

ISSN: 0213-2087 eISSN: 2444-7080
DOI: <https://doi.org/10.14201/shhc201836287307>

EL MITO CONTEMPORÁNEO DE LA GRAN GUERRA PATRIÓTICA EN EL CINE RUSO ACTUAL*

The Contemporary Myth of the Great Patriotic War in Current Russian Cinema

Igor BARRENECHEA
Universidad Internacional de La Rioja
<https://orcid.org/0000-0003-1044-5276>

Recibido: 09/06/2022 Revisado: 24/08/2022 Aceptado: 16/09/2022

RESUMEN: La Gran Guerra Patriótica es uno de los acontecimientos bélicos más tremendos y desgarradores protagonizados por Rusia en el siglo xx, un pasado muy presente en la sociedad rusa actual, donde concurren historia, mitos y memoria. Así mismo, el cine no deja de ser un gran contador de relatos, algunos inspirados en hechos reales y otros ficticios, cuya intención ideológica y emocional nunca es inocente. Este artículo, precisamente, analiza las claves de la película *Los 28 hombres de Panfilov* (2016), siguiendo la metodología de las relaciones entre historia y cine, abordando el contexto donde se produce, y donde el mito y la historia se confunden de una manera muy intencional: un enaltecimiento del nacionalismo ruso y la sacralización de unos acontecimientos al servicio de una historia oficial.

Palabras clave: Cine; Panfilov; Rusia; Nacionalismo; Gran Guerra Patriótica.

ABSTRACT: The Great Patriotic War is one of the most tremendous war events and heartbreaking events carried out by Russia in the 20th century, a past very present in today's Russian society, where history, myths and memory converge. Likewise, the cinema continues to be a great teller of stories, some inspired by real

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación: Hispanofilia V. Las Formas de interacción con el mundo: cautiverio, violencia y representación, PID2021-122319NB-C21 financiados por MCIN/ AEI /10.13039/501100011033/

events and others fictitious, whose ideological and emotional intention is never innocent. This article, precisely, analyzes the film Panfilov's 28 Men (2016), following the methodology of cinema and history relations, approaching the context where it is produced, and where myth and history are confused in a very intentional way: an exaltation of Russian nationalism and the sacralization of some events at the service of an official history.

Keywords: Cinema; Panfilov; Russia; Nacionalism; Great Patriotic War.

«Cuando el presente tiene poco que celebrar, el pasado proporciona un trasfondo más glorioso»
(Hobsbawm 2021: 35).

1. INTRODUCCIÓN

Sin duda, la Gran Guerra Patriótica es en la Rusia actual un icono recurrente de la gran victoria que salvó al país y a Europa del malvado nazismo, y sirve además para reforzar el nacionalismo dispuesto por el Kremlin. Es, por derecho propio, un triunfo inmortal. El cine ha destacado muchos aspectos de tal desgarrador episodio bélico, ya en la época soviética, ya en la actualidad, con una abundante filmografía, pero no todas las realizaciones alcanzan a ostentar el mismo valor ideológico, visual, ni entrañan las mismas intenciones. De esta manera, siguiendo la metodología de las relaciones entre historia y cine, este estudio va a ahondar en dos aspectos muy importantes de toda construcción fílmica: su relación con el contexto donde se produce y el análisis de las claves de su discurso (Ferro 1995; Rosenstone 1997).

Una parte fundamental del pasado de las sociedades humanas se halla trenzada por una amplia variedad de historias épicas en las que los protagonistas de las mismas realizan proezas inauditas. Algunos de esos episodios son lugares comunes del imaginario, también configuran alegorías o metáforas, como el triunfo de David contra Goliat; relatos que han sido recogidos por la tradición grecolatina o judeocristiana que, en algunos casos, no sabemos si fueron ciertos (y si lo fueron, cuál parte es ficción y cuál afín a los hechos), pero que configura la esencia del acervo popular. Su simbolismo se ha convertido en emblema con su carácter reivindicativo o motivador a la hora de enaltecer el espíritu combativo, o de impulsar a la resiliencia en tiempos de crisis o en conflictos, apelando a una configuración muy presentista. Por otra parte, también está la Historia con lugares de referencia comunes para la conciencia nacional, con episodios cuyos homenajes y conmemoraciones refuerzan la unidad y moral nacional, o la mezcla de ambas, de mitos y de historias, en los que, en algunos casos, se superponen o entremezclan unos con otros. Además, como tan incisivamente escribía Hobsbawm (2021: 35):

«[...] la historia es la materia prima de la que se nutren las ideologías nacionalistas, étnicas y fundamentalistas [...] El pasado es un factor esencial –quizás el factor más esencial– de dichas ideologías. Y cuando no hay uno que resulte adecuado, se inventa».

En el caso que nos ocupa, para Rusia uno de sus grandes hitos conmemorativos, como no puede ser de otro modo, es la Gran Guerra Patriótica, cuando el 22 de junio de 1941, Hitler, henchido de orgullo por sus triunfos en Europa Occidental, se propuso la conquista de la URSS para constituir su gran imperio continental. Pero aquella confrontación supuso algo más que una guerra para dirimir quién saldría vencedor y dueño del continente: fue una contienda de aniquilación y una dual pugna de ideologías (Bellamy 2011). De ahí la importancia de extraer valiosos aprendizajes de aquellos acontecimientos. El problema, como señalaba en su día Todorov (2000), es abusar de la memoria hasta el límite de cambiar su significado y ponerla al servicio de un ideal equívoco, el del no reconocimiento de las víctimas y del saber histórico.

Así mismo, en todo conflicto suelen emerger figuras emblemáticas, héroes que, como en la antigüedad Aquiles o Hércules, protagonizaron episodios únicos y legendarios, o ya grupales como los espartanos en las Termópilas, en donde, según el mito, 300 griegos fueron capaces de detener a cientos de miles de soldados persas. Con el tiempo, los héroes clásicos han sido sustituidos por otros modernos (cuyas hazañas son más demostrables), individuales o colectivos (Hansen 2011); referentes, de todas maneras, necesarios para motivar y convertirse en ejemplos que emular cuando la sociedad se enfrenta a tremendos desafíos o, como es el caso, contra una invasión. Y en el contexto de la Segunda Guerra Mundial es donde surgen las figuras de los veintiocho hombres de Panfilov, una compañía de fusileros soviéticos que, supuestamente, el 16 de noviembre de 1941, fueron capaces de provocar un daño terrible a toda una división panzer alemana (destruyendo dieciocho carros). Los aguerridos *ivanes* (como se conoce a los fusileros soviéticos) fueron, en ese trágico desenlace, totalmente aniquilados.

Su gesta, publicitada por todo el frente soviético, les inmortalizó y fue un incentivo para un Ejército Rojo que parecía estar a las puertas de la destrucción en el frío invierno de 1941, viendo como la amenaza nazi se cernía sobre Moscú, su capital, epicentro del poder industrial y político. Pero ¿qué hubo de real y de inventado en aquella gesta?, ¿por qué se recurre, décadas después, a recuperar este episodio por el cine? ¿Y a qué fue debida la polémica que se generó tras su estreno en Rusia? Este estudio tratará de responder a estas cuestiones.

2. LA RUSIA DE PUTIN Y LA GRAN GUERRA PATRIÓTICA

El fin de la Guerra Fría y la desintegración de la URSS, a partir de 1991, trajeron consigo no solo una fuerte crisis de identidad en Rusia, su heredera, al desaparecer el sistema político que había configurado su vida hasta entonces, sino algo más,

una falta de referencias nacionales (Judt 2006)¹. Los años 90 fueron una época confusa y conflictiva en la que los rusos se enfrentaron a un cambio estructural tremendo, pasando de ser una sociedad comunista a otra capitalista. La transformación fue traumática y nada sencilla, donde los rusos padecieron una fuerte recesión económica e inestabilidad política; de enorgullecerse de ser ciudadanos de una superpotencia mundial pasaron a ciudadanos de un país de segunda fila que no parecía encontrar su lugar (Service 2000, Taibo 2000, Carrère 2001, Garrido 2011, Taibo 2017, Plokhly 2017, Riasanovsky y Steinberg 2018).

Su primer presidente democrático, Boris Yeltsin, que ostentaría gran popularidad al arranque de su gobierno, iría perdiendo apoyos hasta que, envejecido y enfermo, tuvo que dar paso a un sucesor. Su elegido sería un joven y desconocido agente de la antigua KGB, que había sabido, sin hacer mucho ruido, posicionarse dentro de las rivalidades internas del Kremlin y llegar al poder. Su nombre es ya conocido, Vladimir Putin. Preparado el relevo, a partir del año 2000, se iba a convertir en señor de Rusia. En el tema que nos ocupa, contribuyó a devolver la confianza a los rusos, la estabilidad financiera, restauró el poder centralista, apoyándose en la oligarquía, e hizo que el país volviera a recuperar influencia en el orden internacional. Rusia se reencontró consigo misma impulsando unas políticas en las que el pasado y el presente se integraban. La Iglesia ortodoxa retornaba a una posición de privilegio, como en la etapa anterior a la revolución (Service 2000, Taibo 2006, Garrido 2011, Gessen 2012, Plokhly 2017).

Otro elemento singular de la sociedad rusa es la fuerza y naturaleza de su nacionalismo: el amor por la madre patria. Un elemento aglutinante y cohesionador que tras el fin de la URSS ha cobrado una mayor intensidad, ofreciendo una «nueva forma de ver el pasado y de proyectarlo hacia el futuro» (Faraldo 2020: 2).

Con todo, Putin se iba a revelar como un admirador de Stalin o, lo que es lo mismo, como el constructor de un Estado fuerte y poderoso (Edel 2016, Álvarez Junco 2016: 96)². Y ahí la propaganda, el control de la educación y la historia juegan bazas muy sugestivas. No ha dudado en utilizar la conmemoración de la Gran Guerra Patriótica como un baluarte de su poder, como un recordatorio del gran triunfo del pueblo ruso contra un deleznable enemigo, pero también de la capacidad de entrega, abnegación y sacrificio en aras de la patria. Este hito de la reafirmación nacional es la prueba de la lealtad ciega al Estado y a la autoridad vigente, fórmula para ocultar males sociales (redes mafiosas y corrupción) y acallar a la disidencia (considerándola como una fuerza antipatriótica y antirusa) (Taibo, 2017, Poch-de-Feliu, Riasanovsky y Steinberg 2018, Brunstedt 2021).

Aunque el final de la URSS trajo consigo un periodo de progresos significativos en la historiografía rusa en el tratamiento de temas tabú como los costes humanos

1. Como destaca este autor: «Después de 1989 nada, ni el futuro, ni el presente, ni, sobre todo, el pasado, volverían a ser lo mismo» (22).

2. Si bien, habría que puntualizar que, en ocasiones, también denunciaba algunas de las arbitrariedades cometidas por el estalinismo.

y la responsabilidad del stalinismo, la colaboración, las experiencias de la población o la figura de los *ivanes*, con Putin, se ha vuelto a la mitificación de la Gran Guerra Patriótica (Finney 2013, Núñez Seixas 2018: 370-371, Brunstedt 2021). Sin ir más lejos, en 2007, la reputada historiadora Merridale advertía que el Gobierno ruso, a pesar de su gran interés por enfatizar la importancia de ese periodo bélico, no fomentaba la investigación, sino que optó por constituir una «imagen positiva de la guerra» (Merridale 2007: 28).

Tal y como indica, Lowe (2017: 434): «Parece irreal, pero la historia soviética está repleta de mitos y fraudes, denominaciones erróneas y delirios».

Dicho en otras palabras, solo quería ensalzar el espíritu de victoria y las hazañas alcanzadas en el campo de batalla, pero no adentrarse en investigar su terrible y oscuro fondo, el ingente peaje humano pagado a cambio. Era un aspecto muy revelador que mostraba como la Historia se ponía al servicio del poder, no a la comprensión del pasado y al modo de aprender de sus errores; mitificando tanto en su forma como en su fondo al estalinismo y ocultando la desgarradora verdad de lo ocurrido.

En lo que respecta al cine, esta línea oficial quedaría reflejada en un interés renovado por el cine histórico o bélico (Binder 2013 y Harris 2013)³. De entre las películas relativas a la Segunda Guerra Mundial podrían destacarse *Zvezda / Señal de socorro* (Nikolay Lebedev 2002), *Stalingrad / Stalingrado* (Fedor Bondarchuk 2013), *Nesokrushimyy / KV-1: alma de hierro* (Konstantin Maximov 2018), *T-34* (Aleksey Sidorov 2019), *Rzhev / 1942: La gran ofensiva* (Igor Kopylov 2019), *Spasti Leningrad / La batalla de Leningrado* (Aleksey Kozlov 2019) o *Podolskiye kursanty / La última frontera* (Vadim Shmelyov 2020), entre otras. Después de todo, «el cine personaliza y dramatiza el pasado, le pone emoción. Nos presenta la historia como triunfo, angustia, alegría, desesperación, aventura, sufrimiento y heroísmo» (Rosenstone 2014: 100). Claro que en estos casos el conjunto de realizaciones destacadas son una loa a la victoria, con un contenido heroico de exaltación, marcado por un carácter chovinista. La excepción es la estimable y metafórica *Belyy Tigr / Tigre blanco* (Karen Shakhnazarov 2012), único filme antibelicista de todo el periodo, lo que no deja de ser bastante llamativo.

Desde luego, ni la URSS ni Rusia se pueden entender sin la Gran Guerra Patriótica. Sin embargo, la visión que se ofrece de la contienda es muy particular; se omiten los acuerdos que Stalin firmó con Hitler (repartiendo Polonia); la obstinación del dictador georgiano fue negar las evidencias de la inminente agresión nazi, que hicieron que el Ejército Rojo no estuviera alerta los días previos a la invasión. Así, tras el inicio de Barbarroja, los ejércitos alemanes entraron en tromba, favorecidos, además, tanto por las erróneas decisiones adoptadas por Stalin como por las terribles purgas contra la oficialidad soviética (Glantz y House 2017: 4-11, Stahel 2022: 24).

3. Y también religioso.

Estas derrotas trajeron consigo pérdidas materiales y humanas tremendas y permitieron a la Wehrmacht adentrarse hacia el interior de la URSS, dando la impresión de que nada los detendría. Hitler y sus generales se dejaron llevar por la autoconfianza y el desprecio a un pueblo soviético que fue movilizadísimo para defender a la patria de un invasor que, desde el principio, practicó una guerra criminal (Neitzel y Welzer 2012: 167-168, Snyder 2011: 224, Burleigh 2002: 559-562).

Con todo, cuando en el otoño de 1941 se inició la Operación Tifón, lo que parecía ser el golpe definitivo para tomar Moscú (hecho del que se ocupa el filme), la Wehrmacht no era el temible ejército del inicio de la campaña. La industria germana no fue capaz de reemplazar el alto número de material bélico destruido por la tenaz resistencia soviética, y la logística fue un quebradero de cabeza que jamás pudieron solventar a lo largo de la contienda (combustible, munición, suministros, etc.) (Jones 2008; Stahel 2017).

La operación, emprendida a finales de año, no tuvo posibilidad de alcanzar su gran objetivo, y la *raspútitsa*⁴ y *el general invierno* solo agravaron más los males que aquejaban a una maquinaria nazi exhausta que ya no podía dar más de sí. Con todo, para el bando soviético fue una batalla terrible con un peaje humano ingente, en el que se mostró su enorme capacidad de resiliencia a pesar de todos los reveses sufridos, recuperándose de tales golpes y logrando no solo detener a la Wehrmacht, sino darle un severo correctivo (Jones 2010; Stahel 2021 y 2022).

En su conjunto, queda claro que la Gran Guerra Patriótica es un lugar de orgullo fúnebre, puesto que murieron más de 27 millones de ciudadanos soviéticos, la mayoría víctimas de las brutalidades nazis. Se tuvo que movilizar a todos los pueblos que componían entonces la URSS, mayormente rusos, seguidos de ucranianos y otra amplia serie de nacionalidades (Davis 2015). También se incorporaron las mujeres a las fábricas y miles de ellas lucharon en los frentes, en primera línea (Merridale 2007: 216; Núñez Seixas 2018: 279-280). Una vez finalizada la guerra, la URSS erigiría monumentos que se convirtieron en el testigo permanente de unos hechos que nunca podrían olvidarse, a la mayor gloria de Stalin (quien se arrogó su logro) y de los *ivanes* caídos en Stalingrado, Leningrado, Kursk, ... nombres que configuran parte de un imaginario colectivo muy presente (Lowe 2021). Aquellos veteranos de la guerra fueron presentados como héroes, ... en una batalla a vida o muerte contra un despiadado y cruel enemigo. Pero también hubo ciudadanos soviéticos que se convirtieron en colaboradores, desertores, huidos de los cercos alemanes, tratados como espías o traidores; se constituyeron batallones de castigo que fueron expuestos a lo más terrible de la faz de la batalla; a otros se les negó la retirada o se les exigió más de lo que podían ofrecer, ... sacrificándoles inútilmente en el altar de la patria. De todo esto se habla poco o casi nada en la Rusia

4. Las intensas lluvias llevan a que todo se enfangue de tal manera que hasta las propias carreteras eran impracticables para los vehículos debido al barro.

actual, valorándose su vertiente triunfal, y subordinando el dolor, el sufrimiento y el ingente precio humano pagado a la victoria (Merridale 2007, Edele 2008, Núñez Seixas 2018, Brunstedt 2021).

3. *LOS 28 HOMBRES DE PANFILOV* (2016): ¿MITO O REALIDAD?⁵

El cine de ficción (como el documental con sus propias reglas) tiene la posibilidad de presentarse como realidad. Hacer creer que lo que cuenta es verdad, mientras sea creíble, y como apuntaba Rosenstone (1997: 55), transgredirá para ello las normas de la historia escrita. Sin embargo, siempre hay que apuntar que por real que parezca, no es una traslación directa de los hechos, y por muy auténtica que resulte (por la capacidad de los cineastas y sus equipos de reproducir ese pasado lo más fielmente posible), nunca lo será. Eso no quiere decir que no tenga ningún valor, salvo entretenernos, al contrario, es otra clase de documento (Burke 2001). A muchos historiadores tradicionales les inquieta el poder sugestivo que inspira el cine a la hora de influir en el imaginario haciendo pasar falsedades históricas por verdades. Ha de quedar claro que las películas nunca van a ser una traslación de los libros en imágenes; su lenguaje, forma y estilo son diferentes. Pero incluso cuando sucede así, cuando se pretende utilizar el elemento histórico en el cine sin la debida autenticidad, se desprende una información muy valiosa. Es un documento que ha de interpretarse no desde los hechos objetivos, sino desde la intención respecto a la sociedad a la que está dirigida, puesto que tales realizaciones van, indiscutiblemente, a inducirnos a «forjar una nueva relación con el pasado» (Rosenstone 1997: 20).

Así, la película *Los 28 hombres de Panfilov* se presenta como un hecho ocurrido *de verdad*. Los títulos de crédito iniciales parecen confirmarlo. Se puede leer: «Los recuerdos de la guerra no solo son dolor y tristeza. Las batallas y los actos de heroísmo son la marca registrada de la victoria. Iván Panfilov. Comandante de la División 316 de infantería». Iván Panfilov fue real. La 316.^a fue real. No así su posterior leyenda.

Tras su estreno en Rusia, el filme tuvo muy buena acogida entre el público⁶. Es más, fue sufragado por *crowdfunding*, además de recibir ayudas del Gobierno ruso y kazajo. Unos meses antes, en junio de 2015, el director del Archivo Estatal ruso, Sergéi Mironenko, había recordado que el hecho de los 28 hombre de Panfilov era un mito (y publicó en línea el informe Afanasyev que lo atestiguaba⁷).

5. Rusia, 2016. Título original: *28 panfilovtsev (Panfilov's 28 Men)*. Dirección: Andrey Shalopa y Kim Druzhinin. Guion: Andrey Shalopa. Música: Mikhail Kostylev. Fotografía: Nikita Rozhdestvenskiy. Reparto: Aleksandr Ustyugov, Yakov Kucherevskiy, Azamat Nigmanov, Oleg Fyodorovy y Aleksey Morozov. Duración: 121 min.

6. La película recaudó nada menos que 34 millones de rublos que se tradujo en 878.944 espectadores: <https://web.archive.org/web/20161202210525/http://28panfilovcev.com/payments.php>

7. Aquí se puede consultar en original: <https://statearchive.ru/607>

Pero sus comentarios fueron afeados por el ministro de Cultura, Vladimir Medinsky, quien indicó que era «una leyenda sagrada que no debía tocarse» (Bone 2016). Unos meses más tarde, Mironenko sería cesado. Todo el marco de la Gran Guerra Patriótica era, y es, un capítulo *sagrado*, nadie podía salirse del guion oficial establecido por el Gobierno ruso a este respecto. Sin ir más lejos, la ley contra la rehabilitación del nazismo, aprobada en 2014, castiga con hasta cinco años de cárcel a todo aquel que difunda «intencionadamente información falsa sobre las actividades de la Unión Soviética durante la Segunda Guerra Mundial» o, ya, «por profanar símbolo alguno de la gloria militar de Rusia» (Ganieva 2018).

Dicho en otros términos, la historia rusa dejaba de estar bajo la dirección de los académicos y pasaba por entero al control del Estado.

3.1. Los *ivanes*

La trama fílmica comienza el 14 de noviembre de 1941, dos días antes del momento clave de la presunta hazaña que protagonizaron estos hombres, coincidiendo con la segunda fase de la Operación Tifón, último esfuerzo germano por tomar Moscú, antes del cierre del año. En la primera secuencia se va a ir presentando a los integrantes del regimiento; por un lado, a los oficiales, y por otro, a los fusileros, los verdaderos protagonistas, que están siendo instruidos por un teniente para destruir los carros alemanes (construyen un armazón de madera a modo de reproducción para practicar). La unidad se halla acuartelada en una pequeña y bonita aldea rusa nevada. Aunque no se señala, la 316.^a fue constituida en Kazajistán, lo que explica que hubiera eslavos y kazajos entre sus filas (Braithwaite 2006: 306). De hecho, lo llamativo es que se va a optar, muy influido por el cine soviético, por un protagonismo colectivo. Hay soldados jóvenes y veteranos, serios y graciosos, de algunos conoceremos sus nombres, y de otros, en cambio, no. El mismo Panfilov y el comisario político, Klochkov, se dirigirán a ellos varias veces con el término de «hermanos». Un concepto muy significativo porque establece un lazo no solo de amistad sino más fuerte, de familia.

Se les caracterizará, en general, como a hombres de espíritus afables y abnegada camaradería. No hay rencillas entre ellos, lo que no se aleja de ese estereotipo que se hizo de los *ivanes* por la historiografía soviética, presentándolos como un modelo de soldado: «sencillo, saludable, fuerte y amable, de amplias miras y desinteresado, y [que] no temía a la muerte» (Merridale 2007: 23). Se les idealiza y blanquea, purgando las contradicciones y los elementos negativos como, por ejemplo, el grave problema del alcoholismo, los actos de insubordinación y rebeldía, la desafección o la grave cuestión de los desertores, que los hubo, en el ejército soviético.

El modo en que se hace es indirecto y muy sutil, restándole importancia o con humor. Así, relacionándolo con el alcohol, hay un momento en el que el teniente les presenta una caja con cócteles molotov y les pregunta si saben para lo que sirven. Iván Moskalenko, un fusilero grandote, al que le encanta bromear, le

responde: «Ah, claro, pero yo prefiero el coñac, porque da menos resaca». Y esto provoca la hilaridad de sus compañeros. Pero su talante franco y jovial no contiene mala intención, la ironía, que será una constante a lo largo de los acontecimientos, emerge de la mayoría de estos *ivanes* que desprenden con ello inteligencia, simpatía y complicidad. Además, suaviza, en un tono paternal y muy hábil, un tema tan preocupante y recurrente como el alcoholismo en la sociedad rusa (tanto pasada, en la época soviética, como en la presente, dicho sea de paso), y lo que eso desvela de trastornos sociales graves (Carrère 2001: 43, Meyer, 2009: 453).

Esta estrategia estilística de utilizar el humor en un drama bélico es, sin duda, un modo de desdramatizar y caracterizarles como hombres íntegros y valientes, enfrentándose a la muerte y a un temible enemigo con un valor y una acerada despreocupación compartidos, porque forman parte de una gran familia unida: Rusia. En otras palabras, van a representar un espíritu tan puro como íntegro y saludable. Es algo que responde muy bien a lo que destaca Merridale: «la conmoción y la angustia provocada por todo lo que los hombres presenciaron en el frente era prácticamente tabú» (Merridale 2007: 36). Es como si se sustrajeran todos los aspectos más oscuros de la guerra y quedase solo su imagen romántica.

Por el contrario, Panfilov y su estado mayor son mostrados de forma muy distinta. Mientras los *ivanes* se instruyen, los oficiales están preocupados, no bromean. Son auténticos profesionales, conscientes del peligro que les acecha, sabedores de que los alemanes están preparados para lanzar su asalto a Moscú y, de alcanzarlo, sería un golpe tremendo. Se les observa templados y serios, se les retrata como eficaces conocedores de su oficio y dominio de la estrategia. Uno de ellos afirmará en un receso mientras fuman:[...] la lucha será histórica, los alemanes están listos. Estamos al borde de una experiencia... inolvidable». Lo cierto es que los alemanes no estaban listos (sufrían sus propios problemas) (Stahel 2019: 122-125), pero el uso de los términos *lucha histórica* e *inolvidable* revela un inserto discursivo que pretende influir, y mucho, en el espectador, dando un efecto de loa grandilocuente (una hábil estrategia emocional y evocadora).

Una figura individual a destacar en el filme y en la historia es la del comisario político (*politruk*) Vasily Klochkov. Aunque pocos son los personajes que están debidamente desarrollados, mas que con pequeñas pinceladas, este cobra una destacada relevancia. Klochkov existió y, según el mito, fue el inspirador para que los *ivanes* luchasen hasta el final con la mítica frase: «¡No hay lugar para la retirada: tenemos Moscú a nuestras espaldas!» (Rokossovski 2007: 90)⁸. En la trama, actúa como un igual con sus camaradas, al que todos escuchan, aprecian y respetan. Al inicio, para entretener a sus compañeros mientras cortan leña, les lee los partes de guerra donde se recogen actos ejemplarizantes de otros *ivanes* que, como ellos, lucharon hasta el final y mataron a cientos de alemanes antes de que ellos mismos perdieran la vida. No hay duda de que les alecciona, les prepara para comportarse

8. En otra versión, la frase decía así: «¡Qué grande eres Rusia, pero no hay dónde retroceder, detrás está Moscú!». En el largometraje la frase se le atribuye a Panfilov.

con valor y arrojo, asumiendo que todo ruso es un héroe en potencia y solo hace falta que se presente la ocasión para demostrarlo.

Claro que, como matiza Núñez Seixas (2018: 285), los *politruk* podían ser tan amados como temidos. Ostentaron durante la contienda un importante poder en el ejército, ya que podían actuar de una forma amigable y comprensiva o ser responsables de que «oficiales valiosos y pelotones enteros de soldados [...] pudieran ser fusilados ante la más mínima sospecha de que planeaban desertar» (Núñez Seixas 2018: 284).

Es, en todo caso, muy llamativo que, a pesar de que Klochkov es el representante del Partido Comunista entre las tropas, no se alude nunca a la ideología comunista (solo en el epílogo, aunque sin formar parte de la propia trama).

Desde luego, a la historia se la desnuda de todo elemento soviético y se quedan tan solo los aspectos de lo identificado con lo ruso.

Así mismo, en esa misma escena, donde el *politruk* les lee los partes, el siempre socarrón Moskalenko (que representa al fusilero jovial y divertido que nunca pierde el buen humor) hace otra aportación, narrando el acto protagonizado por otro fusilero, Kurenkov, que, ametralladora en mano, puso en fuga a una compañía alemana. Uno de los *ivanes* que corta leña exclama, en relación a este acto: «¡Bien hecho!». Pero Moskalenko, con su particular mirada, responde sarcástico: «Nada fuera de lo común». En suma, se mitifica el sacrificio y la valentía individual como si formaran parte integral y consustancial de todo hombre ruso que se precie, asumiéndolo con un desparpajo tan natural como inherente a lo que supuso la contienda para cada uno de ellos.

Frente a estas anécdotas de heroicidades cotidianas, en ningún momento se abordan en la película las penalidades y penurias del *iván*, la brutalidad de sus mandos, la mala alimentación, la suciedad e, incluso, la delincuencia y el floreciente y amplio mercado negro existente. Algunos soldados pobres debían pedir dinero a sus familias para adquirir algo de alimento y, también, cuidarse de que alguno de sus compañeros no les robase sus preciados rublos (Merridale 2007: 89-93).

El filme dulcifica el pasado, lo suaviza hasta el extremo, bajo un prisma muy bucólico sin más aristas o fealdades que la dura y descarnada naturaleza de la violencia bélica, aunque entendida como necesaria, que forma y forja el noble carácter de los *ivanes*, esencialmente, de los rusos, capaces de soportar todo sacrificio; incluso ante las privaciones o el horror, siempre prevalece su simpático humor. De hecho, cuando tras una jornada de marcha y una noche de trabajo intenso para preparar las defensas, el sargento Iván Dobrobabin les informa que no habrá descanso, Moskalenko dirá en voz alta con un deje de sorna y proverbial resignación: «Ah, ¡vaya por Dios! y yo que ya había decidido cómo pasar el día. Durmiendo después de una noche entera en vela». Otro quiere saber cuándo vendrá la comida. El sargento le replicará con ironía: «Te traeré la carta». Posiblemente, es poco probable que los suboficiales respondieran de una forma tan sutil y elegante a sus hombres, sus reacciones serían más rudas o virulentas.

Pero el discurso y el planteamiento es claro: por la patria ningún sacrificio es excesivo y se lo toman con abnegado y humorístico estoicismo.

En otro momento, tras rechazar el primer enfrentamiento con los alemanes, en alusión a que atacarán de nuevo, un *iván* dice: «Si volverán con más música, nos tocarán un vals». Se desdramatiza con esta irónica frase la crudeza de la prueba existencial a la que se enfrentan, son, en esencia, un conjunto de hombres de moral inquebrantable, que revelan una valentía inherente a su carácter *ruso* (entendido en un sentido amplio) y que se toman la guerra como si fuera un deporte. Los fusileros no solo son firmes y voluntariosos, sino que, además, lejos de desprender un estilo funesto y resignado (ante la muerte), son hombres que viven la guerra de una forma especial, con optimismo, nobleza y una entereza que, como se verá, perfilan, sin ninguna duda, «el mito del *Iván* [...] [donde] incluso los propios soldados se veían a veces a sí mismos como voluntarios románticos, héroes que luchaban por la madre patria» (Merridale 2007: 464).

La ficción codifica y reproduce a la perfección este imaginario.

3.2. La defensa de la madre Rusia

La trama no parte de ningún prologo que explique el marco histórico previo, ni lo que ha sucedido antes. Se da por supuesto. Los alemanes han invadido la URSS y se han convertido en una letal amenaza para la existencia de Rusia. Como se indicaba antes, una película no es un libro, da por supuesto que el espectador sabe de dónde se parte, lo cual le permite soslayar aspectos polémicos o ásperos, como el hecho de por qué el Ejército Rojo fue cogido tan desprevenido o los fulgurantes éxitos germanos.

Para amortiguar estas interesadas lagunas, sí se desvela, en esta primera parte del largometraje, el deseo de los fusileros de lanzarse a la ofensiva. Atacar se identifica con el éxito. Mientras preparan la carcasa del falso tanque y cortan leña, dos *ivanos* debaten sobre cuándo van a tomar la iniciativa. Aquí se empieza a incidir en algunos elementos muy interesantes, calibrando bien el discurso. En este caso, lo importante es la cautela y la prudencia. El Ejército Rojo solo se expondrá cuando esté listo, no antes.

El veterano se lo expresa así al más joven: «[...] Puede que ataquemos por otro lado, pero no ahora, tenemos que ser pacientes y esperar».

Si bien, no fue ni mucho menos así. Stalin no dejó de ordenar ataques y contraataques irreflexivos que, mal orquestados, fueron un desastre y solo favorecieron los esfuerzos ofensivos alemanes (Stahel 2019: 142-144). En esa escena se presenta, por un lado, la sabiduría del *iván*, encarnado en un fusilero veterano, paciente, consciente y realista. Y, por otro, se falsifican convenientemente los hechos presentando una dirección de la guerra perfecta, clara y muy lúcida, sin estridencias.

La clave de la película no es presentar a los *panfilovtsi* (como se les denominaría) y su gesta como un hecho singular, sino, queda claro, enaltecer el patriotismo que representan; son un modelo a seguir e imitar, encarnan al auténtico ruso.

Nada de todo eso se explica sin algo más relevante aún: su inmenso amor por la madre patria.

Cuando, finalmente, el regimiento, tras su periodo de formación, es enviado al frente a tomar posiciones, su comandante, el mayor Panfilov, les arengará antes con varias frases tan sugestivas y significativas como estas: «Queridos camaradas, en pasadas batallas han demostrado valentía y coraje. Los agresores fascistas han invadido nuestro país y ahora pretenden invadir Moscú. ¡El corazón de la Madre Patria! [...]» o más adelante en el mismo parlamento, «[...] Hermanos! La historia ha conocido guerreros valientes. Pero ¡ninguno ha tenido un destino tan grandioso! Detrás de nosotros no solo está Moscú. ¡No solo está nuestra vasta patria! Hoy, el mundo nos mira aguantando la respiración, porque aquí en estas líneas estamos preparados para la defensa».

Valentía, coraje, hermanamiento, guerreros resueltos, destino grandioso y, como no, lealtad a la patria, ... una terminología muy recurrente de exaltación y nacionalismo condensado en un momento muy emblemático de la película donde los *ivanes* escuchan, sienten y asumen esa voluntad inquebrantable de defender a la tierra en peligro, en una escena montada con mucho cuidado, íntima y crepuscular, acompañada de un ambiente invernal, hermoso y solemne. En tales frases la madre patria configura el elemento que aglutina a todos los pueblos que componen la URSS, una identidad compartida que hay que proteger y cuidar, una idea por la cual se vive y por la cual se muere, dotándole así de una índole de sacralidad y mística fuera de toda duda para quien habita tales lugares. Y que sirve tanto para recordar el pasado, como para activar una conciencia presente, como el movilizar a la opinión pública en favor de las intervenciones ilegales tanto en Crimea como en el mismo Donbás (a partir de 2014) (López Caronea 2022).

Tal y como escribe Merridale, las cuatro quintas partes de los soviéticos procedían de las aldeas, por lo tanto «la campaña rusa –o la de Ucrania, el Cáucaso o la estepa en general– venía a presentar una visión de la madre patria» (Merridale 2007: 54), un icono de unión muy presente en la ideología nacionalista más clásica que incorporaría el Estado soviético a partir de estos años (Faraldo 2020: 34).

El mismo paisaje nevado, agreste y natural del interior de la estepa rusa, donde se desarrollan los hechos, la representa, es el verdadero protagonista omnisciente. De hecho, antes de iniciarse el brutal enfrentamiento contra los alemanes, el comisario político, desplazándose por las trincheras para animar a los hombres, les llega a decir: «Podemos traicionarla [a la madre patria], pero a nosotros ella no lo hará». Y se escucha a otro hombre decir ingenuo: «¿Por qué no?». «Pues, eso, porque es eso, nuestra tierra».

En suma, es sagrada y siempre estará ahí, como una madre con sus hijos. Y para codificar con mayor fuerza la inmortalidad del hecho *histórico*, durante la marcha de la unidad hasta la línea del frente, algunos de los *ivanes* sacan a colación ciertas leyendas como la de los espartanos en las Termópilas o incluso la de los siete samuráis en Japón.

No es casualidad; se quiere inducir al espectador (ruso) a que identifique su gesta con aquellos hechos clásicos eternos, pero desde una perspectiva estrictamente nacional. Rusia también aporta sus héroes y la Gran Guerra Patriótica es consagrada como marco ideal para ello. No es algo nuevo, también, destaca Figes (2006: 600-601), en la época soviética el orgullo nacional se apoya en propagar la superioridad cultural y política de Rusia. En este caso concreto, la producción trata de enfatizar, de nuevo, que los rusos tienen sus hitos, nada que envidiar con ningún otro pueblo. Hacen de un mito propagandístico una leyenda (cuando no tiene ninguna base real).

Otro elemento aún más sublimador del carácter (falsamente) integrador de la defensa y lucha de Rusia reside en que, casualmente, la 316.^a División real fue constituida en Kazajistán (Braithwaite 2006: 306). De ahí la participación de actores kazajos en la producción. Esta singularidad se pone de relieve poco antes de la batalla en la película.

Mientras preparan los señuelos, Moskalenko contará una anécdota a sus compañeros. En cierta ocasión, mientras atravesaban un pueblo, les salió al paso una anciana que, al saber que eran rusos, se santiguó. Tras decirles que los alemanes habían destruido las casas y la iglesia añadió: «esos infieles [alemanes] son peores que los musulmanes». Moskalenko saca a colación esta experiencia personal porque le resulta muy graciosa la ignorancia de la mujer (de la diversidad de la sociedad soviética). Esta mujer se ve sorprendida cuando un *iván* (kazajo) le espeta que la mayoría de ellos son musulmanes. Entonces, responde asustada: «¿Seguro que sois de los nuestros?». Y el kazajo vuelve a decirle con sorna en perfecto ruso: «Por supuesto! ¿No lo parecemos? ¿No ve quiénes somos? Kazajos, kirguises, uigures, dúnganos».

Desde luego, no sería la única división del Ejército Rojo formada por distintas nacionalidades. Así que a lo que lleva esta escena es a un reconocimiento de los diversos pueblos de la URSS que combatieron contra el nazismo, hermanados por una misma convicción compartida: la salvaguarda de la madre patria.

El carácter multiétnico parece concebirse en términos igualitarios. Si bien, lo que oculta, en realidad, es una inteligente estrategia que daría lugar, en el discurso oficial, a configurar un metanacionalismo, donde pudieran sentirse incluidas otras tradiciones nacionales (Kolstø 2016, Faraldo 2020). Es más, como destaca Service (2000: 270), «la guerra produjo un sentido de la cooperación sin precedentes entre las naciones». Pero subordinadas al nacionalismo ruso. De tal modo que, durante la guerra, la lengua rusa se convertiría en la única lengua oficial del Ejército Rojo (Merridale 2007: 41).

La madre patria representaba, en verdad, a la madre Rusia. Esto va a venir establecido de una forma clara en los aspectos religiosos que aparecen en el filme. Se ha aludido a la religión musulmana, pero las menciones posteriores vienen vinculadas al ritual ortodoxo. El régimen soviético vio en ello un aspecto para ser aprovechado para su causa; a Stalin le resultó «útil» (Service 2000: 271) para reforzar su autoridad, en tiempos tan difíciles. Aquí la religión no parece que tenga que ver con el pasado, sino más bien con el presente y su estrecha relación con

el nacionalismo (Mitrofanova 2016); puesto que la Iglesia ortodoxa es uno de los pilares del Estado ruso actual «la guardiana de los valores rusos y la fuerza de la renovación espiritual» (Faraldo 2020: 89). Por ello, es paradójico que a los kazajos se les considere rusos y se sientan rusos en la película, pero no es casual que no se les muestre rezando a Alá. En cambio, poco antes del enfrentamiento final, un *iván* sí hará una plegaria a Jesucristo. Queda claro que hay una primacía de *lo ruso* y sus rasgos identitarios frente a los otros pueblos.

3.3. El heroísmo sensato

Como se indicaba al inicio, las bajas soviéticas provocadas por la guerra fueron inmensas y abrumadoras, unas estuvieron vinculadas a los horrores del nazismo (a sus políticas criminales), pero otras tuvieron mucho que ver con la negligencia de los mandos que no dudaron en ordenar cargas frontales y suicidas, resistencias a ultranza sin sentido, envió de tropas poco o mal preparadas y armadas para enfrentarse a un enemigo superior, etc. A todo eso hay que sumarle las disposiciones draconianas del estalinismo. Se crearon para ello los temibles *batallones de bloqueo*, integrados por agentes del NKVD, cuya tarea era detener a todo soldado que se retirara sin orden expresa o, incluso, a aquellos que se habían librado de algún cerco alemán y se les consideraba sospechosos. La tarea de estos batallones fue muy intensa, detuvieron a 700.000 *ivanes*. De estos, 26.000 fueron encarcelados y otros 10.000 fusilados sin miramiento; 400.000 acabaron, además, en batallones de castigo, exponiéndoles a los máximos peligros, siendo su índice de supervivencia muy bajo. De entre ellos, 135.000 serían pasto de los pelotones de ejecución. En no pocos casos, hasta los mismos oficiales y generales soviéticos fueron ajusticiados por no acatar las órdenes de una resistencia imposible. Se emplearon, *grosso modo*, unos métodos brutales para sostener la integridad del Ejército Rojo (Bellamy 2011: 247, Stahel 2017: 60, Núñez Seixas 2018: 283-284).

Por descontado, ninguna de estas situaciones aparece reflejada en el largometraje, todos y cada uno de los *ivanes* no solo actuarán con diligencia y una actitud decidida, no dudarán y ninguno dará la espalda al enemigo, sino que se mostrarán como hombres sin fisuras, firmes y aguerridos. Después de todo, no hay guerras sin héroes (ni traidores, se podría añadir, aunque se omita). Pero, en relación al modo en el que estas tropas fueron utilizadas o lanzadas a la feroz batalla ¿qué se puede decir de ello? Tristemente, estos *ivanes*, a pesar del valor y arrojo que demostraría la mayoría, incluso en la adversidad más extrema, fueron expuestos y sacrificados sin consideración.

Sin embargo, la película alterará de forma muy sutil y manifiesta este hecho. Sería inadmisibles presentar a los soldados rusos como carne de cañón u hombres que fueron expuestos sin misericordia al horror, sin ningún sentido.

Así, cuando Panfilov se despide de sus oficiales, el comisario político y el capitán al mando del regimiento, Pavel Gundilovich (cuyo papel es secundario y, luego, desaparecerá sin previo aviso) les encomienda resistir hasta donde puedan.

Gundilovich le responde mecánicamente que «hasta la muerte». Una frase contundente que podría haber gustado a su comandante por su resolución y arrojo. Pero Panfilov reacciona de una manera inesperada y le replica: «¡No hace falta tanto! Únicamente, déjense la piel. Y para eso deben permanecer vivos. Esa es la paradoja, ¿lo entienden?». Tras confirmar que sabe a lo que se refiere, Klochkov añade: «Permaneceremos vivos». Y el comandante, más relajado, le responde: «Eso está mejor, suerte».

No hay duda de que, a pesar de esa defensa numantina de la patria, no se sacrifica a los fusileros de forma inútil. Han de combatir, sí, pero no desde la perspectiva de un heroísmo *suicida* sino *resiliente*. Más adelante, cuando los *ivanes* se preparan para soportar el segundo y más contundente asalto germano, el sargento Dobrobabin vuelve a subrayar este hecho a un grupo de compañeros. Un fusilero le preguntará por la estrategia que van a seguir. Y Dobrobabin le replica: «La estrategia es no hacerse el héroe». Y añade: «¡Escuchen! Nuestro país nos necesita vivos. De nada le servimos muertos». Y cuando el soldado le observa que no depende de ellos, Dobrobabin le espeta con firmeza: «¡Se equivoca! ¡Morir es una decisión personal!».

A pesar de tales bonitas frases, la realidad fue muy diferente para ellos, más bien se les empujaba a un «coraje suicida» (Merridale 2007: 139). El mismo mariscal Rokossovski, comandante en jefe de los *panfilovtsi*, recoge en sus memorias que se hizo una labor muy precisa para que los fusileros soviéticos defendieran sus posiciones «excluyendo la idea de retirada» (Rokossovski 2007: 77).

De hecho, la única alusión a rendirse es en un instante en que Moskalenko cuenta, con chanza, la historia de un compañero bastante torpe que, tras leer un panfleto nazi, en el que se les exhorta a rendirse portando algo blanco, afirma que no tiene nada blanco. Se mira los calcetines y, casualmente, son negros. Es evidente que se plantea un *heroísmo sensato*. Hay que luchar y sacrificarse por la patria con entusiasmo y convicción, incluso morir por ella, pero no de una forma alocada. Solo cuando sea necesario. Si bien, en ningún momento de la realización se ofrece la sensación de que los *ivanes* vayan a retirarse ni rendirse, ni tan siquiera cuando se quedan sin munición y granadas.

Como escribe Merridale (2007: 167), el régimen de Stalin «está claro que no escatimaba en vidas humanas». Desde luego, se ofrece una visión muy sesgada sobre lo que ocurrió en ese invierno de 1941, pero muy conveniente para su contexto presente de la Rusia actual. Pues viene a decir que la patria jamás incita a que se realicen sacrificios *inútiles* por ella. Sin duda, este enfoque llama la atención por su novedad y su hábil retórica, pero sirve bien para un doble propósito. Por un lado, contrarresta esa imagen negativa de que el estalinismo actuó de forma inhumana, y que no se preocupó del alto índice de bajas, como así sucedió; y por otro, barniza elegantemente las obligaciones contraídas para con la patria. Morir no es el fin, sino luchar por esta, aunque, en la contradicción, cuando uno lucha puede también morir, y no siempre se hace de una forma noble, tenaz y tan trascendentalmente homérica como la dispuesta para los protagonistas. Tiene sus

miserias. Así, como indica Bourke (2008: 135), en términos generales, «el vínculo entre salvajismo y heroísmo era algo que comentaban los hombres en el campo de batalla para quienes los *héroes* eran inhumanos y poco fiables». En otros términos, la mayoría de combatientes pensaba más en su supervivencia que en grandiosos ideales por los que morir. Y aquellos que priorizaban tales aspectos y que corrían más riesgos se miraban con recelo, porque también ponían en peligro la supervivencia de otros. Los *ivanes*, sin duda, como todo soldado, porfiaban por salir airosos de la contienda.

3.4. La batalla que nunca ocurrió y los Fritz

La mayor parte del metraje es ocupado por el enfrentamiento entre el 1.045 Regimiento de fusileros, integrado en la 316.^a División bajo el mando de Panfilov, y una serie de fuerzas alemanas que no son identificadas. En los hechos verídicos, eran elementos de la 2.^a División Panzer. Aunque se darán algunas lagunas narrativas, la suerte de la batalla vendrá descrita con suma autenticidad y realismo (como si hubiese ocurrido de verdad). Un hábil montaje, una excelente fotografía y un uso muy adecuado de la música (y los silencios) representan un escenario bélico con todo su intenso fragor, aderezado, eso sí, con una pizca de humor, camaradería y, cómo no, sutil y abnegado patriotismo que nunca resquebrajará la moral y fortaleza de los soldados ante un superior enemigo⁹. Porque, como destaca Bourke (2008: 26), «las representaciones realistas del combate no son necesariamente pacifistas y no necesariamente pacifican». Queda claro, pues, que aquí es así, se glorifica la naturaleza de la guerra, en un heroísmo de *cuento de hadas*, donde se representa una mirada edulcorada e idealista de su brutalidad.

Como no podía ser de otro modo, finalmente, en el clímax fílmico, cuando los pocos supervivientes de la unidad parecen ya abocados a la destrucción, a pesar de su titánico esfuerzo, sobreviene el milagro. La *Maxim* de Danil crepitará escupiendo miles de balas que aniquilará a la última columna que ya iba a ocupar la trinchera, con los pocos *ivanes* supervivientes, que no cuentan ya con munición, y que piensan defenderse con lo que encuentran (palas, hachas y bayonetas). Pero la llegada de nuevos refuerzos alemanes parece ser la sentencia de muerte del regimiento. Sin embargo, los alemanes recién llegados solo contemplan un devastador campo de batalla, con docenas de carros ardiendo, cientos de cuerpos sin vida y la

9. Por ejemplo, antes de la batalla les informan que serán apoyados por el fuego de artillería, entonces, el capitán dice al comisario: «[...] que el artillero pondrá algo de pimienta si el guiso se pone muy denso». Y este replicará con igual desparpajo: «Estará más sabroso, me alegra saberlo». Y, más tarde, cuando comienzan a disparar los alemanes con sus pesados obuses sembrando la tierra de hierro y destrucción, señala Danil: «Vale, llegan los truenos». Así, en esta línea, otro *ivan*, ante la pregunta del comisario de que no consiguen dormir, le dirá: «La verdad es que no, señor. La bella melodía de esta nana nos mantiene despiertos». La guerra se presenta, a todas luces, como un «trabajo», según Panfilov, tras el cual saca a relucir un espíritu único, tan valiente, como audaz y optimista, *inherente* a los rusos.

sensación de que se han estrellado contra unas defensas formidables. Y el oficial alemán al mando ordena el repliegue.

Los *panfilovtsi* han salvado Moscú, como los espartanos hicieron con Grecia.

El espectador observa y comparte con estos *ivanes* su humanidad y sus sacrificios. Son hombres corrientes que nunca pierden el valor ni la confianza en sí mismos, a pesar de que se enfrentan a una prueba tremenda. A lo largo de estos instantes en los que desafían a la muerte, la realización nos permite observar los rostros de esos hombres tan distintos entre sí, pero que expresan una misma fortaleza [patriótica] en condiciones muy adversas. Así, cuando un *iván* es herido y el otro le pregunta si le duele, el primero le responde: «Ir al dentista es mucho peor». Su estoicismo es referencial, su entereza proverbial y su capacidad de sacrificio inmensa.

Incluso para reforzar esa imagen benevolente de la importancia de su sacrificio, se muestra cómo el comisario político, en el descanso del primer enfrentamiento, se preocupa por los heridos mientras los retiran a la retaguardia. Y no duda en gritarle a uno de ellos mientras se aleja: «Y ya sabe, ¡los soldados rusos somos héroes!». Instándole a que se recupere, mientras le pide al conductor que vaya con cuidado, aunque sin excesiva calma porque hay otros heridos esperando. Pero lejos estuvo de ser así, fue un enfrentamiento salvaje y cruel, hasta muy poco caballeroso (Stahel 2019: 196-197).

En ocasiones, a los heridos soviéticos que morían sin remedio nadie venía a recogerlos. Se amontonaban los cadáveres de mala manera, insepultos, solo suscitaban interés para sustraerles armas o impedimenta útil para los vivos. Desde luego, no hubo un cuidado tan atento para los pobres ivanes que, además de sufrir la brutalidad de la guerra, padecían la indiferencia y la falta de atención de sus mandos (Merridale 2007: 184-186). Desde luego, como indica Faraldo, la película refleja un marcado «culto a la guerra» (2020: 35), como si sacara lo mejor de cada cual, y no es así.

Frente a esta estampa, ¿cómo es la representación del adversario? Los *ivanes* les van a calificar de muy diversas maneras: alemanes, nazis, buitres o demonios. Pero lo significativo es su representación. Apenas si se les ve el rostro. Las primeras imágenes son muy impersonales, carros de combate en movimiento, columnas de infantería todas iguales y las siluetas de sus inmensos cañones de campaña. No parecen humanos, no ríen, casi no se les escucha hablar. No hay nada que les distinga entre ellos, a diferencia de los fusileros son autómatas, casi clones, seres rígidos e hieráticos. Pero los pobres rusos también pasaron lo suyo, pues no dejaban de ser una «variopinta muchedumbre de hombres ataviados con uniformes raídos y ropa de invierno improvisada» (Stahel 2019: 205). Los soviéticos los denominaban despectivamente *Fritz de invierno*, por su estrafalaria forma de vestir para intentar paliar los rigores de la gélida estación, a falta de ropas de abrigo adecuadas (Merridale 2007: 183).

No hay ningún interés en la película en mostrarles como personas de carne y hueso, solo el confrontar el heroísmo colectivo de los *ivanes* con este enemigo hosco, seco y deshumanizado; que avanza por la estepa rusa arrasándolo todo a

su paso, en número incalculable, como espectros que no sienten hambre, ni cansancio ni desvelo, aunque mortales, eso sí, a las balas y proyectiles del adversario.

Bien mirado, aunque los alemanes cometieron infinidad de barbaridades (Wette 2002; Bartov 2004) y no merecen una consideración muy elevada por parte rusa, su forma de presentarlos, como un estereotipo, es muy indicativa de hacer de la contienda un marcado refugio moral nacional, donde el adversario, por supuesto, no tiene sitio, es *el otro*. Donde lo que importa es presentar que Rusia en solitario derrotó al «enemigo fascista hitleriano gracias a los grandes sacrificios y esfuerzos de los pueblos soviéticos» (Faraldo 2020: 35). En este caso, se podría sustituir claramente *soviéticos* por *rusos*.

Sin embargo, la verdad de lo ocurrido no fue tan extraordinaria ni épica. Esta epopeya nunca se dio (hubo otras, eso sí). La unidad, tras varios días en combate, entre octubre y noviembre de 1941, se retiró ante la fuerte presión germana. Al hacerlo, su capitán y comisario político fueron relevados de su mando temporalmente. Estaba claro que retirarse no era una opción para el mando superior soviético. Sin embargo, el mito de un puñado de fusileros que acabó con una veintena de panzer quedó prendido en el imaginario. Y fue, sin duda, no solo aprovechado por la propaganda estalinista sino como un elemento motivador para el conjunto del Ejército Rojo.

Sin embargo, en 1947, el fiscal militar de Jabarovsk cursaría una orden de arresto a Iván Dobrodabin, por desertor. En el registro de sus pertenencias se le descubrió un libro sobre los *panfilovtsi*. Los 28 habían sido nombrados a título póstumo Héroes de la Unión Soviética (el 21 de julio de 1942). En esta lista se hallaba Yevstáfevich. Era un *panfilovtsi*, pero lo cierto es que su versión de los hechos se diferencia bastante de lo que contaban las crónicas oficiales. Un año más tarde, en 1948, Stalin recibió la comunicación de que tras una investigación se había desvelado que lo ocurrido en noviembre de 1941 era mentira. Así y todo, nada se hizo, el mito pasó a formar parte de los libros de Historia como si hubiese ocurrido de verdad. Al cierre, incluso, alterando el sagrado mito original, sobreviven cuatro fusileros a la carnicería. Hasta el ciego heroísmo tiene que traer consigo esperanza... (Braithwaite 2006: 306-307; Bellamy 2011: 374-375).

Del mismo modo, las imágenes del epílogo, en las que se muestran dos monumentos de la época soviética, uno dedicado a su gloriosa defensa de Moscú, en Volokolamsk, compuesto de grandes estatuas, y el otro a los kazajos que murieron en la citada gesta, en Almatý (Kazajistán), son muy simbólicas a este respecto¹⁰. Representan la memoria grabada en piedra. Inamovible, gloriosa y eterna. Pero también irreal, porque en modo alguno exteriorizan la descarnada faz de la guerra y los espantosos sufrimientos quedan, de alguna manera, cubiertos muy hábilmente con la fábula del ennoblecimiento que comporta para todos los buenos ivanes su sacrificio por la madre patria.

10. Incluso en el himno municipal de Moscú aparecen mencionados los 28 hombres.

4. CONCLUSIONES

Como se ha podido comprobar, historia y cine cobran una entidad muy diferente si se juntan. Y aunque la controversia sobre qué es lícito o no representar en el cine no es lo importante (no es la primera vez que el cine cambia la historia), sí establece que en la Rusia de Putin lo primordial no es el rigor, sino cómo se ha dispuesto el pasado al servicio de una *historia oficialista*. Así, la película, como tantas otras de estas últimas décadas, porta una clara intención: restablecer un lazo entre las nuevas generaciones rusas con su glorioso pasado. Pero no uno en el que se desvele la verdadera faz de lo ocurrido con sus miserias y oscuridades, del que aprender y extraer exitosas, duras y/o amargas lecciones (contra el totalitarismo o el belicismo), sino un relato convenientemente edulcorado, convirtiendo la Segunda Guerra Mundial en una fuente inagotable de ideales patrióticos, donde es más importante exhortar a lo emocional que atenerse a lo real, y donde queda claro que la historia y su mitología se subordina a los intereses del Estado.

En este sentido, hay que reconocer el excelente modo en el que los dos directores del filme saben esgrimir los distintos recursos estilísticos para ganarse los corazones de los rusos actuales. *Los 28 hombres de Panfilov*, por lo tanto, no pretende recordar un episodio singular o un marco histórico único en la historia rusa (es solo la excusa), en el que un puñado de hombres valientes, nobles y sencillos lograron lo impensable para impedir, épicamente, que los nazis llegaran a Moscú sino, ante todo, poner el énfasis en la relevancia del amor por la tierra. Un amor que extrae lo mejor de cada individuo, valor, fidelidad, camaradería, humanidad y todo un soplo de hermandad compartido (en el sentido más amplio, donde se incluyen a otros grupos étnicos).

Todos y cada uno de estos valores, junto a la tierra misma, son Rusia, en lo positivo, con su grandeza e intensa espiritualidad (lo único negativo es el enemigo contra el cual se lucha y que aglutina todas las voluntades). Y la Gran Guerra Patriótica se ha convertido, en consecuencia, no solo en un lugar de memoria colectiva preferencial, sino de mística y reafirmación nacional. Un paraje-refugio simbólico que representa una gran victoria épica y trascendental sacralizada, que amortigua, de alguna forma, el amargor de un ayer, que ha mostrado como se ha ido perdiendo el viejo imperio.

Claro que dicha sacralización solo reproduce un discurso que, por mucho que quiera recordar a los rusos sus sacrificios y heroísmo, amaña esa parte objetiva de la historia en la que también fueron, tristemente, a su vez, víctimas de poderes autocráticos. Santifica a unos *ivanes* que, pese a todo, fueron maltratados por una autoridad tan brutal como desconsiderada, sin recibir a cambio más que desprecio y humillación a su dolor y traumas. El cine, en este caso concreto, se pone al servicio de la autoridad, cuya visión romántica de la Gran Guerra Patriótica sirve de corriente de transmisión de una ideología (el nacionalismo) que hace del mito *historia*, con una clara intención: no solo tapar la cruda realidad del pasado, sino hacer lo propio con la del presente, sublimando el ardor y la fidelidad patriótica, para negar toda autocrítica, tanto histórica como política, de la deriva imperial rusa.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ JUNCO, José (2016): *Dioses útiles*. 1.ª edición abril 2016. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- BARTOV, Omer (2004): «German soldiers and the Holocaust: historiography, research and implications», en Omer BARTOV (ed.): *The Holocaust: Origins, Implementation, Aftermath*. 1.ª ed. 2000. Londres / Nueva York: Routledge, pp. 162-184.
- BELLAMY, Chris (2011): *Guerra absoluta*. 1.ª edición inglés 2007. Barcelona: Ediciones B.
- BINDER, Eva (2013): «Rethinking History: Heroes, Saints, and Martyrs in Contemporary Russian Cinema», en Liliya BEREZHNYAYA y Christian SCHMITT, (eds.): *Iconic Turns: Nation and Religion in Eastern European Cinema since 1989*. Leiden: Brill, pp. 139-158,
- BRAITHWAITE, Rodric (2006): *Moscú 1941. Una ciudad y su pueblo en guerra*. 1.ª edición inglés 2006. Barcelona: Crítica.
- BONE, Harry (2016): «Los 28 hombres de Panfilov, la película que apoya el gobierno de Vladimir Putin que intenta reescribir la historia de Rusia durante la Segunda Guerra Mundial», BBC, 11 de noviembre, tomado de: <https://www.bbc.com/mundo/37618815> [25 de febrero de 2022].
- BOURKE, Joanna (2008): *Sed de sangre*. 1.ª edición inglés 1999. Barcelona: Crítica.
- BRUNSTEDT J. (2021): *The Soviet Myth of World War II*. Cambridge: University of Cambridge. DOI: 10.1017/9781108595773.
- BURKE, Peter (2001): *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. 1.ª edición inglés 2001. Barcelona: Crítica.
- BURLEIGH, Michael (2002): *El Tercer Reich*. 1.ª edición inglés 2000. Madrid: Taurus.
- CARRÈRE, Hélène (2001): *Rusia inacabada*. Barcelona: Salvat Contemporánea.
- DAVIES, Norman (2015): *Europa en guerra, 1939-1945*. Barcelona: Planeta.
- EDEL, Anastasia (2016): *Russian Power: Putin & the Stalin Legacy*. Lightning Guides.
- EDELE, Mark (2008): *Soviet Veterans and the Second World War. A Popular Movement in an Authoritarian Society, 1941-1991*. Oxford / Nueva York: OUP.
- ERRIDALE, Catherine (2007): *La guerra de los ivanes. El Ejército Rojo (1939-1945)*. 1.ª edición inglés 2006. Barcelona: Debate.
- FARALDO, José María (2020): *El nacionalismo ruso moderno*. Madrid: Báltica Editorial.
- FERRO, Marc (1995): *Historia contemporánea y cine*. 1.ª edición francés 1993. Barcelona: Ariel.
- FIGES, Orlando (2006): *El baile de Natacha. Una historia cultural rusa*. Barcelona: Edhasa.
- FINNEY, Patrick (2013): «Vasily Grossman and the myths of the Great Patriotic War», *Journal of European Studies*, 43/4, pp. 312-328.
- GANIEVA, Alisa (2018): «La historia revisionista de Rusia», *El Español*, 26 de diciembre, tomado de: https://www.lespanol.com/opinion/columnas/20181226/historia-revisionista-rusia/361583857_12.html [25 de febrero de 2022].
- GARRIDO, Magdalena (2011): *Rusia tras la perestroika*. Murcia: Universidad de Murcia.
- GLANTZ, David M. y HOUSE, Jonathan M. (2017): *Choque de titanes*. 1.ª edición inglés 2015. Madrid: Desperta Ferro.
- GESSEN, Masha (2012): *El hombre sin rostro: el sorprendente ascenso de Vladimir Putin*. 1.ª edición inglés 2012. Madrid: Debate.
- HANSEN, William (2011): *Los mitos clásicos: una guía del mundo mítico de Grecia y Roma*. 1.ª edición inglés 2012. Barcelona: Crítica
- HARRIS, Adriene (2013): «Evolution of the Immortal: Dynamic Images of World War II Heroes», en Cynthia SYMONS (ed.): *Post-Comunist Transition and Women's Agency in Eastern Europe*. Dordrecht: The Republic of Letters, pp. 15-26.
- HOBBSBAWM, Eric (2021): *Sobre el nacionalismo*. Barcelona: Crítica.

- JONES, Michael (2008): *El sitio de Leningrado 1941-1942*. 1.ª edición inglés 2008. Barcelona: Crítica.
- JONES, Michael (2010): *La retirada*. 1.ª edición inglés 2009. Barcelona: Crítica.
- KOLSTØ, Pal (2016): «The *ethnification of Russian nationalism*», en Pal KOLSTØ, y Helge BLAKKISRUD (eds): *The New Russian Nationalism. Imperialism, Ethnicity and Authoritarianism, 2000-2015*. Edimburgo: Edinburgh University Press, pp. 18-45.
- LEWIN, Moshe (2017): *El siglo soviético*. 1.ª edición 2006. Barcelona: Crítica, Barcelona.
- LÓPEZ CARONEA (2022): *Ucrania. El camino hacia la guerra*. La Esfera de los Libros: Madrid.
- LOWE, Keith (2021): *Prisioneros de la historia*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- JUDT, Tony (2016): *Postguerra. Una historia de Europa desde 1945*. 1.ª ed. 2006. Taurus: Madrid.
- MEYER, Jean (2009): *Rusia y sus imperios (1894-2005)*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- MITROFANOVA, Anastasia (2016): «Russian ethnic nationalism and religion today», en Pal KOLSTØ y Helge BLAKKISRUD (eds): *The New Russian Nationalism. Imperialism, Ethnicity and Authoritarianism, 2000-2015*. Edimburgo: Edinburgh University Press, pp. 104-131.
- NEITZEL, Sönke y WELZER, Harald (2012): *Soldados del Tercer Reich*. 1.ª edición alemán 2011. Barcelona: Crítica.
- NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M. (2018): *El frente del Este. Historia y memoria de la guerra germano-soviética (1941-1945)*. Madrid: Alianza.
- PLOKHY, Serhii (2017): *Lost Kingdom: The Quest for Empire and the Making of the Russian Nation*. Penguin.
- POCH-DE-FELIU, Rafael (2018): *Entender la Rusia de Putin*. Madrid: Akal.
- RIASANOVSKY, Nicholas V. y STEINBERG, Mark D. (2018): *A History of Russia*. Oxford: Oxford University Press.
- ROKOSSOVSKI, Konstantin K. (2007): *El deber de un soldado*. 1.ª edición inglés 1969. Barcelona: Inédita.
- ROSENSTONE, Robert. A. (1997): *El pasado en imágenes*. 1.ª edición inglés 1995. Barcelona: Ariel.
- ROSENSTONE, Robert. A. (2014): *La historia en el cine. El cine sobre la historia*. 1.ª edición inglés 2006. Madrid: Rialp.
- SERVICE, Robert (2000): *Historia de Rusia en el siglo xx*. 1.ª edición inglés 1997. Barcelona: Crítica.
- STAHEL, David (2017): *Kiev 1941. La batalla de Hitler por la supremacía en el Este*. 1.ª edición inglés 2012. Málaga: Salamina.
- STAHEL, David (2021): *La retirada de Moscú*. 1.ª edición inglés 2019. Málaga: Salamina.
- STAHEL, David (2022): *Operación Barbarroja*. 1.ª edición inglés 2009. Málaga: Salamina.
- SNYDER, Timothy (2011): *Tierras de sangre. Europa entre Hitler y Stalin*. 1.ª edición inglés 2010. Barcelona: Círculo de lectores.
- TAIBO, Carlos (2000): *La explosión soviética*. Madrid: Espasa.
- TAIBO, Carlos (2006): *Rusia en la Era de Putin*. Madrid: Catarata.
- TAIBO, Carlos (2017): *La Rusia contemporánea y el mundo*. Madrid: Catarata.
- TODOROV, Tzvetan (2000): *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- WETTE, Wolfram (2002): *La Wehrmacht. Los crímenes del ejército alemán*. 1.ª edición alemán 2002. Barcelona: Crítica.

