencontrarse con su propia memoria. La derrota supuso, además, la fractura del país y la humillación en un trato nada caballeroso en los primeros años de la ocupación por parte de las potencias aliadas. Los alemanes tuvieron que empezar de cero a construir una sociedad, divididos entre la República Federal (RFA) y la República Democrática (RDA), durante más de cuatro largas décadas, hasta noviembre de 1989.

El tiempo transcurrido desde el final de la guerra hasta los momentos más recientes no implica necesariamente que la sociedad alemana supiera encarar todos sus miedos. Y, desde que se enfrentara a la reunificación, en los años 90, cierto es que se han ido abriendo frentes de discusión, como los crímenes de la Wehrmacht¹⁰, el papel de la sociedad y el control ejercido por la Gestapo¹¹ o el grado de complicidad con el Holocausto¹², que le han permitido encarar mejor la memoria de lo ocurrido, no solo como una lección para la nación sino para el conjunto de la sociedad europea. Alemania no ha dejado de ser un motor de esta nueva Europa en donde las fronteras se diluyen a favor de la integración de las políticas generales y, al mismo tiempo, ha sabido afrontar sus fantasmas, la responsabilidad en la guerra y el pago de indemnizaciones,

⁹ BURUMA, I. (2011): *El precio de la culpa*, Barcelona, Duomo.

¹⁰ WETTE, W. (2006): *La Wehrmacht. Los crímenes del ejército alemán*, Barcelona, Crítica.

¹¹ JOHNSON, E. A. (2002): *El terror nazi*, Barcelona, Paidós. Cf. GELLATELY, R. (2001): *No sólo Hitler*, Barcelona, Crítica.

¹² KERSHAW, I. (2009): *Hitler, los alemanes y la solución final*, Madrid, La esfera de los libros.

5. LA PERSPECTIVA SOVIÉTICA.

5.1. La visión estalinista: La caída de Berlín (1949)¹³, de Mikheil Chiaureli¹⁴.

La historia que narra este film producido en dos partes (primera y segunda parte) se centra en dos vertientes de la II Guerra Mundial. La primera se refiere a la historia de los hombres y mujeres que lucharon y sufrieron durante la guerra en el frente oriental. La película comienza con el obrero de la industria pesada Alexei Ivanov, que consigue la mención de la Orden de Lenin gracias a su gran trabajo en las acerías. Para festejarlo, le pide a Natasha Romaniova que le escriba un discurso para la ceremonia de entrega de la medalla. De esta forma, comienza el amor entre ambos protagonistas.

Cuando comienza su relación, a la vez comienza el ataque del *III Reich* a la Unión Soviética, siendo Alexei herido de gravedad y Natasha capturada por los alemanes y llevada a Berlín. Cuando Alexei se recupera de sus heridas descubre, además de la nueva situación de Natasha, que los nazis están cerca de Moscú, por lo que jura vengarse y llegar hasta Berlín para encontrar a su amada. A partir de aquí se muestra la lucha del que acabará siendo sargento del Ejército Rojo hasta llegar a Berlín.

La segunda vertiente muestra a los grandes personajes de ambos países, y sus actuaciones y pensamientos durante la guerra. De esta forma, Stalin aparece como un líder tranquilo, inteligente, seguro y capaz, mientras que Hitler se le caracteriza como un egocéntrico, desequilibrado e iracundo dictador.

La caída de Berlín es un film propagandístico que enaltece tanto a los hombres y mujeres rusos que lucharon y padecieron la guerra, como también ensalza la figura de Stalin, mientras que depaupera tanto a los antiguos enemigos durante la II Guerra Mundial, como a los nuevos enemigos creados tras el conflicto. Esta muestra de ensalzamiento del pueblo soviético la vemos claramente a través de imágenes desde el

¹³ URSS, 1949. Dirección y guión: Mikheil Chiaureli. Producción: Mosfilm. Música: Dmitri Shostakovich. Fotografía: Leonid Kosmatov. Montaje: Tatyana Likhachyovka. Interpretación: Boris Andreyev (Alexei Ivanov), Marina Kovalyova (Natasha Vasilnyeva), Mikheil Gelovani (Stalin), V. Savelyev (Adolf Hitler), M. Petrunkin (Joseph Goebbels). Duración: 155 min.

¹⁴ Mikheil Chiaureli fue un director y guionista soviético nacido en Tbilisi en 1894, fallecido en la misma ciudad georgiana en 1974. Ganador del Premio Stalin en seis ocasiones entre los años 1941 y 1950, fue uno de los máximos defensores de la figura de Stalin, pudiendo citar *Diadi gantiadi* (Mikheil Chiaureli, 1938), película propagandística en la que lleva por primera vez a escena al personaje del presidente soviético, haciéndolo nuevamente en varios films más. Stalin hizo de Chiaureli su amigo personal, pero tras la muerte de este en 1953 Chiaureli cayó en desgracia. Finalmente regresó a Tbilisi en 1957, donde se acercó más al cine de animación hasta su muerte.

principio del film. Así, al comienzo se muestran imágenes de las grandes acererías rusas (en clara metáfora con el líder Stalin). De hecho, cuando comienza la lucha, nadie claudica, los hombres se alistan al Ejército Rojo, mientras la población civil hecha prisionera no se rinde, al menos en espíritu. Otra muestra evidente es el discurso del protagonista al final del primer film, dejando bien claro que la guerra comunista es legítima, pues ellos no la comenzaron, y que la venganza se llevará hasta el final.

En el segundo film esta línea continúa, mostrando el poderío del ejército soviético, aunque este poder siempre es utilizado con buen juicio, como se expresa en una escena en la que se decide tomar Berlín para poder alcanzar la paz. Además, los soldados muestran un gran respeto por su patria, pues cuando el protagonista es elegido para que él y su grupo coloquen la bandera soviética en lo alto del Reichstag, todos se arrodillan y la besan. Este ataque al Reichstag, que se realiza a través de un durísimo combate, es indicativo del objetivo que tiene el film. Cuando un sargento fallece en la escalinata del parlamento alemán, exclama con su último aliento que *“aún muerto quiero estar allí”*.

Esta defensa del Estado soviético no la hacen solo unos determinados rusos, sino que la realiza toda la nación. Esto se expone a través de una escena en la que los soldados soviéticos, ya vencedores, cantan juntos a los comunistas presos que aparecen también a las puertas del Reichstag. Entre las estrofas de estas canciones, algunos se animan a cantar su origen, desde Stalingrado a Leningrado pasando por Moscú, dejando claro que es todo el pueblo el que ha luchado y ha vencido, tanto los soldados como los que fueron hechos prisioneros. Hay que mencionar que en ningún momento se muestran, como es natural en un film de estas características, escenas de violencia contra los vencidos.

El otro foco importante de propaganda es el tratamiento de la figura de Stalin. Se le representa como un líder amante de su pueblo, como cuando el protagonista habla con él de tú a tú sobre el amor. Pero también se le muestra calmado y valiente cuando conoce que las tropas alemanas están a escasos kilómetros de Moscú, inteligente pues descubre el complot de Hitler para que los aliados se enfrenten entre sí, perspicaz cuando cree que los aliados intentan sacar provecho de la situación en la Conferencia de Yalta, juicioso cuando se entera de que Hitler se ha suicidado, pues solo comenta que ha muerto como un gánster sin honor y sin juicio del pueblo, para acabar siendo mostrado como el gran líder, venerado por todos, en una escena final en la que le vitorean tanto

rusos, como franceses, ingleses, italianos, etc. y en la que realiza un discurso prometiendo paz y felicidad para todos.

Sin embargo, el film también expone una gran parte de propaganda negativa, tanto hacia los nazis en general, como a sus líderes en particular, y a los aliados soviéticos durante la II Guerra Mundial. Escenas en las que los niños son ahorcados mientras los oficiales nazis exclaman que son los dominadores del mundo, que la guerra es tanto ideológica contra el comunismo, como racista para someter a los rusos a la esclavitud, y como territorial para hacerse con los recursos harineros y petrolíferos de Ucrania y el Cáucaso, respectivamente. Ello revela las claves identificadoras de la imagen que se quiere dar de los alemanes. Unos asesinos y despiadados seres humanos que quieren hacer desaparecer la URSS.

Aunque incluso esta condición de seres humanos es puesta en duda en la escena de los campos de prisioneros en la que un soldado norteamericano, cuando los presos están siendo fusilados o atacados con perros, exclama que no se puede razonar con las bestias. Pero esta maldad no se proyecta solo contra los enemigos, pues cuando los soviéticos alcanzan las estaciones de metro de Berlín, Hitler ordena inundar los túneles, asesinando a miles de sus compatriotas que le maldicen mientras intentan salvar sus vidas. Y es que la figura de Hitler, así como la de los otros gerifaltes nazis, está muy caricaturizada. Se le representa como a un loco, excéntrico, torpe y temido líder de un pueblo, o mejor dicho, de una serie de pueblos.

La escena en la Cancillería del Reich es reveladora, apareciendo los representantes de los países aliados a la Alemania nazi dándole la enhorabuena por la victoria en Rusia antes de tiempo. Entre ellos aparecen España, Turquía, y Japón, pero el que más destaca es la Santa Sede, vinculando su futuro al del *III Reich*. Pero tras el revés en Moscú, y la cercanía de las tropas del Ejército rojo a la capital germana, incluso los generales alemanes piensan en matarlo, aunque concluyen que ya es tarde. Finalmente Hitler, mirando hacia el cielo, exclama que Stalin les ha puesto a todos de rodillas.

Lo que más destaca de este film es la visión que se ofrece de los aliados. Esta imagen está marcada por comentarios como *“los bombardeos americanos diurnos son propaganda”* o que Hitler *“posee el control de los grandes círculos de los Estados Unidos”* que si bien no son más que comentarios indirectos, tienen mayor importancia

cuando Göring, en una escena en su castillo de Baviera, se reúne con un líder del gobierno inglés. En esta reunión se explica cómo ambas naciones tienen relaciones comerciales pertenecientes al sector de la metalurgia para la fabricación de tanques, y como se ha conseguido retrasar la aparición del famoso “Segundo Frente”. Incluso se llega a explicar más adelante que son los soviéticos quienes salvan a los norteamericanos en las Ardenas, gracias a un ataque en el frente opuesto. Aun así, la situación de las tropas aliadas es caótica y carente de abastecimiento.

Todo esto muestra que el discurso fílmico está dirigido a ensalzar a Stalin y al pueblo ruso, aunque para ello se tergiversen, se omitan y se distorsionen hechos, a pesar de los intentos de demostrar que este es un film histórico, como la introducción de imágenes documentales o inclusión de créditos con carácter informativo, ya que “las películas influyen en los espectadores y forman sus opiniones¹⁵”.

5.2. La versión revisionista: La batalla de Berlín (1969)¹⁶, de Yuri Ozerov¹⁷.

Este descomunal film, dividido en cinco partes y de una duración de 487 minutos, realizado 20 años después de *La caída de Berlín*, muestra la visión soviética de la II Guerra Mundial desde la batalla de Kursk hasta el final de la guerra en Europa.

Intenta, con mayor o menor éxito, realizar una reconstrucción histórica de estos acontecimientos y de los personajes que en ellos participaron, tanto de los propios soviéticos como de sus aliados, pasando por las personalidades nazis. Sin duda también es un film propagandista, pero al menos no tanto como su predecesora. Para este artículo no se analizará todo el film, sino solo las dos últimas partes, llamadas *La batalla de Berlín* y *El asalto final*, que encajan con el tema de este texto.

¹⁵ SORLIN, P. (1996): *op. cit.*, p. 18.

¹⁶ URSS, 1969. Dirección y guión: Yuri Ozerov. Producción: Mosfilm. Música: Yuri Levitin. Fotografía: Igor Slabnevich. Montaje: Ye. Karpova. Diseño de producción: Aleksandr Myagkov. Vestuario: Dilyara Ozerova. Interpretación: Mikhail Ulyanov (Georgy Zhukov), Bukhuti Zaqariadze (Stalin), Fritz Diez (Adolf Hitler). Duración: 487 min. Versión restaurada de 2003.

¹⁷ Yuri Ozerov nació en Moscú en 1921, falleciendo en la misma ciudad en 2001. Dirigió 20 películas, y fue el guionista de varias de ellas. Estudió en Moscú y participó en la II Guerra Mundial, quedando marcado por ella. Finalmente se licenció del ejército en octubre de 1945, siendo su último servicio en Berlín. Durante la segunda parte de la década de 1960, Ozerov estaba consternado por las películas producidas en occidente sobre la II Guerra Mundial, ya que minimizaban el papel del Ejército Rojo. Las autoridades soviéticas le encargaron realizar un film en respuesta a *The longest day* (Ken Annakin, 1960). Tras su fallecimiento, se creó el Festival de Cine Bélico Yuri Ozerov. Su influencia en el cine de Europa Oriental en el género bélico fue notoria, con películas como *Soldiers of freedom* (*Soldaty Svodovi*, 1977), *Battle of Moscow* (*Bitva za Moskvu*, 1985), *Stalingrad* (1989), o *The great commander Georgy Zhukov* (*Velikiy polkovodets Georgiy Zhukov*, 1995).

A través de los personajes más importantes que participaron en la batalla de Berlín, como Stalin, Hitler, Zhukov, Kónev, etc. y de algunos de los soldados, tanto soviéticos como polacos, las dos partes finales de este extenso film muestran la lucha final de la guerra en Europa. Pero no se muestra solo el aspecto bélico, sino también el aspecto racial al aparecer escenas de liberación de algunos campos de prisioneros. Así, desde un punto de vista cronológico, el film comienza con el ataque del Ejército Rojo liderado por Zhukov llegando hasta el Oder, a 60 km de Berlín, y prosigue con la decisión de si atacar Berlín en ese momento o esperar. A partir de aquí, el film describe como se pospone el ataque y como se ataca una vez liberados los flancos. Entonces el peso del film pasa a los soldados que avanzan por Alemania hasta llegar a Berlín, y a la lucha en sus calles, hasta que finalmente se toma la ciudad.

En esta nueva visión soviética de la batalla de Berlín lo que más destaca son dos aspectos. El primero es la pérdida de peso de la figura de Stalin, aumentando claramente la importancia de los generales Zhukov y Kónev. El otro aspecto que destaca es la visión del Ejército Rojo, y por extensión, de los soldados polacos que participaron en esta campaña. Por lo demás, la figura de Adolf Hitler sigue siendo caricaturizada, aunque muchísimo menos que como en el anterior film.

El ejército soviético es mostrado como un grupo militar compacto, tanto en nacionalidades como en sus propios integrantes, entre los que hay mujeres. Además para nada es un ejército sanguinario o vengativo. Su avance es metódico, y cuando se mezcla con la población alemana sus soldados son educados. Esto lo vemos en varias escenas, como por ejemplo, cuando un jovencísimo soldado alemán dispara contra el oficial al mando que ha invadido su pueblo. La reacción del oficial es enviarlo con su madre para que esta le dé unos azotes. También lo vemos cuando un grupo de tanquistas entran en una casa alemana, y dan de comer a sus habitantes, e incluso las mujeres alemanas son receptivas a los encantos rusos. Tanto es el respeto que, cuando entran en el zoo de Berlín, no matan a los animales que puedan ser peligrosos, sino que continúan dejándoles en paz. No hay duda de que es una visión muy edulcorada. Incluso cuando entran los soldados en el metro de Berlín, los alemanes disparan contra los soviéticos habiendo heridos y niños de por medio, mientras los soldados del Ejército Rojo los protegen, e incluso, cuando se inundan los túneles, son ellos quienes salvan a los alemanes de morir ahogados. Todo esto ocurre, como explica un oficial, porque no

luchan contra Alemania, sino contra el fascismo. También se dice que lo único que quieren es vencer y volver a casa.

Todo este componente ideológico es constantemente subrayado en el film. Esto es patente cuando el comisario político informa al general Zhukov que los instructores políticos alientan a los hombres a la hazaña, yendo siempre en vanguardia. Es clara la importancia que se le quiere dar al partido. Esto vuelve a ocurrir cuando se muestra una escena en la que se le realiza una foto a un soldado en una casa cercana al Reichstag, pues se le quiere entregar el carnet del partido en este edificio emblemático como señal del triunfo del comunismo ante el fascismo. Además, esta propaganda ideológica también se refleja en el mundo civil, con la presencia de un prisionero alemán que es liberado de un campo de concentración en el que estaba por ser comunista. A través de este personaje vemos como la ideología comunista impregna la liberación de los prisioneros de los campos (sin aparecer nada de la Solución Final) o su contraposición con la religión, cuando un cura arenga a las tropas alemanas a abandonar las armas, ya que la situación en que viven ha sido culpa de Alemania, pues esta quiso levantarse y ahora será su final, pero el alemán comunista le replica que no es el final de Alemania, sino de Hitler, y es el principio para el país germánico.

En cuanto a los líderes soviéticos, Stalin aparece menos decisivo que en el film de 1949, pero sigue siendo una figura clave en la victoria. Primero, porque adelanta la ofensiva rusa para ayudar a los aliados en las Ardenas, aunque esto sea arriesgado y produzca más bajas en sus propias filas. Y segundo, perdonando a sus aliados cuando les muestra pruebas de que han conspirado a sus espaldas una paz con los nazis. Pero sin duda quien más destaca es el general Zhukov. Mostrado como un genio militar, la escena en la que muestra el porqué no debe atacar Berlín, pues dejaría sus flancos libres para un contraataque alemán, es de una ejecución brillante.

Sobre los líderes nazis, los personajes más destacables son Adolf Hitler y Joseph Goebbels. El primero surge como un desquiciado e iracundo líder, aunque sus correligionarios aparecen a su lado, pero cuando comienza el bombardeo de la artillería, salen huyendo dejando al Führer solo, en una escena bastante simbólica. En otras escenas se muestra desesperado como cuando no aparece la división del general Wenck, o cuando llega la noticia de que Mussolini y su amante han sido colgados boca abajo en una plaza italiana. En otras escenas aparece como un demente, por ejemplo, en la que

ordena inundar el metro aunque haya heridos pues si él perece toda Alemania debe perecer. Pero sin duda lo que más destaca es la escena del final de Hitler. Primero Eva Braun, viendo que todo está perdido y que Hitler quiere que se suiciden juntos, se niega diciendo que no quiere morir como su amante, a lo que Hitler responde sonriendo que entonces se casarán. Pero cuando a Eva Braun le llega el momento de suicidarse, se niega, y es Hitler quien la estrangula, pero cuando él va a dispararse en la sien, no consigue hacerlo por miedo, optado por la toma de un veneno.

Joseph Goebbels, pensando que esto podía ocurrir, ordena a un oficial que si no oye un disparo entre en la sala y remate al Führer, pues este ha de morir por una bala como un soldado, con lo que el oficial entra y dispara, para después informar a todos de que Hitler ha muerto al dispararse. Otro tanto ocurre con Goebbels, pues después de asesinar a sus hijos, ordena a un soldado que les disparen a él y a su mujer. La intención es manifiesta mostrando que los líderes nazis, que asesinaron a tantas personas, fueron incapaces de matarse a ellos mismos por ser unos cobardes. Estas escenas, en su falta de fidelidad histórica, nos hablan sobre la capacidad de transformación de los hechos por parte del cine.

Por otro lado, la visión de los aliados es más dura si cabe que en el film de 1949. Se muestra a los aliados con problemas en su frente, llegando a pedir Winston Churchill ayuda a Stalin. El primer ministro no sale bien parado en esta película, pues también Stalin le demuestra a él y a su homólogo estadounidense durante la conferencia de Yalta que han conspirado para obtener una paz con los nazis. La situación que se plantea es que los aliados están muy lejos de Berlín, mientras Stalin está a un paso, por lo que aquellos han de actuar a espaldas de Stalin para igualarse a él.

Esto también se demuestra cuando Stalin explica que los aliados atacan el Ruhr para llegar a Berlín, y que seguramente Hitler les deje el camino libre para hacerlo y así llegar a la capital del *III Reich* antes que el Ejército Rojo.

Todo esto viene acompañado de varias técnicas cinematográficas y de montaje para crear la sensación de rigor histórico. La introducción de imágenes documentales de la guerra, el que los alemanes hablen en su idioma materno y se les doble al ruso con una voz en *off*, la utilización de créditos para conocer personajes y lugares, el empleo del blanco y negro en algunas escenas supuestamente históricas (normalmente cuando aparece Hitler o Stalin), y sobre todo la parte última del film, en la que se suceden

imágenes documentales de los civiles alemanes vitoreando a las tropas soviéticas, de las banderas nazis tiradas al suelo, del retorno a casa de los soldados, y de las fiestas por la victoria, para finalizar con los monumentos nacionales más destacables de los países que participaron en la guerra mientras se superponen créditos con el número de muertos de esos países y la pregunta “¿qué trajo el fascismo al mundo?” son un claro ejemplo de la intención de mostrar al espectador que este film refleja la realidad de lo ocurrido durante los últimos coletazos del Estado nazi.

No cabe ninguna duda de que este film muestra la victoria del comunismo sobre el fascismo, del Ejército Rojo sobre sus enemigos y aliados, aunque se haga de manera que se falsean, omitan, o tergiversan algunas partes de esta terrible guerra.

6. LA PERSPECTIVA ALEMANA.

6.1. La humanidad de Hitler: El hundimiento¹⁸ (2004), de Oliver Hirschbiegel.

Hitler ha sido tratado en la pantalla de muy diversas maneras, ahora bien, siempre desde cinematografías diferentes a la germana, de ahí que el tratamiento de su biografía en *El hundimiento* nos interese tanto por el hecho de que el film sea una producción también alemana (aunque cuenta con un aporte polaco). De este modo, tanto su director como su productor se enfrentaron a un auténtico desafío. El productor alemán Bernd Eichinger, quien se encargaría del guión, con films en su haber como *El nombre de la Rosa* o *La Historia Interminable*, decidió dar el paso y llevar adelante este ambicioso proyecto. Para ello contó con el joven cineasta alemán Oliver Hirschbiegel, avalado por su primer largometraje *Dast Experiment*. Según afirmaba el propio Bernd Eichinger “tenemos que ser capaces de contar nuestra propia historia”¹⁹.

El film arranca en una fecha emblemática. El 20 de abril de 1945 se celebraría el último cumpleaños de Hitler en los salones de la nueva Cancillería, en Berlín, en medio de una ciudad en ruinas, destruida por la aviación aliada y con la amenaza de los ejércitos soviéticos pendientes sobre la otrora capital del Tercer Reich milenario. Era el

¹⁸ Alemania, 2004. Dirección: Olivier Hirschbiegel. Guión: Bernd Eichinger. Producción: Bernd Eichinger. Música: Stephan Zacharias. Fotografía: Rainer Klausmann. Montaje: Hans Funck. Diseño de producción: Bernd Lepel. Vestuario: Claudia Bobsin. Interpretación: Bruno Ganz (Adolf Hitler), Alexandra Maria Lara (Traudl Junge), Ulrich Matthes (Joseph Goebbels), Juliane Köhler (Eva Braun), Thomas Kretschmann (Hermann Fegelein). Duración: 150 min.

¹⁹ CÁCERES, Gonzalo, “Polémica por una película que muestra a un Hitler humano”. En: *Diario de Córdoba*, 15 de septiembre de 2004.

fin del sueño nazi. Hitler se refugiaría en el búnker dispuesto a dar su última batalla contra el denostado comunismo y a resistir hasta el final, desplazando ejércitos imaginarios que dieran lugar a un ilusorio cambio en la dirección de la guerra. Algunos de sus más íntimos allegados comienzan a abandonar la nave que se hunde, como el fiel Himmler o el mariscal de campo Göring, su heredero oficial.

Otros, en cambio, aún influidos por la personalidad de Hitler, como el ministro de armamento, Speer, acuden a despedirse, aunque sin ocultarle que ha desobedecido sus órdenes de tierra quemada. Fieles a él hasta la muerte, Goebbels y Eva Braun unen su destino al todopoderoso Führer que no es capaz de utilizar su influencia para cambiar el signo adverso de la guerra y decide suicidarse. Mientras los ciudadanos de Berlín y las pocas tropas que aún quedan, agotadas, cansadas y sin armamento, se afanan en una resistencia atroz pero imposible, a la par que los pelotones de las SS ejecutan a quien no cumpla las órdenes de luchar hasta el final.

Uno de los elementos ventrales del film, sin duda, es el tratamiento del personaje de Hitler. No es esta la primera vez que se muestra, sin embargo, se trata de una producción enfocada hacia un público alemán y el modo en el que se configura un personaje, sus rasgos, actitudes o la misma elección del actor que lo encarna, influyen en el modo en el que se caracteriza. Pero *El hundimiento* abarca muchos otros aspectos. La esencia del relato histórico se extrae de las obras del reconocido Joaquín Fest²⁰ y de las memorias de una de las secretarías personales de Hitler, Trauld Junge²¹.

Del mismo modo, la relevancia que cobra tanto la introducción como el epílogo son capitales para entender las intenciones del director. En las dos partes van insertados dos fragmentos documentales de una entrevista a la misma Junge, ya anciana, en la que reflexiona sobre su vida. Su testimonio se utiliza como reflexión para ser codificada por la sociedad alemana. El verídico testimonio se incorpora al film como una manera de presentar la recreación ficcionada con un carácter de autenticidad respecto a los hechos históricos (aunque sea la que nos proponga desde la imagen). De esta manera, se subraya con más énfasis la validez de lo que allí se representa. De hecho, el rigor con el que se reconstruye la vida y atmósfera en el interior del búnker o el escenario callejero de ruinas conforman una labor encomiable de la industria cinematográfica germana pero, también, una manera de dotarle de una credibilidad que necesita ser reforzada.

²⁰ FEST, J. (2003): *El hundimiento*, Barcelona, Círculo de lectores.

²¹ JUNGE, T. (2003): *Hasta el último momento*, Barcelona, Península.

Esto es clave para indicar lo importante que es para los alemanes este capítulo de su historia, no es una parte más de su devenir, sino un momento esencial.

Tampoco la estrategia narrativa pasa desapercibida ante el uso del montaje en paralelo. Las diversas historias que se entrecruzan en el filme, dentro y fuera del búnker de la Cancillería, revelan esa dualidad entre el mundo cerrado y claustrofóbico de la Corte del Führer, al de fuera, lo que implicó para la población alemana esta resistencia numantina. Para ello se utiliza la figura ficticia de un joven de las Juventudes Hitlerianas condecorado por Hitler, Peter Kratz, junto a otros muchachos, en una escena verídica, por su acción heroica contra un tanque soviético. El joven Peter vivirá no el heroísmo de la guerra sino su tragedia, a punto de morir es salvado por un soldado veterano y sufrirá en sus carnes la sin razón de la obcecación nazi cuando sus padres son asesinados por un grupo de las SS. En ese horrible fanatismo, también, se nos mostrará a un joven suboficial disparando a una adolescente alemana al no querer caer en manos soviéticas y él mismo acaba suicidando ante el peso de la culpa. Esta anécdota, verídica, sintetiza el cuadro de este grado de perversión y sacrificio al que se llega. Y, también, se incorpora, a este cuadro general, otro personaje real, el médico de las SS Dr. Schenk, que ve cómo la población es abandonada a su suerte (cuando se evacúa el hospital donde trabaja). Pero es la figura de Hitler la que directa e indirectamente, polariza este largometraje. Un Hitler encorvado, muy envejecido y con una mano a la espalda intentando ocultar sus temblores, manifiesta la *humanidad* del dictador.

Frente a estos rasgos aleccionadores el director plantea una descripción muy cuidada y exacta (matizando que es la exactitud del cine no de la historia) de los últimos días del Führer y su corte. Aunque el film cae en algunos tópicos que bien podían haberse matizado, el fanatismo inquebrantable y cerril de Goebbels; la frivolidad y una cierta infantilidad de Eva Braun, un retrato acríptico de Speer y de otros personajes secundarios (Bormann es obviado), incluida la traición del cuñado de Eva, Fegelein, quien es fusilado por haber abandonado su puesto al ser el único que lúcidamente, es capaz de ver el final inevitable, se trata de un retrato muy lúcido y evocador de aquellos últimos días. Así mismo, el efecto que cobra en Hitler la traición de Göring pero, sobre todo, del fiel Heinrich, nos permite valorar cómo los jefes nazis abandonan la nave y las rencillas, tensiones y rivalidades que se cocieron en el seno de sus líderes bajo la sombra del dictador. Por otro lado, se revela ese otro cuadro de fidelidad inquebrantable

al Führer, en el que están sus ayudantes y colaboradores más íntimos que no dudan en seguirle hasta el final, y que se une a la visión de un personaje consumido y obcecado en resistir, aunque no tenga mayor sentido, sin importarle los sufrimientos que esto traerá consigo para la población civil. El *mito del Führer* aún guarda una parte de su magia tenebrosa, aunque este haya dado la guerra por perdida²².

La imposibilidad de que ningún ejército alemán salve a la capital se configura como el telón de fondo de un drama, en unas escenas llenas de intensidad que muestran el autismo de algunos de sus generales y el absurdo de la situación, como cuando el general Waidling es condenado a muerte por abandonar su puesto y, tras acudir al búnker, es nombrado comandante de la defensa de la capital. Esta historia presentada sin adornos nos recuerda el carácter destructor y vacío de *humanidad* de Hitler: Hitler absorto mirando el cuadro de Federico II; Hitler girando la cabeza cuando se mata a su querida perra Blondi; Hitler comiendo con avidez y patetismo igual que un anciano poco antes de su final. Todo ello observado desde la perspectiva de su secretaria. Una actitud terrible porque tras ella existe la voluntad de una sociedad que delegó en él su destino. Obcecación hasta el final, cuando dicta su testamento político a su secretaria y culpa al judaísmo internacional de la guerra y sus consecuencias, despreciando así mismo, al pueblo alemán por no haber sabido alcanzar el logro de dominar el mundo que él les había ofrecido, sin admitir, en modo alguno, su responsabilidad.

Hechos fieles en su recreación que se desvelan como una táctica imprescindible del director para que históricamente el espectador saque sus propias conclusiones, valore las consecuencias y efectos que trajo consigo la guerra. Por ello, no se alude al punto de vista soviético, ni tampoco a sus crímenes, del que se ocupará el film *Anónima*, con el fin de establecer la responsabilidad inequívoca (y no desviar la atención) en esta lealtad al proyecto totalitario y nefasto del nazismo. De algún modo, esto se refleja también en la visión del asesinato de los hijos de Goebbels o la patética muerte del matrimonio en la explanada de la Cancillería siguiendo los pasos de su amado Führer. En parte, *El hundimiento* se puede estimar con un carácter liberador porque se pretende trazar la faz de unos acontecimientos que se desnudan en la pantalla, dirigiéndose directamente a la sociedad alemana actual (en la centralidad del punto de vista alemán). Eso no evitó provocar una cierta polémica en torno a la *humanidad* con la

²² KERSHAW, I. (2003): *El mito de Hitler*, Barcelona, Paidós.

que el actor Bruno Ganz encarna al dictador algo que, en todo caso, nos recuerda que los mayores asesinos son siempre personajes de carne y hueso, sencillamente humanos en su naturaleza criminal, lo que conforma una parte de la reflexión que tenemos que obtener, de cara al futuro, de ello, como individuos responsables de nuestra historia.

6.2. Sobrevivir a la hecatombe: Anónima (2008)²³, de Max Färberböck²⁴.

El film *Anónima, diario de una mujer en Berlín*, se inspira en la obra *Diario de Berlín*²⁵, que recoge la experiencia de una periodista alemana en un barrio de la ciudad, en los últimos días de la capital hasta su claudicación. La enorme calidad tanto literaria como histórica la convierten en una fuente de primera mano sobre las vivencias y padecimiento de la población civil, un aspecto que completaría lo que hemos visto sobre la *corte del Führer*, en el film anterior. La obra fue publicada en inglés en 1954 y traducida a varios idiomas con éxito de ventas. Pero la versión alemana, al cargo de la editorial Suiza, fue recibida con enojo por parte de la opinión pública alemana, por tratar el tema de la connivencia de una mujer alemana con soldados soviéticos y abordar las violaciones de la población femenina. Su reedición, en 2001, no sería posible hasta el fallecimiento de la autora, cuando se desveló su identidad, Martha Miller²⁶. Dos años más tarde, se volvió a editar en alemán, convirtiéndose en un auténtico *best-seller*. Para entonces, una nueva generación de alemanes era capaz de enfrentarse a su pasado²⁷.

En el film *Anónima* es una mujer alemana, que decide dejar memoria de lo que sucede en Berlín tras la llegada de las tropas rusas en la primavera de 1945. Su esposo, Gerd, es un joven y gallardo oficial de la Wehrmacht que cree que la invasión de la URSS será un paseo militar para los alemanes. No son conscientes de lo que han provocado. Ella, a su vez, gracias a su alta formación intelectual (es periodista y habla

²³ Alemania, 2008. Título original: *Anonyma. Eine Frau in Berlin*, Director: Max Färberböck. Productora: Coproducción Alemania-Polonia; Constantin Film / ZDF / Tempus. Guión: Max Färberböck, Catharina Schuchmann. Música: Zbigniew Preisner. Fotografía: Benedict Neuenfels. Actores: Nina Hoss (*Anónima*), Yevgeni Sidikhin (comandante Andreij), Irm Hermann (viuda). Duración: 188 min.

²⁴ Su director (1950), nacido en Bavaria, estudió en la Universidad de Televisión y cine de Munich. Pasará a escribir y dirigir algunos episodios televisivos para la TV, en la serie alemana *Der Fahnder* (1990). Ha realizado otros trabajos para la televisión hasta su primera incursión en el cine de ficción con el filme *Aimée und Jaguar* (1999), ambientada en Berlín, durante la Segunda Guerra Mundial. Posteriormente, rodaría *Septiembre* (2003) y *Anonyma* (2008).

²⁵ ANÓNIMA, *Una mujer en Berlín*, Anagrama, Barcelona, 2007.

²⁶ <http://segundaguerramundialenelcine.blogspot.com.es/2010/10/anonima-una-mujer-en-berlin-anonyma.html>

²⁷ ENZENSBERGER, Hans Magnus, "Introducción". En: *Anónima, Una mujer en Berlín*, Anagrama, Barcelona, 2007, pp. 7-11.

varios idiomas, entre ellos el ruso) se encontrará con un mundo golpeado duramente por la guerra. ¿Cuál será la actitud de los conquistadores de Berlín respecto a la población civil alemana? Esta se halla compuesta en su mayor parte por mujeres, ancianos y niños (los hombres han ido a luchar al frente o han caído prisioneros) y viven escondidos en subterráneos o refugios debido a la intensidad de los bombardeos aliados a los que han sometido a la ciudad. La historia gira en torno a esta comunidad en la que se refugia Anónima, el barrio y su relación con la brigada soviética que lo ocupa.

Solas, en su mayor parte, las mujeres tuvieron que hacer frente a la adversidad de las condiciones de vida impuestas por la derrota y, a su vez, por la actitud de los *conquistadores* hacia ellas. Los soldados soviéticos alcanzaron Berlín por una necesidad imperiosa de no verse sometidos al proyecto racista y cruel de Hitler. Pero, por otro lado, no dejaban de ser hombres, en su mayoría, aunque había también muchas mujeres combatientes, con sus necesidades, en un territorio que habían tomado por la fuerza (y con gran sacrificio de vidas), dejando atrás un país en el que los maridos y parientes de aquellas mujeres habían actuado de forma abominable.

El film no entra en este caso al llevar a cabo categorías morales, sino que desvela la importancia del carácter humano y la sociología, aspectos que en el cine es capaz de caracterizar, desde la ficción, de forma muy eficaz en los distintos personajes de la trama. Desde Anónima, al comandante ruso Andreij, con el que establece una relación, al teniente Anatol, a la viuda que da cobijo a Anónima y a los distintos hombres, mujeres, niños y adolescentes que viven en el inmueble de Anónima, todos comparten un marco excepcional nacido de las condiciones extremas de la guerra.

En los primeros compases de la trama se nos muestran a las mujeres, niños y ancianos refugiados en los sótanos del edificio en el que viven. Un lugar recio, lúgubre y oscuro, ese es el mundo al que les ha reducido la guerra de Hitler. Pero allí no pueden permanecer siempre y las mujeres salen en busca de comida. Las calles están ocupadas por miles de soldados soviéticos. Portan armas y son la autoridad militar. Así, frente a *El hundimiento*, aquí sí se desvela la faz y el rostro del enemigo de una manera muy nítida, lo que completa la caracterización de esta confrontación.

Eso se refleja en las primeras imágenes cuando la brigada del comandante Andreij se adentra en la barriada donde vive Anónima, en la que cuelgan de los balcones banderas blancas. Sin embargo, cuando parece que no va a ver resistencia armada, de las ventanas comienza a disparar una unidad de las SS. Esta traidora

emboscada provoca el enfado del comandante y, además, refleja los pocos escrúpulos de estos últimos defensores fanáticos (en muchos casos extranjeros, franceses, letones e incluso españoles) que no se cuidan de proteger a la población civil, en una resistencia a ultranza y sin sentido. A partir de ahí, hasta la rendición de la ciudad, la población germana y los rusos han de convivir. Pero no va a ser una convivencia agradable. La misma protagonista sufre su primera agresión sexual a las primeras de cambio, debido a la compasión que siente por una mujer que, luego, la deja en la estacada. Es esta traición la que opera con mayor fuerza en el film, más que la violación, porque refleja que no todo tiene que ver tanto con las ideologías como con el espíritu y egoísmo humano.

Hay soviéticos que actúan con brutalidad e impunidad, violan con un derecho de conquista más que de venganza (aunque a algunas las llamen *señora Hitler*), se emborrachan, roban y actúan de una manera libre y frívola, como niños grandes. Pero hay otros que se portan como hombres corrientes, jóvenes y ancianos, que desean volver con sus familias, al margen de las ideologías, sobre las que se alude poco en el film. El comandante Andreij, un hombre culto y cabal, se lo explica sintéticamente a Anónima: *“Rusos, salvajes o animales como prefiera. Es cierto, ninguno de nosotros espera un segundo antes de fusilar a un alemán. Nuestros uniformes están llenos de sangre, como debe ser. Ninguno de ellos quería esta guerra. La mayoría no sabía siquiera qué es Alemania”*. Anónima pugnará por defender la dignidad de las mujeres alemanas pero no es una lucha fácil por lo que la guerra ha significado para todos. Buscará la protección del teniente Anatol en primer lugar y, luego, del comandante, del cual se enamorará en estas amargas circunstancias. Pero aunque el film no minimiza el efecto de las violaciones presenta a una población femenina, en general, valiente, capaz de utilizar el humor negro en esta situación frente a los hombres (ancianos o muy niños), cobardes en unos casos, incapaces de aceptar lo que ellos han provocado en otros, como en el caso del vecino de abajo que se suicida o el marido de Anónima, Gerd, que la desprecia por *haberse dejado violar*. Lejos quedan las primeras imágenes en las que frívolamente Anónima y su marido hablan sobre la guerra, en el momento culminante del éxito del Tercer Reich en Rusia. Aunque el film adopte un formato de telefilme configura bien uno de los capítulos más complicados de los efectos de la agresión nazi a la URSS.

Pues fue el momento en el que dos sociedades se encontraron. La alemana atrapada, en parte, por la seducción del discurso del nazismo y, la otra, la soviética variopinta (se muestran ucranianos, mongoles, caucásicos, etc.), con sus rasgos propios.

Finalmente, se alude a la manera esquiva en la que se trató a muchos combatientes soviéticos, quienes lucharon tan duramente por salvar a la patria de la invasión nazi, como el comandante que es enviado al final a Siberia *como recompensa*.

7. A MODO DE CONCLUSIÓN.

La batalla por Berlín es, en suma, una manera de representar a las sociedades alemana y rusa desde dos perspectivas muy diferentes. Este contraste de enfoques nos invita a percibir cómo el tiempo (los dos primeros filmes analizados se enfocan desde la Guerra Fría y los dos siguientes en una etapa posterior) actúa y marca la importancia también de los propios acontecimientos históricos. Si en *La caída de Berlín* (1949), de Mikheil Chiaureli, adquiere un carácter mitificador de la lucha, en la que se configura y refuerza la imagen de Stalin como el gran conductor de la victoria, en *La batalla por Berlín* (1969), de Yuri Ozerov, el registro es otro bien diferente, al establecerse en un marco en el que prima el refuerzo de la voluntad de sacrificio y entrega del pueblo soviético en su lucha contra el fascismo. La guerra se observa desde el punto de vista del vencedor, sin autocrítica ni una valoración profunda sobre los sacrificios que, en ocasiones, la sociedad rusa pagó por esta brutal confrontación, en la que hay una clara desfiguración del contendiente e idealización del bando propio.

Frente a estas visiones, los alemanes, como ya se ha señalado, han tardado más tiempo, como perdedores de la contienda, en encarar su memoria. Así, *El hundimiento* (2004), de Oliver Hirschbiegel, nos permite desvelar los miedos que todavía existen en presentar ese pasado. El rigor y la fidelidad a los hechos, su objetivación se contraponen a una visión más comprensiva, que da lugar a que se vea, aún, esta humanización de Hitler en una afrenta a la caracterización de ese ayer. Sin embargo, el enfoque es tremendamente sutil, aunque haya aspectos que puedan haberse enfocado de una manera más arriesgada, permitiéndonos ver a un Hitler *al desnudo*, viejo y paranoico. Y *Anónima* (2008), de Max Färberböck nos ofrece un retrato del contrapunto, un capítulo horrendo y reprobable de la actuación de los ejércitos soviéticos en su ocupación de la capital berlinesa pero, sobre todo, las consecuencias de la influencia del proyecto

hitleriano en la sociedad germana, a modo de reconocimiento de su culpa colectiva. Sin olvidarse de aludir a una valoración de los traumas que la misma derrota trajo consigo para la población femenina, ofreciéndonos la reflexión de que las guerras nunca traen más que brutalidad y desprecio aparejados por la condición humana. El cine nos revela, así mismo, la importancia que cobra la percepción de la Historia en las sociedades.