

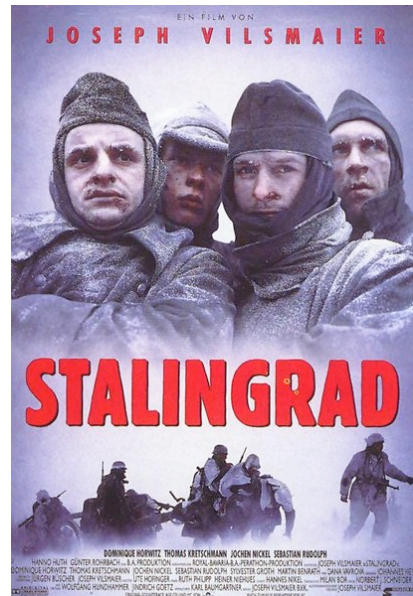
# ENTRE LA HISTORIA, EL CINE Y LA MEMORIA: *STALINGRADO* (1992)

IGOR BARRENETXEA MARAÑÓN

“Stalingrado fue un desastre que paralizó la mente de una nación que se creía la mejor de todas las razas”<sup>1</sup>

## 1. Introducción

Stalingrado fue la batalla más simbólica y referencial de la Segunda Guerra Mundial para los alemanes. Su derrota en las ruinas de la ciudad fue el inicio del declive del sueño imperial y racista de Hitler pero, también, fue algo más. Este artículo analizará el entramado ideológico y representativo de la película *Stalingrado* (1992) de Joseph Vilsmaier, con el fin de desvelar el modo en el que la cinematografía alemana explica los motivos de este mortal enfrentamiento. Además, se revelarán aspectos como la ideología imperante, la psicología del soldado, la representación de la experiencia y actitudes en el combate, la imagen que se nos da de cada bando, los crímenes, la situación de la población civil rusa, etc.



Stalingrado es, sin duda, un lugar de memoria europea y el cine construye un imaginario colectivo. Porque el cine aporta ese grado de tratamiento que modela la percepción y relación que tenemos con el pasado y la manera en que esto determina nuestra construcción de la realidad<sup>2</sup>. Y ayuda a valorar cómo el soldado desvela e interioriza su dolor y sufrimiento, sus reacciones y sentimientos personales; la manera en que la guerra influye o caracteriza a las personas y las convierte en parte de un engranaje sobre el que pende el signo adverso o positivo de un enfrentamiento militar violento y descarnado.

<sup>1</sup> CRAIG, William, *La batalla por Stalingrado*, Noguer, Barcelona, 1999, p. 15.

<sup>2</sup> ROSENSTONE, Robert A., *El pasado en imágenes*, Ariel Historia, Barcelona, 1997, p. 14.

Esta representación de la violencia dice mucho de la sociedad a la que está dirigida. Stalingrado no sólo significó un fuerte impacto psicológico para la moral de la sociedad alemana al asumir, por primera vez, que podían perder la guerra, sino porque señala, en la actualidad, la permanencia de los traumas de aquella barbarie.

El cine contiene para el espectador el efecto de sintetizar y narrar de forma concreta esos planos de la violencia, en cambio, como señala Bourke, “las experiencias [de guerra] con frecuencia fueron confusas, imprecisas y desarticuladas”<sup>3</sup>, y la imagen nos ayuda a codificarla de una manera más concreta y veraz, dentro de su lenguaje y su representación. Y es en este segundo plano, sin ninguna duda, donde *Stalingrado* adquiere más relevancia para las sociedades justas y pacíficas que queremos construir.

## **2. Stalingrado, símbolo de una tragedia colectiva**

### **2.1. Sinopsis del filme<sup>4</sup>**

Un grupo de soldados de asalto disfruta de unos días de permiso en las cálidas costas italianas, tras regresar del Alamein. Dos de ellos, el sargento Rollo y el cabo Reiser van a ser condecorados ante todo el regimiento. Sin embargo, se presentan tarde y el sargento Rollo no recibe su condecoración, por parte de su nuevo oficial superior, el teniente Von Witzland, por no llevar el uniforme reglamentario pertinente. Su siguiente destino es Stalingrado. Allí son la punta de lanza de la poderosa Wehrmacht para doblegar la enconada resistencia que están llevando cabo los soviéticos en toda la ciudad. Han de tomar casa para casa, piedra a piedra una urbe arrasada por los constantes bombardeos de la artillería y la aviación.

El regimiento de Rollo y Reiser se enfrentan al horror de unos combates en los que los soldados han de padecer la parálisis del miedo y del horror hasta que logran su objetivo de alcanzar y apoderarse de un bloque de casas. La lucha es brutal y deja secuelas en todos ellos.

Finalmente, cuando uno de ellos cae herido en un enfrentamiento, acuden a la enfermería. Tienen que esperar a ser atendidos porque hay otros cientos de heridos que aguardan su turno. Sin embargo, desesperados, apuntan con un arma a un sanitario. Esto viola el reglamento lo que lleva a que un odioso capitán les arreste en el momento en el que comienza el

---

<sup>3</sup> BOURKE, Joanna, *Sed de sangre*, Crítica, Barcelona, 2008, p. 16.

<sup>4</sup> Ficha técnica. Alemania, 1993. Título original: Stalingrad. Dirección: Joseph Vilsmaier. Productora: Royal Film, Bavaria Film, B.A. Produktion, Perathon Film-und Fernsehproduktions GmbH. Diseño de producción: Jindrich Götz, Wolfgang Hundhammer. Efectos especiales: Daniel Braunschweig, Gerhard Neumeier, Helmut Hribnigg, Jaroslav Kolman, Jirí Berger, Karl Baumgartner, Karl-Heinz Bochnig, Lasse Sorsa, Ludek Smolik, Martin Kulhánek, Roman Tudzaroff, Uda Kötting, Václav Kuba. Fotografía: Klaus Moderegger, Peter von Haller, Rolf Greim. Guión: Christoph Fromm Johannes Heide, Joseph Vilsmaier, Jürgen Büscher. Maquillaje: Alena Sedova, Frantisek Havlicek, Frantisek Pilny, Heiner Niehues, Jirí Farkas, Paul Schmidt, Ruth Philipp, Sylvia Leins, Zdenka Klika. Montaje: Hannes Nikel. Música: Enjott Schneider. Producción ejecutiva: Joseph Vilsmaier, Mark Damon, Michael Krohne. Sonido: Abi Schneider, Andreas Schneider. Reparto: Dominique Horwitz, Thomas Kretschmann, Jochen Nickel, Sebastian Rudolph, Dana Vávrová, Martin Benrath, Sylvester Groth, Karel Hermánek, Heinz Emigholz, Ferdinand Schuster, Oliver Broumis, Dieter Okras, Zdenek Vencl, Mark Kuhn., Duración: 134 min.

cercos de la ciudad, tras haber roto las líneas las tropas soviéticas. Son degradados y conducidos a un batallón de castigo donde han de desactivar bombas.

Un buen día, un comandante les reclama para defender un puesto avanzado. Si se presentan voluntarios se les restituirán sus honores como soldados. Y aceptan. La lucha es desigual, hambrientos y helados han de enfrentarse a un asalto comandado por varios blindados que acaba con la vida de muchos de ellos. Pero el sargento, el cabo y el teniente sobreviven a la refriega y se refugian en un búnker de madera, consumidos por el hambre y el frío.

El teniente, Reiser y el joven Müller doman la decisión de acercarse al aeropuerto, haciéndose pasar por heridos para ser sacados de la bolsa. Pero, desgraciadamente, aunque logran pasar la barrera sanitaria, despegan el último avión que sella el destino final del cerco.

Tras retornar de este vano intento de escapar, se topan con el detestable capitán al que acaban matando, aunque este les confiesa antes de morir la situación de un almacén lleno de provisiones. Hacia allí se encaminan. Pero la suerte de Stalingrado está decidida. Y la rendición es inminente ante la desesperación de la tropa. El 31 de enero de 1943 se rinde el mariscal de campo Von Paulus, sellando el destino de los 90.000 soldados supervivientes.

## 2.2. Análisis de sus elementos

El filme se concibió para conmemorar el 50º aniversario de la batalla<sup>5</sup>. Contó con un gran presupuesto, 20 millones de marcos de la época y fue filmado en Italia, Finlandia y la República Checa. Y aunque la intención era hacer una serie acabó por llevarse directamente al cine. Su acogida por parte del público alemán fue excelente<sup>6</sup>.

### *a) El Frente del Este: los personajes principales y la ideología*

La película arranca presentándonos a los personajes principales. Se trata de un grupo de asaltos germanos que está descansando en Italia, compuesto por el sargento Rollo, el cabo Reiser, que van a ser condecorados y el teniente Von Witzland que pertenece a una familia tradicional prusiana y que se ha incorporado como nuevo reemplazo. Rollo y Reiser se nos presentan alegres, bañándose y disfrutando del cálido sol del mar Mediterráneo, despreocupados y en compañía de unas jóvenes italianas. Pero frente al deseo de paz, en la escena siguiente, en contraste, se muestra la rectitud, marcialidad y fría idiosincrasia del alma militar.

Se escucha tocar a llamada y vemos, al regimiento congregado en una plaza de armas, en filas alineadas y con uniformes impecables. Los dos veteranos llegan tarde. El joven teniente

---

<sup>5</sup> SALES Lluch, José Miguel *La Segunda Guerra Mundial en el cine*, Galland Books, Granada, 2010. Para una perspectiva general sobre otros aspectos de la contienda tratados por el cine.

<sup>6</sup> LOZANO, Álvaro, "Stalingrado, La visión alemana de la derrota", en Daniel C. Narváez y Jesús Martínez (eds.), *La derrota del III Reich a través del cine*, Editorial Club Universitario, Alicante, 2009, p. 117.

Von Witzland va a condecorar al cabo por una acción valerosa, pero en el momento de hacerlo le reprocha (como si importara): “*Los héroes jamás llegan tarde*”. Acto seguido, da un paso hacia la izquierda y se encara con el sargento que no porta el uniforme reglamentario. El teniente le reprende por ello. Ante la actitud desafiante del sargento, se le retira la medalla. De hecho, su evidente falta de interés por ella demuestra su escaso espíritu castrense, prefiriendo ostentar y defender su individualismo que asumir las reglas establecidas. No hay duda de que, a la hora de enfocar el análisis del filme, lo que debemos valorar es la semblanza de estos personajes. No se trata tanto de contar un episodio bélico real, en términos históricos, sobre la batalla de Stalingrado como de desvelar la actitud y vivencias del soldado.



El filme bebe, además, de otros referentes antibelicistas como *Senderos de gloria* (1957) o *Cruz de Hierro* (1977) a la hora de trazar el carácter de estos hombres.

*Stalingrado* puntualiza la arquetípica armonía entre camaradas de armas de una forma clara cuando son trasladados en tren al frente, coincidiendo con la ofensiva del verano de 1942, encaminada a la conquista del Cáucaso. El teniente ha elegido viajar en el mismo vagón que la tropa. Escribe una carta a su mujer. Escuchamos su voz en off en la que voz valora la valentía de sus hombres y, a su vez, en una distinción clasista, le advierte que a ella no le gustarían debido a *su mal olor*. En la carta señala que su pelotón es *su familia*, aunque eso no evita saber que él está al mando y hay tirantez entre Rollo y él (a causa de su condición de oficial). Aún así, en la escena se percibe un optimismo latente. Con la moral alta ante los éxitos cosechados en

Polonia, Francia, los Balcanes o África, atraviesan kilómetros y kilómetros de estepa, la victoria final parece ser cuestión de tiempo. Un soldado prusiano, por ejemplo, que viaja en el mismo vagón, expresa en voz alta que en tres días tomarán la ciudad de Stalin<sup>7</sup>. En esta escena se revela el éxito de la propaganda del régimen nazi. Rollo y Reiser se refieren a la extensa campaña rusa. El primero expresa sus sueños de que, en cuanto concluya la guerra, tendrá derecho “*a lo que pida*”, tierras, una casa y campesinos que trabajen para él. Reiser no piensa igual, pero no hay duda de que codifican lo que muchos soldados bebieron a su alrededor a la hora de sentirse una *nueva raza de señores*, frente a los incultos eslavos como mano de obra “semiesclava”<sup>8</sup>.

Muchos “soñaban con tener una granja allí”<sup>9</sup>, atraídos por ese perverso sueño racista de Hitler. Resulta llamativo, en todo caso, que, a pesar de la actitud desafiante de Rollo frente al teniente, ha asumido y aceptado las promesas nazis como parte de las compensaciones de los sacrificios que están realizando. Esta impronta social del nazismo se destacará cuando lleguen a la ciudad y asistan a una misa de campaña.

En la escena antes aludida, vemos a un capellán situado a cielo abierto, frente a la tropa y los altos mandos, que les exhorta a cumplir con la misión de *defensores de la civilización*. No se luchaba, por tanto, en una contienda corriente sino que era una guerra de supervivencia contra el denostado comunismo, así, “las confesiones más importantes se unieron contra el enemigo común”<sup>10</sup>. Y, en consecuencia, los enemigos de Alemania hicieron lo propio contra esta en términos religiosos. Hitler convenció a la opinión pública, y a buena parte de la tradicional y nacionalista oficialidad, que *su agresión* respondía a una manera de anticiparse a la amenaza que se cernía sobre la civilización europea. Este fue el motivo del *engaño* que empujó a millones de alemanes a creer que su Führer les embarcaba en una causa justa, mezclando la vanidad nacional y orgullo patriótico en una guerra planteada en términos *de aniquilación*<sup>11</sup>. No es una cuestión sobre la que el filme se detenga demasiado. Pero son breves pinceladas que nos ayudan a entender mejor este fresco ideológico presente en este imaginario.

La crítica más destacable hacia el filme recae en el hecho de olvidarse de tratar la cuestión judía, incidiendo solo en el trato dado a los prisioneros de guerra y a la población civil. Esto responde, sin duda, a una parte de esa memoria traumatizada que evitaba enfrentarse a ese hecho de la participación del ejército en las políticas de exterminio. Sin embargo, no debemos ignorar, como escribe Beevor, que “la medida más exacta del exitoso adoctrinamiento fue la escasísima oposición en la Wehrmacht a la ejecución en masa de los judíos, que fue deliberadamente confundida con la noción de medidas de seguridad en la retaguardia contra los

---

<sup>7</sup> BEEVOR, Anthony, *Stalingrado*, Crítica, Barcelona, 2000, pp. 76-78.

<sup>8</sup> NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M., *Imperios de muerte*, Alianza Editorial, Madrid, 2007, , p. 22.

<sup>9</sup> BEEVOR, Anthony, p.101.

<sup>10</sup> Joanna, Bourke, *op. cit.*; 266.

<sup>11</sup> MERRIDALE, Catherine, *La guerra de los Ivanos*, Debate, Barcelona, 2006, p. 32.

partisanos”<sup>12</sup>. Y, como aborda Ferro, un filme puede servirnos de “contraanálisis”<sup>13</sup>, en negativo, como es el caso, de una sociedad que aún no ha sabido encarar toda la dimensión de esta tragedia colectiva.

#### *b) Las actitudes del soldado en la batalla*

El filme nos ha mostrado imágenes oscuras de la llegada de este grupo de soldados a Stalingrado. Tienen ante sí un escenario lúgubre, lluvioso y con la visión de sus camaradas heridos, tumbados en el suelo, hacinados, sucios y mugrientos, sufriendo en silencio con sus graves heridas mientras aguardan a ser llevados a la retaguardia. Así, la visión desnuda de la guerra se presenta nada agradable en el primer contacto con su realidad.

La primera secuencia bélica en la que participa el pelotón del teniente, bajo el mando de un comandante, es muy ilustrativa. Han de tomar un edificio que, presuntamente, tiene un valor militar. El campo de batalla que se extiende ante ellos es apocalíptico. Su objetivo es avanzar por una zona descubierta, batida por un nido de ametralladoras y tomar un inmueble. Se les da la orden de mantener silencio para acercarse a las posiciones enemigas y sorprender a los defensores. Pero a uno de los soldados se le dispara accidentalmente el arma. Entonces, cae sobre ellos un infierno de fuego. El avance es detenido. El comandante le pide al mismo soldado al que se le ha disparado el arma que redima su anterior acción y destruya la posición enemiga que les tiene bloqueados. Para ello, escuchamos como el oficial le extorsiona diciéndole que así podrá escribir a su esposa contándole su heroicidad. Sin embargo, la misión es suicida y el teniente presente entiende que su superior está sacrificando la vida de un hombre con alevosía. Y aunque el soldado, autosugestionado, se lanza hacia la posición enemiga y consigue destruirla, cae abatido. Ahí apreciamos como el teniente sufre el impacto de ver que su código militar se resquebraja: los hombres no dejan de ser carne de cañón. Y frente a la idea tradicional del militar-caballero que actúa con honor, siente el desgarró de saber que aquel soldado ha muerto como un peón sin valor. Como señala Bourke, “con frecuencia, los actos heroicos no eran realizados por hombres con las cualidades esperadas, coraje, entereza, independencia, sino que habían sido obra de hombres muertos de miedo”<sup>14</sup>.

Este ataque urbano nos muestra como la *Blitzkrieg* alemana no tuvo oportunidad de desarrollarse entre las calles y los cascotes urbanos. La acción de la aviación no era tan eficaz y los tanques eran presa fácil al ser emboscados por cañones ocultos o por la misma infantería. La resistencia soviética aprovechó este bosque de escombros para atascar la maquinaria bélica germana. En estas nuevas condiciones “habían perdido el ánimo triunfalista de apenas una

---

<sup>12</sup> BEEVOR, Anthony, p. 24.

<sup>13</sup> FERRO, Marc, *Historia contemporánea y cine*, Ariel Historia, Barcelona, 1995, p. 15.

<sup>14</sup> BOURKE, Joanna, p. 137.

semana antes”<sup>15</sup>. Aparte de este hecho incidental antes aludido, y volviendo al filme, el resto de la escena hasta tomar el inmueble que tienen como objetivo, es descarnadamente sobrecogedor y desnuda la faz tremebunda de la violencia. Temor, dudas, inseguridad, angustia, llantos, recelo, incluso culpa, todos estos sentimientos se reflejan como en un espejo en cada uno de los soldados a la hora de pasar a la acción. “La mayoría de los soldados que sufrían crisis nerviosas nunca habían matado a nadie”<sup>16</sup>, y eso se clarifica porque los soldados sin experiencia son los que rehuyen o se esconden, sintiéndose superados por sus emociones. El veterano Reiser, por ejemplo, al ver que un imberbe compañero no es capaz de controlar su miedo, le quita la chapa de identificación. Con ello expresa su desprecio, dándole, simbólicamente, por muerto. Es una actitud desnuda y propia del combate. Pues “se creía que los hombres que no eran capaces de matar eran *lerdos y retrasados*”<sup>17</sup>. Los veteranos, como el sargento Rollo, son los que mantienen la sangre fría pero, aún así, combaten para vivir un día más. El cine desvela y/o desnuda la naturaleza humana, hace revivir emociones encadenadas a los marcos visuales, ambientales y musicales que contienen la narración filmica *pareciendo* reales.



La acción ha terminado. Los soldados se recuperan. En un momento de descanso, tras el fragor de la encarnizada lucha por las ruinas de la ciudad, vemos a los miembros del batallón del teniente relajados, tumbados o escuchando las noticias en la radio. El joven Muller, por ejemplo, aún padece la tensión del combate pues “era común que después de la mantaza los hombres fueran incapaces de comer o dormir”<sup>18</sup>. Sus compañeros le ayudan para que se recupere del *shock*. Es el momento en que los veteranos pueden ser paternales con ellos. En la radio se retransmite un discurso del Führer donde exclama que no quiere un nuevo Verdún<sup>19</sup>,

---

<sup>15</sup> BEEVOR, Anthony, p. 134.

<sup>16</sup> BOURKE, Joanna, p. 244.

<sup>17</sup> Ibidem., p. 256.

<sup>18</sup> Ibidem., p. 244.

<sup>19</sup> CRAIG, William, p. 146. Cf. BEEVOR, Anthony, p. 198. Verídico.

pero él no está ahí. Mientras escuchan, se nos presentan a unos hombres normales que tienen sueños y aspiraciones truncadas por la conflagración. Uno afirma que tras la guerra será delantero de fútbol. Otro, tras recibir la ansiada correspondencia, se preocupa porque su esposa le comunica que le han robado en su granja. Rollo, por el contrario, recibe una carta de su mujer en la que le confiesa que mantiene una relación con un prisionero francés. Su reacción es amarga y desquiciada, tanto sacrificio para esto. La guerra en su vertiente oculta no esconde los problemas de las personas sino que los agrava.

El soldado pierde la convicción de que su regreso a casa será glorioso, porque puede que en esa misma retaguardia se encuentre con que la vida ha seguido sin él. Estos elocuentes contrastes son los que el cine radiografía con su atenta mirada.

En otro momento a destacar, el teniente hace una batida por los subterráneos y cloacas del interior de la ciudad. Aparte de esa guerra a cielo abierto, aunque sea entre ruinas, la defensa de la ciudad también vino a desarrollarse bajo el subsuelo. Los soviéticos se filtraban por la retaguardia alemana a través de túneles y pasadizos. Allí se refugiaban del fuego graneado de la artillería o la Luftwaffe. Así que la opresión urbana aún era mayor ante la claustrofóbica impresión de lo que fue denominado por los alemanes como *Rattenkrieg* (guerra de ratas), “la infantería alemana odiaba luchar casa por casa”<sup>20</sup>. Y mucho más bajo ellas. El teniente acaba separándose de su grupo y desorientado en ese laberinto de galerías, encontrándose con una pareja de soldados soviéticos. Al hombre le mata y a la mujer que va con él la hace prisionera para que le sirva de guía. Finalmente, la mujer, en un momento dado, logra zafarse y huir.

El factor femenino parece quebrar aquí, con todo, ese orden mental preestablecido del combatiente. Los hechos de armas se definen siempre como cosa de *hombres*<sup>21</sup>. Y, por lo tanto, la guerra se convierte en una realidad más compleja. El teniente no sabe cómo tratarla.

### *c) Entre el heroísmo, la degradación y la redención militar*

Los *héroes* son humanos. El *estrés de guerra* se convierte en un factor que nunca viene en los manuales militares, la dura presión del combatiente que vive en una constante tensión de salvaguardar sus vidas o la de sus compañeros. En este punto crítico, de nuevo en el filme, tras un duro enfrentamiento con los soviéticos, los restos del pelotón del teniente llevan con urgencia a uno de sus compañeros herido. Entran en una atestada enfermería y exigen que un médico les atienda. No encuentran más que a un asistente que les pide que aguarden. Pero Fritz le apunta con su arma y le exige que se ocupe de él. En ese instante, han roto el rígido código militar al amenazar a un compañero. Y hace su aparición un detestable capitán que les arresta. Se les degrada y condena a un batallón de castigo. Todo lo que han hecho de nada ha servido.

---

<sup>20</sup> BEEVOR, Anthony, p. 141.

<sup>21</sup> BOURKE, Joanna, p. 302.



También se nos anuncia que los soviéticos acaban de romper las líneas italianas y rumanas y da comienzo, es el 24 de noviembre, el cerco de las tropas situadas en la ciudad y en sus alrededores<sup>22</sup>. La ingratitud tras los sacrificios que han realizado se convierte en una parte del alma castrense. La “neurosis de guerra”<sup>23</sup> fue abolida por el Ejército alemán en los años 20, por lo tanto, no se puede alegar en su defensa. Esta degradación militar y humana representará, a partir de ese instante, la misma que vivirán los soldados alemanes en Stalingrado.

En el caso de los protagonistas se juegan la vida desactivando minas. Un compañero de armas les tratará con desprecio y les tirará el pan de vital sustento al suelo, como si fuesen animales. Formar parte de un pelotón de castigo excluye tratarlos como personas. Por lo tanto, todo eso representa ese lado deshumanizador y antiheroico de la guerra, su verdadero carácter y la psicología tan destructiva que esconde.

El comandante aparecerá de nuevo y apelará a su condición de soldados si se presentan voluntarios para una misión desesperada. Cuando otro subordinado le recrimina su actitud, aquel le replicará que no es “nazi”. Sin embargo, el subordinado le espetará que ha sido su colaboración lo que ha provocado esta situación catastrófica. La cuestión es significativa. Durante mucho tiempo se habló de una Wehrmacht *buena*. En este caso, se acusa a la oficialidad de complicidad con los planes de Hitler<sup>24</sup>. Puesto que, como señala Beevor, “la terrible verdad, que muy pocos oficiales podían soportar reconocer, era que el ejército, al apoyar o tolerar la doctrina nazi de una *guerra racial* en el frente oriental [...], estaba forzado a convertirse en una organización semicriminal”<sup>25</sup>. La secuencia que sigue es sobrecogedora.

Mal armados, cuentan con un cañón antitanque y pobres defensas, rechazan a un alto coste el ataque soviético. La construcción visual es salvaje y la fiereza del combate se muestra sin pudor con los cuerpos destrozados por las balas y los obuses de los tanques.

Su objetivo no es más que desvelar la verdadera faz de la violencia para que impacte directamente en el espectador sin florituras.

El cerco soviético se estrecha y varios de los protagonistas intentarán acercarse a la última vía de escape de la ciudad cercada, como era el pequeño aeródromo de Stalingradski, tras la caída del principal, Pitommik, el 16 de enero. Rollo se queda atrás, consumido por el frío y el hambre en un refugio de madera. El grupo restante, tras hacerse con unas tarjetas sanitarias robadas, consigue pasar el primer control médico que selecciona a los heridos graves que debían ser enviados a la retaguardia (otros se autoinfligían heridas para escapar)<sup>26</sup>, pero no logran trepar al transporte. Tienen preferencia sobre los heridos los oficiales que son retirados del frente ante

---

<sup>22</sup> NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M., p. 255.

<sup>23</sup> BEEVOR, Anthony, p. 144.

<sup>24</sup> WETTE, Wolfram, *La Wehrmacht. Los crímenes del ejército alemán*, Memoria Crítica, Barcelona, 2006, pp. 171-177.

<sup>25</sup> BEEVOR, Anthony, p. 61.

<sup>26</sup> NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M., p. 262.

la inminencia de la derrota, con el fin de convertirles en núcleos para la formación de un futuro VI Ejército *aún más fuerte*<sup>27</sup>. Este marco es representado con mucha angustia y fidelidad.

En una secuencia que transcurre en plena oscuridad, se muestra a cientos de heridos al aire libre, que soportan las heladoras condiciones del invierno y miran impotentes como un grupo de oficiales se les adelantan, “provistos de pases, aquella tropa de selección se filtró entre los heridos, que los contemplaban con cierta hostilidad”<sup>28</sup>.

Así, “los heridos leves y los enfermos fingidos [como los protagonistas], que se asemejaban a una horda de mendigos harapientos, trataban de acercarse al avión cuando aterrizaba, en un intento de abordarlo”<sup>29</sup>.

Quedan abandonados a su suerte. Las promesas de Goering de que la ciudad podría abastecerse por aire, impidiendo la posibilidad de una ruptura del cerco, condenaron a miles de soldados a una muerte atroz. La moral, en general, se mantuvo alta dentro del VI Ejército y la denominada “Fortaleza de Stalingrado”, ante la creencia de que el cerco se levantaría en pocas semanas. Y la opinión pública alemana solo fue informada de que se había producido un ataque. Pero “cuando las Navidades aportaron la grave comprobación de que el *Kessel* se iba a convertir en su tumba, empezaron a derrumbarse las defensas físicas y morales”<sup>30</sup>. Puesto que “la desilusión patriótica también predisponía a los hombres al derrumbe emocional”<sup>31</sup>, como le sucede a Rollo que se queda en el refugio, consumido por la enfermedad y el infortunio.

En la parte final del filme, cuando retornan, tristes, al búnker, tras no haber conseguido subir al avión de huida, el *odioso* capitán les amenaza con su pistola y un consejo de guerra por apoderarse de unas condecoraciones. Pero en ese instante sacan su rebeldía y acaban por matar al capitán, sin un asomo de piedad en sus ojos.

En un postrero y desesperado acto de cobardía, con el fin de salvar la vida, el capitán les confesará la situación de un almacén donde esconde ingentes cantidades de alimentos. Sí hubo casos de deshonesto acaparamiento llevado a cabo, sobre todo, por oficiales de Intendencia que “guardaban los depósitos de suministros con criminal desprecio hacia el sufrimiento que les rodeaba”<sup>32</sup>. En el filme parece que el denostado y maléfico oficial está solo en este ejercicio de cinismo pero, indudablemente, otros “abusaron de su posición”<sup>33</sup>. Ese egoísmo es más producto de la guerra que por ser un nazi cobarde y vil.

#### *d) La representación del enemigo y actitudes contra la población civil*

---

<sup>27</sup> BEEVOR, Anthony, pp. 333-335.

<sup>28</sup> CRAIG, William, p. 320

<sup>29</sup> BEEVOR, Anthony, p. 326.

<sup>30</sup> CRAIG, William, p. 270.

<sup>31</sup> BOURKE, Joanna, p. 248.

<sup>32</sup> CRAIG, William, p. 319.

<sup>33</sup> BEEVOR, Anthony, p. 332.

Volviendo atrás en el filme, a la llegada a la ciudad, el teniente y sus hombres se cruzan con un grupo de prisioneros soviéticos. Están con las cabezas afeitadas, cabizbajos y, en algunos casos, con los rostros sangrantes. Uno de los presos caídos es golpeado con saña por un guardia. Y, entonces, por humanidad interviene el teniente que es empujado y cae de bruces en el sucio barro. Sus intentos de queja ante el capitán, un ser odioso, y ante el comandante, no merecen respuesta. Pero es importante destacarlo porque esto nos lleva a considerar el perfil que se da del enemigo. El odio ideológico se perfila con nitidez en esta parte del filme. El eslavo no deja de ser un ser inferior, por lo tanto, el soldado soviético no es más que un ser digno de lástima, que no merece ninguna simpatía y consideración, eran “considerados apenas mejores que los rebaños de ganado”<sup>34</sup>. De hecho, murieron tres millones de prisioneros soviéticos<sup>35</sup>.

El respeto por el contrario nace en el momento en que la lucha se ve como un igual en el sufrimiento. Así, una noche, uno de los soldados alemanes dispara a unos soldados soviéticos que pretenden recoger a sus muertos y heridos, rompiendo así unas reglas no escritas. Muchos soldados alemanes creían en la misión de cumplir con su deber actuando así<sup>36</sup>. El teniente le ordena dejar de disparar y pacta con los soviéticos un alto el fuego ilegal para hacer lo mismo.

La mutua desconfianza ejemplifica la áspera realidad de una guerra sin concesiones. Pero el teniente todavía sostiene el ideal de caballero-soldado. El teniente y Fritz salen al descubierto y se cruzan con una pareja de soviéticos. No están lejos unos de otros. Rebuscando entre los bolsillos de un camarada caído, un soviético halla unos trozos de tocino. Fritz se los intercambia por un poco de pan. Este sencillo gesto le hermana en el padecimiento y las penurias que viven al margen de todo. No debemos olvidar que “los combatientes en primera línea expresaban respeto por sus adversarios, incluso al punto de llegar a fraternizar con ellos”<sup>37</sup>.

El filme, también, aborda el tema de la situación de la población civil rusa en la ciudad sitiada. Parecía impensable que tras el intenso bombardeo alguien pudiera sobrevivir a tamaña tormenta de fuego y violencia entre las ruinas. Así fue. Cuando el teniente y varios de sus hombres se internan por el alcantarillado, se topan con una mujer y sus tres hijos. Sobreviven como pueden, respetados por los soldados alemanes ante su situación indigente<sup>38</sup>. Se incidirá, de todos modos, en el tratamiento injusto que también las tropas germanas dieron a la población civil, cuando en otra escena, en pleno invierno con todos los campos nevados, se les fuerza a salir de sus casas, se las prende fuego y se les deja a la intemperie, sin preocuparse para nada por su destino. “Los soldados alemanes tenían forzosamente que maltratar a los civiles tras casi nueve años de propaganda antieslava y antisemita del régimen”<sup>39</sup>.

---

<sup>34</sup> Ibidem., p. 62.

<sup>35</sup> MERRICALE, Catherine, pp. 188-190.

<sup>36</sup> WETTE, Wolfram, p. 205.

<sup>37</sup> BOURKE, Joanna, p. 149.

<sup>38</sup> CRAIG, William, p. 161. Cf. BEEVOR, Anthony, p. 165.

<sup>39</sup> BEEVOR, Anthony, p. 60.

Ya en la parte final del filme, a los protagonistas supervivientes se les convoca para que formen un pelotón de fusilamiento. Fritz se revela ante la orden, ya que se encuentra con que entre ese grupo está un niño ruso con el que han confraternizado antes. Sin embargo, se ve en la obligación de disparar. Tiene que cumplir la orden de su superior, de lo contrario, él mismo tendrá que sufrir las consecuencias. Esta situación plantea el debate entre la necesidad de *cumplir con el deber* y la conciencia humana. Y sintetiza la decisión de tener que cargar con la moral de haber disparado al inocente muchacho. Algo hay de verdad en ello pero, también, de disculpa ante los crímenes cometidos por la Wehrmacht que iban más allá de ese deber.

El VI Ejército se rindió un fatídico 31 de enero del año 1943<sup>40</sup>. De los casi 91.000 supervivientes retornarán, años más tarde, únicamente unos 5.000, tras pasar por las penurias de los campos de concentración soviéticos.

### **3. A modo de conclusión**

El filme *Stalingrado* revela, en el contexto de su rodaje, el compromiso con el pacifismo y la dificultad que existía, todavía, de acomodar el legado del nazismo a la memoria de la sociedad alemana. Simboliza para Alemania, como ninguna otra batalla, el destino trágico al que les había conducido el Tercer Reich durante la Segunda Guerra Mundial. Y esta representación visual refleja estas constantes. Hemos destacado como el personaje del teniente ejemplifica al caballero-soldado, encarnación del tradicionalismo alemán, y como en su evolución vive el desencanto al comprender la fea naturaleza de la guerra.

El enemigo no son los soviéticos sino su propio Ejército. Y la guerra propugnada acaba por imponer sus valores de impiedad y crueldad más bárbaros sin importar a quién subvierte, en una rigidez inmoral que acaba por ignorar los sacrificios dados en nombre de la patria. Y, así, “los protagonistas aparecen como otras víctimas más del conflicto”<sup>41</sup>.

Esto se muestra en la clausura del filme, cuando Rollo sale del almacén desorientado y perdido y se encuentra con un general que le espeta qué está haciendo armado, puesto que el VI Ejército se ha rendido. Este gesto de desprecio ante la actitud del veterano expresa el fin del drama, sin un postrero significado heroico.

Cabe señalar, respecto al filme, que no todos los oficiales se comportaron con tanta fría deferencia con sus subordinados, como se retrata en la figura del comandante, o del general antes señalado. El intento de hacer ver a Hitler la verdad fue ininterrumpido por parte de Paulus y otros oficiales, que vivían preocupados por el deterioro físico y moral de sus hombres. El Führer prefirió que el VI Ejército fuese aniquilado *gloriosamente* antes que asumir la deshonra de la capitulación. Ahora bien, aunque el filme cumple con su objetivo de convertirse en una

---

<sup>40</sup> Ibidem., p. 354.

<sup>41</sup> LOZANO, Álvaro, Lozano, p. 119.

esforzada lectura antimilitarista, el imaginario sigue operando en esos términos de distinguir manidamente entre aquellos nazis declarados pérfidos, cobardes y taimados, frente al alemán corriente víctima de las circunstancias. Se presentan algunos matices válidos sobre la contaminación ideológica del nazismo y de la participación de sus crímenes, derivados de ese desprecio dado hacia la población eslava, pero sin la hondura y comprensión evidentes que se necesitaría. El filme *Stalingrado* cumple con su papel aleccionador en términos éticos y morales, pero pierde ritmo y entidad en el tramo final de su discurso, convirtiéndolo en un alegato esencial contra la contienda pero sin integrar el drama del exterminio judío en ella, un aspecto que le hubiese dado al conjunto una mayor hondura y validez.

IGOR BARRENETXEA es profesor de Historia Contemporánea en la Universidad del País Vasco  
[ibm@euskalnet.net](mailto:ibm@euskalnet.net)