



EL MITO, LA PROPAGANDA Y LA REDENCIÓN EN ROMMEL, EL ZORRO DEL DESIERTO (1951)

Myth, Advertising and Redemption in The Desert Fox: The Story Of Rommel (1951)

Igor BARRENETXEA MARAÑÓN
Universidad del País Vasco
ibm@euskalnet.net

Fecha de recepción: 26-II-2014
Fecha de aceptación: 31-III-2014

RESUMEN: En 1950 habían transcurrido únicamente cinco años desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. El mundo había cambiado y se dividía en dos bloques antagonistas liderados por Estados Unidos y la Unión Soviética, respectivamente. Ese año se publicaba la exitosa biografía de unos de los militares más emblemáticos de la contienda, el mariscal de campo Erwin Rommel, escrita por el oficial británico Desmond Young. Y un año más tarde, inspirándose en esta obra, sería rodado el filme del que nos ocupamos, *Rommel, el zorro del desierto* (1951), de Henry Hathaway.

¿Cómo era posible que el cine americano se ocupara de retratar y glorificar a un militar alemán antes que a uno propio? La intención era clara. El pasado servía, en este caso, para revitalizar la imagen de la sociedad alemana y reincorporarla a las potencias Occidentales frente al peligro soviético. No debemos olvidar que las películas son *agentes de la historia*. Este artículo pretende, por ello, analizar sus claves.

Palabras clave: Cine; Guerra Fría; Rommel; Alemania; propaganda y mito.

ABSTRACT: It was 1950 and it had only been five years since the end of Second World War. The world had changed and was divided between two antagonistic blocks, led respectively by the United States and the Soviet Union. That year was published the successful

biography of one of the most emblematic soldiers in the battle: field Marshal Erwin Rommel; written by the British officer Desmond Young. And, a year later, inspired by this work, the film *The Desert Fox: The Story of Rommel* (1951), which now occupies us, would be shot by Henry Hathaway.

How was it possible for the American film industry to portray and glorify a German officer rather than one of their own? The intention was obvious. The past served, in this case, to revitalize the image of the German society and reinstate it to the Western power against the soviet danger. We shouldn't forget that movies are *history agents*. Therefore, this article expects to analyze its keys.

Keywords: Film industry; Cold War; Rommel; Germany; advertising and myth.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. La posguerra en Europa (1945-1950). 3. El mito de Rommel. 4. La batalla de El Alamein. 5. El Desembarco de Normandía. 6. El compromiso del héroe: el atentado del 20 de julio. 7. A modo de conclusión. 8. Bibliografía.

«Un jefe militar enemigo no gana una reputación de esta especie a menos de que sea alguien fuera de lo corriente, y Rommel era ciertamente excepcional»¹

«En la sociedad contemporánea los mitos constituyen una forma de verdad, una realidad con significado que nos guía y ayuda en el acercamiento a la historia»²

1. INTRODUCCIÓN

En 1950 habían transcurrido prácticamente cinco años desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. El mundo había cambiado y se dividía en dos bloques antagónicos liderados por Estados Unidos y la Unión Soviética, respectivamente. Ese mismo año se publicaba la exitosa y reputada biografía de uno de los militares más emblemáticos y distinguidos de la contienda, el mariscal de campo Erwin Rommel, escrita por el oficial británico Desmond Young. Un año más tarde, sería rodado el filme del que nos ocupamos, *Rommel, el zorro del desierto* (1951), de Henry Hathaway.

¿Cómo era posible que el cine americano se ocupara de retratar y glorificar a un militar alemán que había defendido el Imperio de Hitler y no, por ejemplo, a uno de sus propios generales? La respuesta era clara: el pasado servía, en este caso, para revitalizar la

¹ Auchinleck, M. C. (1952): «Prólogo». En D. Young: *Rommel*. Ariel, Barcelona, p. 9.

² Huguet, M. (2002): «La memoria visual de la historia reciente». En G. Camarero, ed: *La mirada que habla (cine e ideologías)*. Akal, Madrid, p. 9.

imagen de la sociedad alemana respecto a la última guerra, con el fin de reincorporarla a las potencias occidentales frente al peligro soviético.

El fin de la contienda había traído consigo unos años de inestabilidad y de incertidumbre, el temor a la expansión del comunismo se había extendido por Europa y culminado en varios conflictos en Grecia y Europa del Este. Ese mismo año daba comienzo la guerra de Corea. El filme, por lo tanto, no sólo nos habla de la figura del mítico general sino de la necesidad de convertirlo en símbolo de *otra Alemania* que había luchado en la guerra, pero que había sabido respetar el código de honor militar, se había posicionado contra Hitler y era digno de este reconocimiento³.

Las películas son, no lo olvidemos, *agentes de la historia*⁴. Y en este caso, *Rommel* era un claro intento, por parte de la industria cinematográfica, de reconciliar a los alemanes con los nuevos retos a los que se enfrentaba Europa. Además, como señala Rosenstone, las películas son el reflejo del contexto donde fueron hechas⁵.

2. LA POSGUERRA EN EUROPA (1945-1950)

Cada filme contiene sus propias características intrínsecas, tanto internas como externas, que no podemos olvidar como historiadores a la hora de valorarlo como uno de los «elementos más representativos de la contemporaneidad»⁶. Así, debemos partir del marco histórico de la Guerra Fría y la significación que tuvo la derrota y división de Alemania en 1945. La guerra había impulsado una propaganda bélica en la que se reflejaba la necesidad de luchar contra la *perversidad del nazismo*. La identificación de los alemanes, en su mayor parte, con el régimen nazi era una manera de cohesionar a la sociedad occidental contra el denostado y malvado enemigo. Los soviéticos, como aliados, eran tratados con simpatía y paternalismo. Pero el fin de la guerra supuso la clausura de una causa común y desveló la brecha existente entre el sistema comunista (URSS) y el capitalista (EEUU) fundamentada, principalmente, entre otras razones, en la «desconfianza basada en el mutuo desconocimiento»⁷.

En mayo de 1945, Alemania había dejado de ser el gran enemigo. Sufría en silencio el oprobio de la derrota y la humillación, así como el maltrato dado por los vencedores al conjunto de la población (casi diez millones de alemanes fueron forzados a

³ Sales Lluch, J. M. (2010): *La Segunda Guerra Mundial en el cine*. Galland Books, Madrid, p. 15.

⁴ Ferro, M. (1995): *Historia contemporánea y cine*. Ariel, Barcelona, p. 17.

⁵ Rosenstone, R. A. (1997): *El pasado en imágenes*. Ariel, Barcelona, p. 45.

⁶ Hueso, A. L. (1998): *El cine y el siglo XX*. Ariel Barcelona.

⁷ Veiga, F., Da Cal E. U., Duarte, A. (1998): *La Paz simulada. Una Historia de la Guerra Fría, 1941-1991*. Alianza, Madrid: p. 60.

trasladarse, en condiciones terribles, tras ser expulsados de sus territorios al ser anexionados a Polonia y la URSS)⁸. Sin embargo, paralelamente, a finales de la década de los 40 algo importante había cambiado en este tablero de ajedrez y una parte de los alemanes habían pasado de encarnizados adversarios a convertirse en necesarios aliados⁹. El temor al comunismo se extendió por Europa Occidental e incluso durante la Segunda Guerra Mundial se habían mostrado ya las graves divergencias y tensiones.

Habían estallado conflictos civiles en Grecia y otros países por esta pugna ideológica, además de iniciarse los complejos procesos de descolonización en Asia y África. Inglaterra y Francia, dos de las potencias vencedoras, habían salido muy malparadas y debilitadas a nivel internacional, por lo que se vieron empujadas a atender las demandas independentistas de sus colonias.

En este marco, Estados Unidos supo que sin su ayuda la Vieja Europa no podría hacer frente a este temible desafío. Y su mayor fantasma era que la Unión Soviética, aunque esta había sufrido tanto los avatares de la guerra, abriera un frente de batalla en el centro de Europa o que los partidos comunistas se alzaran con los gobiernos de la mayoría de los países. Por ello, en marzo de 1947, el presidente Truman tomaba la decisión de que Estados Unidos reemplazara a Gran Bretaña en la ayuda que prestaba a Grecia y Turquía, impulsando una nueva política más activa en Europa, en sustitución de las viejas potencias en declive. A partir de ahí, dará comienzo lo que pasó a denominarse *doctrina Truman*, por las que EEUU se comprometía a garantizar la defensa de las democracias frente a cualquier amenaza externa¹⁰.

Poco después, se aprobaba el Plan Marshall con el fin de ayudar a la reconstrucción del conjunto de Europa. La URSS excluyó a sus países satélites del mismo marcando distancia con Occidente, al exigir Estados Unidos la retirada de los partidos comunistas de los gobiernos de coalición.

Tras el reparto de las zonas de ocupación de Alemania finalizada la contienda, Berlín, otrora orgullosa capital del Reich, quedó dividida pero emplazada en el corazón de la zona de ocupación soviética, y como consecuencia del enfriamiento de las relaciones entre occidentales y la URSS, Moscú decidió cerrar, en 1948, todos sus accesos terrestres. Estados Unidos no tuvo más remedio que establecer un puente aéreo para abastecer a la ciudad o, de lo contrario, se verían forzados a abandonarla. La tensión fue tan intensa que se temió un inicio de hostilidades, pero ambas partes evitaron encender la mecha fatal¹¹. El puente aéreo fue un éxito, proporcionando el abastecimiento de la ciudad, y movió a

⁸ Wasserstein, B. (2010): *Barbarie y civilización*. Ariel, Barcelona, p. 396.

⁹ Macdonogh, G. (2010): *Después del Reich*. Círculo de Lectores, Barcelona, pp. 778-808.

¹⁰ Calvocoressi, P. (1999): *Historia política del Mundo Contemporáneo*. Akal, Madrid, p. 6.

¹¹ Veiga, Da Cal, Duarte (1998): *op. cit.*, pp. 65-73.

que los soviéticos reabrieran los accesos, viendo su propósito de presión fracasado. Pero eso iba a significar, también, la división de Alemania en dos¹². Ante la posibilidad de que se pudiera producir un enfrentamiento bélico en el centro de Europa, Estados Unidos consideró inevitable incorporar a los alemanes occidentales a su defensa. Esta táctica hizo que la idea de mantener unido al país fuera, finalmente, imposible, convirtiéndose en la imagen de una Europa dividida. El bloqueo de Berlín, por otro lado, ayudó a conjurar la imagen negativa de los alemanes vinculada al nazismo y favoreció el proceso de creación de la República Federal alemana (RFA).

Sin duda, estos aspectos tienen mucho que ver con ciertos elementos del filme, que más tarde se señalarán, para justificar el rearme alemán. Lejos quedaría la idea dibujada en las conferencias de paz de Postdam de una Alemania unida pero desarmada y desmilitarizada, como se pretendía¹³. De hecho, la necesidad de recuperar Alemania como Estado, para finales de la década de los 40, era evidente por dos motivos: uno, su situación geoestratégica en el centro de Europa, y dos, no era viable, económicamente, el modelo de ocupación permanente por tiempo indefinido. De otro modo, tampoco los alemanes podrían hacer frente a las reparaciones de la guerra y procurarse un futuro.

Así que para abril de 1949, las tres zonas de ocupación aliadas, la francesa, la británica y la estadounidense, se unieron en una sola. Ese mismo mes se firmaba el Tratado del Atlántico Norte (OTAN), en el que se encuadraban doce países en un compromiso para defenderse de cualquier agresión. El 20 de septiembre de 1949 nacía la RFA, convirtiéndose en lo que Calvocoressi señala como otro «miembro armado de la alianza euro-americana contra la URSS»¹⁴.

Paralelamente, en el Este de Europa, siguiendo las directrices de Moscú, ante el temor a una posible agresión Occidental, mediante la coacción y acciones que cabrían calificarse de poco democráticas, los gobiernos fueron paulatinamente controlados por los partidos comunistas (Polonia, Hungría, Checoslovaquia, Rumanía, Bulgaria, Albania y, por supuesto, la Yugoslavia de Tito), convirtiéndose en Estados de partido único, sin pluralidad ni, por supuesto, elecciones libres¹⁵. El inicio de la guerra de Corea, en junio de 1950, reavivó la llama de una posible confrontación, por lo que Estados Unidos insistió y convenció a sus aliados para que la RFA contribuyese a la garantía de la defensa del bloque Occidental integrándose en él¹⁶. Pese a todo, la recuperación de la soberanía y la incorporación a la OTAN de la RFA tardaría en llegar un par de años más debido a las reticencias francesas. Pero eso trajo consigo sus propias consecuencias en Europa del

¹² Calvocoressi (1999): *op. cit.*, p. 26.

¹³ Jarausch, K. H. (2006): *Afjter Hitler*. Oxford University Press, Oxford, p. 25.

¹⁴ Calvocoressi (1999): *op. cit.*, p. 29.

¹⁵ Veiga, Da Cal., Duarte (1998): *op. cit.*, pp. 66-69.

¹⁶ Von Hassell, A. y Macrae, S. (2008): *Alianza contra Hitler*. Ariel, Barcelona, pp. 434-440.

Este, y de ello se desprende que el 7 de octubre se creara, como resultado de la incorporación de la RFA en la OTAN, la República Democrática alemana (RDA).

Según Giles Macdonogh, este paso fue debido al «abandono»¹⁷ mostrado por los occidentales desatendiendo el futuro de la zona bajo ocupación soviética, ya que Stalin nunca fue reacio a permitir la unificación del país, siempre y cuando fuera neutral.

En consecuencia, la producción norteamericana *Rommel* (1951) se explicaría en este contexto. En la RFA, Rommel se había convertido en «una figura iconográfica»¹⁸ de primer orden. Por ello, el militarismo alemán, al cual se había achacado, con razón, la responsabilidad de las dos guerras mundiales y que junto al nazismo se había querido exorcizar, había pasado a convertirse en un elemento más que positivo, activo, en la confluencia de situarlo en este nuevo escenario geoestratégico. Si bien solo en la medida en la que Estados Unidos se hacía responsable de él ante un improbable rebrote del revanchismo alemán¹⁹. Coincidiendo con ello, el Parlamento federal alemán ponía el fin al proceso de desnazificación, lo que daba a entender que se cerraba este capítulo del pasado, permitiendo, negativamente, que muchos criminales nazis rehiciesen sus vidas sin haber sido encausados. Y por si fuera poco, ese año, en pleno debate sobre el rearme, el *memorando de Himmerod*, redactado por un grupo de antiguos oficiales de la Wehrmacht, expresaba al canciller Adenauer que sólo mediante una rehabilitación internacional del honor de los oficiales en su actuación en la contienda permitiría crear las fuerzas armadas²⁰. Todo ello abriría la puerta al origen del nuevo ejército alemán: el Bundeswehr. Así, «el mito de la *hora cero* penetró en el corazón de todos»²¹. Algo que coincidió con el interés que tenían los aliados de reactivar la economía y reconstruir la administración germana. La guerra de Corea acabó de convencer a la escéptica sociedad alemana de que, por lo menos, era necesario contar con un ejército para salvaguardar sus fronteras. Y el Bundeswehr nacería, así, como una continuación de la *honorable* tradición de la Wehrmacht *buena*, gracias a este proceso de *invención* elaborado en estos años. Sin embargo, en los años 90, el mito se desmontó. La Wehrmacht participó muy activamente en la violencia y la brutalidad desatada contra las poblaciones conquistadas, vinculándose, de forma perversa, con los planes agresivos y racistas del nazismo. No fue inocente en la criminalidad del Tercer Reich²². Solo medio siglo más tarde es cuando se ha asumido la verdad, lo que nos permite valorar la fuerza de los mitos y cómo, en ocasiones, son más fáciles de implantar que la propia Historia.

¹⁷ Macdonogh (2010): *op. cit.*, p. 811.

¹⁸ Showlater, D. (2008): *Patton y Rommel*. Tempus, Madrid, p. 9.

¹⁹ Jarausch (2006): *op. cit.*, pp. 29-30

²⁰ Wette, W. (2006): *La Wehrmacht. Los crímenes del ejército alemán*. Crítica, Barcelona, p. 268.

²¹ Macdonogh (2010): *op. cit.*, p. 815.

²² Wasserstein (2010): *op. cit.*, p. 420; Jarausch (2006): *op. cit.*, p. 38 y Wette (2006): *op. cit.*, p. 334.

3. EL MITO DE ROMMEL²³

Por todo lo expuesto, se deduce que este biopic sobre el mariscal Rommel no es un mero relato convencional, aunque su premisa argumental así lo parezca. Recoge, cierto es, una parte relevante de la biografía del oficial más conocido de la Wehrmacht que supo respetar los códigos de la tradición castrense, bajo los términos de una honesta caballería, en las ardientes dunas del desierto africano²⁴. Pero, además, como señala Showalter, «Rommel también es un símbolo perdurable del *buen alemán*: el hombre que libró una batalla limpia y honrosa, sin mancillarla con la ideología o las instituciones del nacionalsocialismo»²⁵, lo cual nos lleva a pensar que hay unas intenciones tras esta producción, que va más allá de considerarse como un entretenido filme histórico. La imagen es, como señala Huguet, «un instrumento de acción para la historia por venir»²⁶.

El filme da comienzo el 11 de noviembre de 1941, cuando un comando británico viene a cumplir la misión de asesinarlo²⁷. Esta vibrante introducción ahonda en la importancia de Rommel, pues nos transmite una intensidad dramática que denota lo crucial de la misión, y el convencimiento de que sus intenciones son acabar con la *mayor amenaza* a la que se tuvieron que enfrentar los aliados durante la contienda. En off, una voz indica *enigmáticamente* que la misión era «matar a un hombre», mientras los integrantes del comando británico, amparados por la oscuridad de la noche y, tras abatir a varios centinelas alemanes, se infiltran en una mansión logrando acabar con la vida de una docena de oficiales tras un enconado intercambio de disparos pero, finalmente, ante la abrumadora superioridad enemiga, se ven forzados a retirarse.

¿Habrán logrado su objetivo? ¿Sí? No.

Al final de la escena, en el terreno exterior próximo a la casa, un soldado alemán se acerca a un miembro del comando que, tras su precipitada retirada, ha sido herido de muerte. El moribundo, en un último esfuerzo heroico, le pregunta débilmente si han conseguido matarle, dando así por satisfecho su sacrificio.

Pero el otro le contesta con áspera ironía: «No diga usted estupideces».

El sentido de este espectacular arranque filmico es evidente y viene enmarcado por un halo de respeto, enfatizado por el fracaso heroico de la misión para asesinar a Rommel

²³ Ficha técnica. Estados Unidos, 1951. **Título original:** The desert fox. **Dirigida por:** Henry Hathaway. **Productora:** 20TH CENTURY FOX. **Guión:** Nunally Johnson. **Director de Fotografía:** Norbert Brodine. **Música:** Daniele Amfitheatrof. **Intérpretes:** James Mason, Jessica Tandy, Cedric Hardwicke, Luther Adler, Everett Sloane, Leo G. Carroll, George Macready. **Duración original:** 83 minutos

²⁴ Bourke, J. (2008): *Sed de sangre*. Crítica, Barcelona, p. 66.

²⁵ Showlater (2008): *op. cit.*, p. 9.

²⁶ Huguet (2002): *op. cit.*, p. 9.

²⁷ Young (1952): *op. cit.*, pp. 131-133.

(a tenor de que, en general, todos los filmes que versan sobre operaciones de esta índole acaban bien), remarcando, de este modo, su singularidad.

Rommel no es, por tanto, un enemigo corriente. Pero, ¿quién es Rommel?

Para subrayar aún más esta estrategia cinematográfica, tras los títulos iniciales, en la secuencia siguiente se muestra a varios oficiales británicos que escuchan atentos un mensaje emitido por el entonces comandante supremo de las fuerzas de Oriente Medio, el general Auchinleck, para poner freno, aunque no fuera del todo eficaz, al culto que se hacía del alemán²⁸. El nombre de *Rommel* se envuelve con el respetuoso temor y reverencia que este producía.

Así, se oye el histórico comunicado en el que Auchinleck exhorta a sus oficiales a no considerar a «nuestro amigo Rommel», citándole por primera vez, como un «mago o hechicero» para las tropas británicas, una especie de «superhombre» que tuviese «poderes sobrenaturales». E insta a que, a partir de ese momento, se le considere un *general alemán más*²⁹. Lo que nos dice, veladamente, que no se le consideraba como tal. El filme confirma la aureola tan referencial que adquirió Rommel, apodado, por otro lado, con el sobrenombre de *el zorro del desierto*. El efecto del comunicado y el prólogo nos ilustran sobre la inusual reverencia que se rinde a un militar enemigo.

Su figura planea sobre un horizonte mucho más amplio que la mera cuestión de los aspectos históricos o sobre la descripción de los aspectos *más sucios*³⁰ o desagradables de la guerra. Estos aspectos del «romantic aura»³¹ confluyeron de una manera muy notoria en la dura pugna librada en las arenas del desierto frente a la sostenida en Europa. En ningún momento se plantea en el filme el carácter terrible de la guerra a nivel humano, por lo que podemos valorar que no es un filme antibelicista sino que se adecua más a los cánones de un cine de propaganda (aunque el protagonista sea el *enemigo*), donde prima el honor, el patriotismo y el humanitarismo.

A continuación lo comprobaremos.

Una elipse temporal nos da un nuevo salto en la biografía del singular personaje llevándonos hasta el 19 de junio de 1942, para ilustrarnos sobre otro aspecto significativo. Rommel es un militar respetado por su dominio del arte de la guerra, como se ha podido comprobar, *un mago*, pero por algo más: sus cualidades humanas. Un plano general nos muestra una columna de prisioneros británicos capturados por el Africa Korps. El autor de la biografía en la que se inspira el filme, el auténtico oficial británico

²⁸ Phillips, L. (1965): *El Alamein*. Plaza y Janés, Barcelona, p. 91.

²⁹ Young (1952): *op. cit.*, p. 25.

³⁰ Bourke (2008): *op. cit.*, p. 71.

³¹ Jarausch (2006): *op. cit.*, p. 31.

Desmond Young (subrayando la autenticidad de la historia), se integra en esta columna que marcha al paso. Esta, por razones obvias, será la única representación victoriosa alusiva del Africa Korps. De pronto, se abate sobre ella fuego procedente de una batería británica cercana que no sabe que lo hace contra sus propias tropas.

Los prisioneros, rápidamente, se dispersan para ponerse a cubierto. Pero el fuego persiste, con el consiguiente riesgo para británicos y alemanes. Un mayor alemán se dirige a Young, por ser el oficial de mayor graduación, y le ordena que se acerque a la batería para pedirle que cese el bombardeo. Sin embargo, Young se niega a acatar dicha orden. Aduce que es un prisionero de guerra y no tiene por qué responder ante un oficial enemigo. Pero el mayor está dispuesto a adoptar *cualquier medida* para que la lleve a cabo. Cuando parece que va a hacer firme su amenaza, un soldado alemán reclama la atención del mayor. No lejos hay otro vehículo detenido, junto a él un hombre enfundado en un gabán de cuero negro, es el mariscal Rommel, al que se le confiere una imagen distante y enigmática (aunque todavía no sabemos de quién se trata). El mayor se acerca a su oficial superior, escucha lo que tiene que decirle, y regresa donde Young. Le informa que el mariscal le da la razón y que no tiene por qué cumplir esa orden³².

La anécdota se convierte en una caracterización del personaje, síntesis, por un lado, de su intachable rectitud moral y su elegante caballerosidad, revelando el buen trato con el enemigo vencido y, por otro, de sus valores íntegros como oficial, libre del oprobio del exterminio o de los crímenes que se cometieron en Rusia u otros frentes donde combatió la Wehrmacht. Rommel, de hecho, no solo se convirtió en un «héroe nacional»³³ para Alemania sino en el *Aníbal* particular de los británicos.

Es más, tal y como señala Phillips, pocos soldados británicos conocían el nombre de sus oficiales superiores pero, en cambio, todos «conocían a Rommel»³⁴.

Young, con voz en off, fijándose en la figura distante del mariscal, revela con cierta grandilocuencia su identidad: «Erwin Johannes Eugen Rommel, comandante en jefe del ejército alemán en África, y el militar más famoso después de la Primera Guerra Mundial»³⁵. Se cuadra ante él y le saluda militarmente, en señal de profundo respeto, mientras Rommel le responde con el mismo gesto. Y prosigue aclarando la entidad del personaje: «Ya era legendario en el desierto un zorro que hacía correr a sus cazadores hora adelante, hora hacia atrás, tan pronto perseguido como perseguidor y sus fintas y añagazas

³² Young (1952): *op. cit.*, pp. 13-15. Es verídica.

³³ Beevor, A. (2009): *El Día D*. Crítica, Barcelona, p. 42.

³⁴ Phillips (1965): *op. cit.*, p. 91.

³⁵ Knopp, G. (2013): *Secretos del Tercer Reich*. Crítica, Barcelona, pp. 61. Destacaría en la Primera Guerra Mundial, cuando era un joven oficial, en el frente italiano, al lograr una de las 700 *Pour le Mérite* que se concedieron. Y su libro *La infantería ataca*, sobre su experiencia en la contienda fue todo un éxito entre el público especializado.

habían sido celebradas incluso por nuestros soldados, lo cual no es un estado de opinión deseable frente al enemigo en tiempo de guerra, a pesar de todo esto, era desde luego mi enemigo. No solamente el enemigo de mi país y del ejército en el que yo servía sino de mi modo de entender la vida, y no me refero a la democracia, tal y como la concebimos los hombres libres, sino a la misma civilización».

Tras este parlamento, Young recalca alabando su escrupulosa observancia de las reglas de la guerra. Aunque, en verdad, como señala críticamente Bourke, el hecho es que en la guerra se apela «a la caballerosidad para reprimir el temor a la violencia sin sentido»³⁶. En el filme la guerra en el desierto se plantea como un juego brillante e intenso, de ahí la connotación propagandística y, en cierto modo, militarista del filme, y no con la terrible devastación y horribles consecuencias que la guerra crea a su paso.

Las distintas alocuciones que se integran en el filme, sin duda, refuerzan esta visión dirigida que busca blindar el *mito* y un cierto didactismo histórico.

Esta valoración de Young no aparece recogida en su biografía, pero hemos de fijar nuestra atención en dos conceptos clave: *democracia* y *civilización*. Ambos son términos reversibles que bien pueden aplicarse tanto al contexto de la Segunda Guerra Mundial como de la Guerra Fría. Pero más bien parecen esgrimirse como los baluartes que definen a la sociedad occidental frente al *perverso* comunismo. La voz de Young, a partir de aquí, se convierte en el narrador omnisciente de la historia. Explica al espectador como Rommel murió en *extrañas* circunstancias, dando cabida no solo a reforzar su leyenda sino, también, a su heroísmo moral frente a la tiranía de Hitler.

4. LA BATALLA DE EL ALAMEIN

Como se ha apuntado, la biografía de Rommel se apoya en la imagen mitificada que pervivía en Europa de él, a la que había ayudado a reforzar la maquinaria de propaganda de Goebbels pero que también, por otros motivos, los británicos habían hecho suya, en lo singular de la lucha en el desierto que había sostenido el Afrika Korps y el VIII Ejército británico³⁷. Pero, además, su carrera militar vino ligada a su participación, y es donde el filme se detiene, en dos de los hechos más trascendentales de la guerra: la batalla de El Alamein y el Día D. El interés por la figura de Rommel no es casual, recuerda, además, las grandes y emblemáticas victorias aliadas.

En primer lugar, la batalla de El Alamein marcó, sin duda, el punto de inflexión en África y, por ende, de la guerra, convirtiéndose en la primera gran victoria de los aliados

³⁶ Bourke (2008): *op. cit.*, p. 74.

³⁷ Knopp (2013): *op. cit.*, pp. 74-78.

occidentales. En segundo lugar, el Desembarco de Normandía fue el inicio de la *liberación* de Europa y nada se dice sobre el frente soviético. En ese sentido, la trama es muy sintética, convergiendo en resaltar únicamente aquellos capítulos de mayor interés para las intenciones de la trama vinculadas a la biografía del protagonista.

La batalla de El Alamein se dibuja, por tanto, de una manera concisa, breve e intensa (ya que se entabla en el mes de julio, aunque el filme nos da el salto hacia su momento decisivo)³⁸. La voz en off nos va explicando estos detalles, igual que si fuese un documental: «El principio del fin para este íntegro militar llegó a las 9:30 de la noche del 23 de octubre de 1942 cuando en El Alamein centenares de baterías británicas...» abren fuego. Se explica que Rommel, debido a una enfermedad, no se encontraba al frente de sus tropas, y que fue llamado de urgencia para ocupar el mando, tras la muerte del oficial que le sustituía, el general Stumme. Y, así, el entregado y sacrificado militar ha de regresar, a pesar de que no está recuperado de su enfermedad, para cumplir con su deber. Hasta ahí la parte histórica es cierta.

Volviendo al filme, este momento crítico de la batalla arranca con el regreso de Rommel que baja del avión tosiendo y aún muy débil. Pese a todo, enseguida demanda a su estado mayor saber cómo está la situación para empezar a trazar planes de batalla. Su carácter, a veces tildado de impulsivo, se ajusta bien a lo que, presuntamente, se sabía de él. El coronel Bayerlain (jefe de su Estado Mayor), uno de los oficiales que ha ido a recibirle, le informa que los británicos tienen «más medios» y que las reservas de petróleo son insuficientes y tampoco hay anuncio de refuerzos.

Con este comentario pone al espectador en antecedentes. El Afrika Korps se enfrenta en desventaja a un superior VIII Ejército, por lo tanto, se halla en una situación desesperada que va a traer importantes consecuencias para la historia.

En verdad, no fue exactamente así, se reforzó el frente, pero las tropas y el petróleo llegaron con cuentagotas, debido a los esfuerzos de la marina británica, de la aviación y de Ultra (servicio de descodificación británico que permitió descifrar los códigos secretos alemanes, cuya existencia se mantuvo en secreto hasta después de acabada la contienda) que permitía conocer los envíos de barcos del Eje y destruirlos³⁹. Hitler creía en los prodigios de Rommel que con fuerzas inferiores había podido mantener en jaque a los británicos, pero el Afrika Korps había llegado al límite de su capacidad. Después de todo, Hitler consideró que África era un escenario secundario de la guerra por lo que no lo priorizó hasta que fue demasiado tarde.

³⁸ Latimer, J. (2004): *El Alamein*. Inédita Editores, Barcelona, p. 111.

³⁹ Showlater (2008): *op. cit.*, p. 279 y Latimer (2004): *op. cit.*, pp. 179-182. Cuando se rodó la película todavía no se había desvelado el secreto de Ultra ni de la máquina que descryptaba los códigos germanos Enigma.

Escuchamos la voz en off de Young: «Pero ya había un nuevo zorro en el desierto, quizás hasta más astuto que el otro, y si se produjo desconcierto en la batalla, que duró algunos días, era un desconcierto que favorecía más y más los designios de Montgomery». Y se insertan imágenes documentales de tanques británicos y fuego de artillería mostrando la intensidad de la batalla. Pero es curioso comprobar que nada más se dirá de este *otro zorro británico*, aunque fuese el artífice de la victoria. La trama se centra en Rommel, eso es verdad, pero su *alter ego*, el mariscal de campo Montgomery es nombrado de pasada. En cambio, sí se introducirán más tarde imágenes de los generales americanos Patton y Eisenhower. No parece casual este desliz, ya que el mariscal Montgomery no cayó nunca demasiado bien a los mandos norteamericanos por su personalidad arrogante, y tuvo mala prensa en Estados Unidos⁴⁰.

Para mostrar el contraataque alemán se inserta una escena documental en la que una escuadrilla de los temibles Stukas alemanes cae en picado mortal sobre las líneas británicas. Pero su intento es vano y los aviones son abatidos por el intenso y eficaz fuego antiaéreo. Seguidamente, vemos a cazas aliados ametrallando unas columnas de camiones germanos mientras una formación de bombarderos pesados amarillea las tropas de tierra. La batalla se encamina, en esta síntesis, hacia el inapelable triunfo de los aliados. Las imágenes de archivo recrean un intento de «realismo cinematográfico»⁴¹, que no es tal, pero que funciona al utilizar documentos gráficos de la época.

Además, lo que se destaca de este montaje es querer ofrecernos la impresión de la imparable maquinaria de guerra aliada en acción, capaz de derribar a los míticos Junker 87, claros símbolos de la *Blitzkrieg*, ante la cual ni el mismo Rommel puede hacer nada. En este sentido, queda claro que las armas aliadas son letales y que no ceden ante el hábil mariscal. El mismo uso de material visual inserto es una alabanza a las armas aliadas. Y la selección de las mismas con un fin ilustrativo y metafórico tan evidente refleja cómo el cine documental está al servicio de una intención, no tanto *realista* como apologética de la victoria británica⁴².

Tal y como escribe Altares, «en el frente la guerra huele muy mal, pero no en las películas de propaganda»⁴³.

De nuevo en el filme, confirmada la debacle germana frente a la ofensiva aliada, vemos a Rommel en su cuartel general, expresando con amargor que no se puede luchar sacrificando hasta el último soldado en aras de una victoria imposible: «Será heroico y todo eso, pero es igualmente idiota». En su noble actitud tampoco está el sacrificar de

⁴⁰ Beevor (2009): *op. cit.*, p. 654.

⁴¹ Rosenstone, R. A. (1997): *op. cit.*, p. 49.

⁴² Rosenstone, R. A. (1997): *op. cit.*, pp. 34-36.

⁴³ Altares, G. (1999): *Esto es un infierno. Los personajes del cine bélico*. Alianza, Madrid, p. 22.

una manera inútil a sus tropas y, aunque eso se idealiza, no hay que ignorar que era un militar cuyos objetivos debían ser cumplidos y que aunque velaba por sus tropas, no siempre actuó tan diligentemente⁴⁴.

Las noticias que llegan al cuartel general del frente son pésimas y es aquí cuando se cita, por primera vez, la participación de los italianos de una manera neutra, como compañeros de fatigas del Africa Korps, al informar de que estos han «recibido todo lo que podían aguantar». Su omisión hasta ahora dice mucho a este respecto, permitiendo que su aparición, casi anecdótica, fuese políticamente correcta, pues así no se llamaba la atención sobre el régimen fascista de Mussolini y, en especial, sobre el papel de Italia en la guerra, conformando, junto a Japón y Alemania, el Eje. De hecho, esta alianza fue lo que motivó que Rommel pisara suelo africano, salvando, así, a las débiles fuerzas italianas de un total desastre en la colonia de Libia. El cine, una vez más, nos dice mucho tanto por lo que expresa como por lo que calla y este caso no es la excepción, como sucede con la actitud escrupulosa y humana de los alemanes.

Tras recibir una última comunicación de Roma de que «no hay nada que hacer», en lo que se refiere a recibir refuerzos y combustible, Rommel habla con sus subordinados sabiendo que solo hay dos opciones posibles: retirarse o ser destruidos.

Es el momento crítico, la hora de la verdad. Sus oficiales dudan de si es posible la retirada, a lo que Rommel les dice que no habrá problemas, ya que Montgomery es lento en tomar decisiones⁴⁵. En ese instante, un radio operador le interrumpe anunciándole nuevas de Berlín. Tras leer en silencio el comunicado con la orden de resistir hasta el final es perceptible un gesto de rabia y contrariedad en su rostro. Rommel pide al radio operador que vuelva a confirmarla, no creyéndose que esté firmada por el propio Hitler sino por la influencia de esa «eterna pandilla, esos ladrones, granujas, criminales; esos militares de juguete, esos falsos generales con libros y cartas, mapas y punteros. ¡Cómo puede escuchar a tales nulidades!, ¡cómo puede ni siquiera soportar su presencia! ¿Por qué no los fusila a todos y se deja guiar por su propio talento?». Pero la respuesta es la misma: «La situación exige que la posición de El Alamein se mantenga hasta el último hombre. No debe haber retirada, ni siquiera de un milímetro. Habrá de ser victoria o muerte. Firmado, Adolf Hitler».

El verídico mensaje de Hitler de vencer o morir muestra la deriva criminal del régimen que prefería la aniquilación a una derrota digna⁴⁶.

⁴⁴ Knopp. (2013): *op. cit.*, pp. 83-85.

⁴⁵ Esta velada crítica a la figura militar de Montgomery contrasta con el hecho de que antes le ha definido como *zorro*. El cine revelaba la escasa simpatía que todavía merecía el mariscal británico entre los americanos.

⁴⁶ Majdalany, F. (1973): *La caída de la fortaleza europea*. Luís de Caralt, Barcelona, p. 141.

Rommel, a pesar de sus dudas, de su inquebrantable seguridad en que son otros los que manipulan la visión del Führer, rompe por primera vez su lealtad desobedeciendo a su comandante supremo. La narración de los acontecimientos contiene algunas inexactitudes, pero es secundaria porque no es la cruenta lucha ni los errores cometidos por Rommel en el transcurso de la batalla lo central del filme, sino este proceso de desengaño de Rommel acerca de la acertada dirección de la guerra por parte de Hitler pasando de considerarlo un genio a un loco⁴⁷.

En la misma escena, Bayerlein le pregunta si va «a tomar en serio semejante desatino», a lo que Rommel no puede sino contestarle con rabia: «Es una orden, Bayerlein, y viene directamente del Cuartel General; una clara, tajante, estúpida y criminal orden militar del Cuartel General». El otro insiste: «¿Y qué piensa usted hacer? Ser más loco todavía obedeciéndola. Tenemos los mejores soldados del ejército alemán. Tal vez hayan sufrido un revés pero siguen siendo una fuerza, continúan luchando. Si los sacamos de aquí aún podrán seguir combatiendo mañana pero esto... [el mensaje] esto es una demencia, es cosa de la Edad Media. Nadie ha dicho victoria o muerte desde que los hombres peleaban con arcos y flechas. Es como tirar un ejército por la borda». Rommel, aún esquivo a tomar una decisión, pese a los sólidos argumentos de su subordinado, exclama: «No consigo entenderlo».

Bayerlein, en cambio, le espetta: «Yo sí, está loco». A lo que Rommel le contesta: «No está loco es que... pero yo tampoco lo estoy». Y significativamente se acerca al teleograma, lo coge y lo rompe. A continuación, ordena la retirada.

El sentido de sus palabras es claro y revierte en la actitud inmoral e impropia de Hitler de lanzarles a una lucha suicida, sin ninguna posibilidad de salir vivos de ella, además de llevar a cabo una crítica a los estimados *oficiales de salón*. Se enfatiza el sacrificio inútil de vidas humanas en aras de un ser que fía sus decisiones a la astrología, como se señalará más adelante. Si bien, a este respecto, no fue Hitler sino Himmler⁴⁸ quien era aficionado a este tipo de ciencias ocultas, aunque lo sustancial, para el imaginario, es que se define su carácter de lunático. Los criminales no son los alemanes, *buenos soldados*, sino Hitler y su camarilla. Y se idealiza bastante, como señala Altares, la actitud humanista de Rommel, ignorando el hecho de que si ordenaba la retirada no era porque valorase por encima de todo la vida de sus hombres sino porque era una batalla que no podía ganar⁴⁹. Tras ese comunicado suicida de Berlín, comienza a resquebrajarse la confianza en el liderazgo de Hitler.

⁴⁷ Latimer (2004): *op. cit.*, pp. 431-441 y Phillips (1965): *op. cit.*, pp. 401-402.

⁴⁸ Longerich, P. (2009): *Henrich Himmler*. Círculo de Lectores, Barcelona.

⁴⁹ Altares (1999): *op. cit.*, p. 123.

Rommel, al igual que otros millones de alemanes, fue presa del *mito*, tal y como lo califica Kershaw, señalando que «una vez empezada la guerra la imagen de Hitler como supremo líder de guerra y estrategia llegó a dominar todo el resto de componentes del *mito del Führer*»⁵⁰. Durante un tiempo los errores cometidos por el régimen fueron achacados al círculo que rodeaba a Hitler y no a él mismo. El filme perfila esta idea anticipando, de este modo, la lectura llevada a cabo por Kershaw.

Del mismo modo, la libertad operativa con la que Rommel había contado hasta la fecha, que le había permitido mantener a raya al Ejército británico y que había cimentado su leyenda, se había evaporado. La decisión que tiene que tomar le coloca en un serio aprieto. Rommel no supo qué hacer⁵¹. Pero, finalmente, ordenaría el repliegue, sabiendo que, de otra manera, sería la destrucción total del Africa Korps. Y solo su enorme prestigio en Alemania impidió que fuera sustituido del mando o algo peor⁵². Todavía Rommel no había perdido toda la fe en el liderazgo o raciocinio de Hitler pero su actitud hacia él había cambiado⁵³. Eso se vislumbra muy claramente en el personaje en el filme; su amargor y frustraciones emocionales reflejan este proceso psicológico interior que viene marcado por la derrota aplastante en El Alamein (y que tan bien se puede apreciar en la encomiable interpretación de James Mason).

En el epílogo de esta primera parte, la voz en off de Young va explicando sintéticamente, mientras se nos muestra una larga columna de prisioneros alemanes, el final en África, la toma de Túnez y la claudicación del Afrika Korps tras la embestida conjunta de americanos, franceses libres y británicos. En estas imágenes se nos aclara que Rommel pudo escapar del «*desastre*» tras ser evacuado un mes antes, debido a que se encontraba enfermo y tuvo que ser internado en un hospital.

5. EL DESEMBARCO DE NORMANDÍA

En el otro gran acontecimiento bélico del que Rommel fue protagonista, la suerte, también, le fue esquiva. Tras un breve destino en Italia, fue encomendado a preparar las fortificaciones del *Muro del Atlántico*; la defensa de la costa francesa contra la inminente invasión aliada de Europa. En realidad, cuando Rommel se hizo cargo de la misión se dio cuenta de que estaba lejos de ser una *fortaleza* que pudiera hacer frente al esperado desembarco con garantías de éxito. Pero, aún cuando en el filme mismo se destaca este hecho, resulta que se ilustra este muro con imágenes, extraídas de documentales nazis, de enormes búnkeres con grandes cañones costeros o de miles de obstáculos en las pla-

⁵⁰ Kershaw, I. (2003): *El mito de Hitler*. Paidós, Barcelona, p. 201.

⁵¹ Majdalany (1973): *op. cit.*, p. 141.

⁵² Kershaw, I. (2000): *Hitler 1936-1945*. Círculo de Lectores, Barcelona, p. 528.

⁵³ Showlater (2008): *op. cit.*, p. 351.

yas, más propios de la propaganda bélica que de una descripción mesurada del verdadero estado de las defensas germanas⁵⁴. Es obvio que no se quería minimizar el esfuerzo ingente que se hizo por derribar esa *temible* muralla en el Día D.

El nuevo destino de Rommel le lleva a aunar esfuerzos con un nuevo personaje que se introduce en el filme, el veterano y honorable mariscal de campo von Rundstedt, al mando a la sazón de las tropas alemanas en el Oeste. Ambos se reúnen, y Rommel le expresa su pesarosa opinión sobre el estado de las defensas costeras⁵⁵.

Cabría matizar que Rundstedt era, a diferencia de Rommel, «la quintaesencia de lo que debía ser un oficial»⁵⁶: altivo, elegante y apolítico. No simpatizaba con Hitler, aunque este le confió importantes destinos a lo largo de la guerra, y se caracterizaba por un humor satírico que se vislumbra en el filme. Sin embargo, y así le critica Anthony Beevor, a pesar de su impecable comportamiento, tampoco se quejó del maltrato dispensado a judíos y a los prisioneros de guerra⁵⁷. Su relación con Rommel fue, asimismo, fría aunque respetuosa, pues pertenecían a dos escuelas militares distintas.

En esta reunión, en el filme, ambos oficiales se respetan. Por eso, Rommel se sincera: no sabe cómo se atreven a llamar *muralla* a la costa francesa. Y se inclinaba, en consecuencia, por defender las playas sembrándolas de minas y trampas, y queriendo situar a las divisiones panzer en primera línea. Sabía, por su experiencia en El Alamein, de la incontestable superioridad aérea aliada y que cualquier contraataque debía ser inmediato, pues de lo contrario sería ineficaz. Pero Rundstedt, en cambio, no era de igual parecer. La conversación recrea con claridad el debate que se fraguó a la hora de conformar la estrategia para hacer fracasar la apertura del segundo frente en Europa. El mando alemán no estuvo acorde a la hora de encarar esta cuestión. Al final, Hitler dividió el control de las divisiones panzer y eso debilitó la defensa⁵⁸. Sin embargo, sin adentrarnos en estas disquisiciones militares, en las que Rommel tuvo su buena parte de razón (aunque intuía que, aún así, no iba a evitarse el desembarco aliado ante su ingente material disponible), el tono del filme aclara que, a pesar de estas diferencias de criterios, el tema era otro: la falta de criterio del mando supremo.

«Ni usted ni yo decidiremos la táctica de esta operación, al menos fuera del ámbito regimental». Rommel, extrañado, le pregunta a Rundstedt: «¿Se refiere a Berlín?». «Digo que el propio cabo de Bohemia es el único que asume el único y total mando de la operación», matiza Rundstedt.

⁵⁴ Beevor (2009): *op. cit.*, p. 42; Majdalany (1973): *op. cit.*, pp. 33-39 y Young (1952): *op. cit.*, p. 250.

⁵⁵ Gilbert, M. (2005): *El desembarco de Normandía. El día D*. Paidós, Barcelona, p. 58.

⁵⁶ Majdalany (1973): *op. cit.*, p. 29.

⁵⁷ Beevor (2009): *op. cit.*, p. 45.

⁵⁸ Knopp (2013): *op. cit.*, pp. 96-97 y Majdalany (1973): *op. cit.*, p. 289.

Estas palabras tienen su marcado interés para los propósitos del filme, porque desestima la incompetencia o errores de juicio de la oficialidad alemana en su derrota en la guerra, por si había alguna duda al respecto, delegando en Hitler, un mero aficionado, los fallos cometidos. Este hecho fue otro de los mitos que muchos oficiales alemanes erigieron tras la guerra y que todavía se sustentan en la actualidad⁵⁹. Si bien, lo que también interesa resaltar es la recta actitud de estos reputados militares y su reacción, pues les exonera de su propia responsabilidad militar y moral en las causas y el balance negativo general de la contienda. A pesar de la disparidad de criterios militares, el filme recoge una cordial relación cuando fue más bien tensa y agria y estuvo marcada por un sinfín de rivalidades internas que favorecieron la victoria aliada. Se encumbra, en estas actitudes y omisiones, el mito de la Wehrmacht *buena*.

Rommel, tras el duro juicio de Rundstedt, se muestra consternado. «Usted y yo», prosigue Rundstedt, «actuaremos como simples instrumentos de sus inspiraciones astro-lógicas» (no era así). Y le invita a entrevistarse con Hitler para discutirlo. Pero Rommel le recuerda a Rundstedt un comentario suyo llamándole despectivamente el «clon del circo de Hitler» aunque, al ver que está dispuesto a plantarle cara al dictador, se retracta. No hay duda de que con ello se busca desmontar la idea de que Rommel era nazi. Fue el *niño mimado* de Goebbels, sin duda, pero hay que reconocer que eso no le hizo perder el sentido de la realidad como a otros oficiales.

Pero los acontecimientos históricos no se detienen. En voz en off: «Y, entonces, por fin, después de cuatro largos años de preparación llegó el Día D y la mayor flota, el más grande movimiento de hombres y armas conocido en la historia del mundo salido de Inglaterra cayó en aluvión sobre las playas de Normandía, al asalto de la fortaleza alemana de Europa». Mientras escuchamos estas palabras se intercalan imágenes de época: el general Eisenhower arengando a las tropas en las horas previas al desembarco; miles de aviones sobrevolando las aguas del Canal de la Mancha con la silueta de cientos de barcos a lo lejos; el intenso bombardeo de nudos de comunicaciones en la Francia ocupada y el lanzamiento de paracaídas sobre la campiña francesa. Al final, vemos la secuencia del infierno desatado por los miles de cañones de los barcos de guerra contra las defensas costeras, que precede a las lanchas de desembarco, mostrándonos, así, la arrolladora maquinaria aliada. En ningún momento se recoge la reacción alemana.

Tras ilustrarnos el inicio de Overlord, el filme nos traslada nuevamente al cuartel general del Oeste, en el que están reunidos Rommel y Rundstedt dirimiendo cómo enfrentarse al desembarco. Este encuentro empieza con un alegato de Rundstedt contra Hitler y su torpe camarilla: «Desde el momento en que el cabo de Bohemia se ascendió a sí mismo a Jefe Supremo de nuestras fuerzas, el ejército alemán ha sido víctima de una

⁵⁹ Wette (2006): *op. cit.*, p. 262 y Lukacs, J. (2003): *El Hitler de la Historia*. Turner, Madrid.

situación única. No solo tenemos demasiados enemigos. También hay alemanes que sobran». Rommel, entonces, quiere saber si puede contar con la ayuda del 15º Ejército para hacer frente a esta avalancha, pero su colega le informa que es imposible, porque según los astrólogos de Hitler el desembarco es tan solo un amago y la verdadera invasión se producirá en Calais. En realidad, habría que aclarar que esta indecisión de Hitler fue el logro de los servicios de espionaje aliados, haciendo creer que en Inglaterra aún se tenía otro ejército preparado para lanzar la verdadera invasión⁶⁰. En todo caso, se recalca la incompetencia militar de Hitler.

Rommel insiste en que necesita de esas fuerzas para impedir la invasión. Rundstedt le responde: «Le diré algo en confianza, Rommel, yo no creo que nada de lo que hagamos pueda ser de utilidad. El plan de la derrota ya está dispuesto. Aguantar. No ceder ni un milímetro de tierra. Victoria o muerte. Las guerras no las pueden ganar hombres cuyos conocimientos tácticos se basan en tópicos vulgares; aunque entusiasmen a los niños, no detendrán al enemigo». Y añade, finalmente, con aire marcial y amargo: «Pero que me dejen las manos libres y verán lo que es bueno. Les haré pagar tan alto precio de sangre que desearán no haber oído nunca hablar de Alemania. Tal vez no podamos detenerlos a todos. Pero sabrán que luchan contra un Ejército, no con una serie de blancos estacionarios. Claro que él nunca nos dejará. Ya sabes lo tozudos que son los cabos» (en referencia a Hitler).

Rundstedt lanza así, en este contexto de desazón y derrota anticipada, una loa hacia las virtudes del ejército alemán, a su capacidad militar, a la inteligencia de sus oficiales, siempre y cuando no dependa de un mando lunático, como es el caso. Estos términos, sin duda, quieren afianzar la idea de que la Wehrmacht es muy capaz. Los alemanes pueden ser derrotados, pero también pueden hacer pagar una contribución en vidas muy grande al enemigo que se enfrente a él en las condiciones debidas.

Estas frases no son casuales porque destacan un discurso artificioso. Hitler, como mero aficionado al arte de la guerra, a diferencia del talento que le arrogaba Rommel al principio, es el único responsable del fracaso militar. Pero en modo alguno se pone en duda el sentido de la guerra, subrayándose las virtudes castrenses alemanas. En el contexto de la Guerra Fría y ante la necesidad de rearmar a la RFA, estas palabras son muy reveladoras de lo que se pretende con el filme.

Tras esta alocución Rommel no puede más que mirarle desconcertado, admitiendo que tiene razón. Por ello, decide confiarle la trama golpista. Le confiesa que cada día que pasa está más convencido de que es la única solución y le expone su plan de destituir a Hitler y entablar conversaciones con Eisenhower. Pero Rundstedt no comparte

⁶⁰ Macintyre, B. (2010): *El hombre que nunca estuvo allí*. Crítica, Barcelona; Showlater (2008): *op. cit.*, p. 423 y Majdalany (1973): *op. cit.*, p. 347.

las esperanzas de Rommel pues considera que es un plan descabellado, estimando que no firmará una paz separada y entiende que es tarde para él, ya que se siente viejo para rebelarse contra la autoridad, «aunque sea mala».

Rommel, como se observa en el filme, fue un firme partidario de la *solución occidental*⁶¹. Esta pretendía derrocar a Hitler con el fin de abrir la vía para entablar un acuerdo por separado con los británicos y norteamericanos, y continuar la lucha en el Este contra los soviéticos. Como se puede comprobar, esto refuerza más el interés por utilizar su prestigiosa figura en provecho de reivindicar el esfuerzo de los alemanes por frenar la amenaza comunista sobre Europa (aunque los alemanes fueran los únicos responsables de despertar a este oso dormido que era la URSS).

En ese punto de la conversación que hemos dejado, los dos mariscales son interrumpidos por una llamada telefónica. Al otro lado de la línea se encuentra el servil mariscal Keitel, jefe del Estado Mayor de Hitler. Los elementos que le acompañan en el plano no dejan lugar a dudas de su afinidad con el nazismo; en la mesa vemos un busto de Hitler, y en la pared hay una enorme águila con la esvástica.

Llama para que le confirme la caída del puerto de Cherburgo (28 de junio de 1944). Rundstedt lo ratifica, a lo que Keitel, exclama: «¡Eso es terrible!», al no poder ofrecerle a Hitler *alguna buena noticia*. «Lo de autoengañarse y engañar era algo omnipresente en el régimen»⁶², señala Kershaw. Y entonces, Keitel le pregunta si hay algo que se pueda hacer. Rundstedt le solicita el mando de las divisiones del 15º Ejército que están «en Calais jugando a las cartas». Pero Keitel le replica que no es posible. Rundstedt insiste en que le permitan retirarse a una línea que se pueda defender, pero el otro le recuerda la orden del Führer de luchar hasta la muerte.

Aunque, históricamente, los errores tácticos fueron otros, lo expresivo de estas escenas reside en establecer quién fue el responsable de la mala dirección de la guerra y la ceguera del círculo de oficiales nazis que rodeaba a Hitler.

Finalmente, Keitel, en la misma conversación telefónica, hastiado por la actitud cínica de Rundstedt, le espeta: «¿Será posible que no tengas mejores sugerencias?». A lo que Rundstedt, con sarcástico humor, le responde: «Una mucho mejor, desde luego, pedid la paz, idiotas»⁶³. El hecho es verídico y nos confirma la distancia existente entre una parte de la alta oficialidad, consciente de que la contienda está perdida y los que, como Keitel, fueron fieles hasta la muerte a Hitler, incapaces de asumir la cruda realidad. Seguidamente, tras haber respondido de ese modo tan derrotista, Rundstedt, en el filme,

⁶¹ Knopp (2013): *op. cit.*, p. 98 y Koehn, B. (2005): *La resistencia alemana contra Hitler*. Alianza, Madrid, p. 275.

⁶² Kershaw (2000): *op. cit.*, p. 617.

⁶³ Beevor (2009): *op. cit.*, p. 297; Majdalany (1973): *op. cit.*, p. 358 y Young (1952): *op. cit.*, p. 268.

se despedirá de Rommel sabiendo que será sustituido, como así ocurriría. Y le deseará suerte en sus «proyectos», aludiendo a los planes de conspiración.

Rundstedt, es cierto, declinó participar en la conspiración por ser demasiado viejo⁶⁴. Pero no sería el primero ni el único oficial que se mantuvo al margen. De hecho «el sentido de la disciplina de los mariscales de campo no les permitió aceptar la responsabilidad de perpetrar un atentado»⁶⁵ contra el jefe del Estado, el mismo que les había investido a la mayoría de ellos de brillantes honores militares durante los grandes triunfos al inicio de la contienda. Su juramento a Hitler les ataba pero, al mismo tiempo, condenaba a la sociedad alemana a un destino aciago y sumamente destructivo por su inacción a la hora de detener esta espiral de muerte y destrucción.

Finalmente, tras una dura y encarnizada lucha se produjo la ruptura del frente de Normandía. Ello viene ilustrado por imágenes de archivo en las que aparece el general norteamericano George Patton saludando a sus tropas mientras se internan por el interior de Francia⁶⁶. A continuación, vemos a Rommel preparándose, de manera harto significativa, para la evacuación de su cuartel. En ese momento, recibe la visita de un oficial, emisario del general Stulpnagel, gobernador militar de Francia, que le informa de la necesidad de actuar enseguida para poner fin a la guerra. Pero Rommel, indeciso, quiere estar seguro y para ello llama a Keitel con el fin de concertar una entrevista con el propio Hitler. El intento de Rommel de convencer a Hitler de una retirada fracasa, y aunque en el filme es el único que se enfrenta a Hitler para exponerle la situación, en realidad fue acompañado por Rundstedt. Le aconsejaron formar una línea defensiva detrás del río Orne pero Hitler no iba a aceptar ninguna retirada⁶⁷.

La mencionada entrevista se produjo el 17 de junio de 1944 y se recrea en el filme. Vemos a Rommel frente a Hitler, diciéndole sin reparos que se están enfrentando a una situación de «crisis» sobre la que hay que actuar con «prontitud y realismo». Pero Hitler le interrumpe de malos modos y le replica: «Ya está, ya está igual que siempre». Y le reprocha su actitud derrotista, pues lo que Rommel no sabe es que Alemania cuenta con nuevas armas que cambiarán el curso de la guerra por lo que le saca a relucir el efecto devastador de las V-1 sobre Londres. Rommel no entiende por qué si es así no se lanzan contra las cabezas de playa o contra los puertos para frenar el avance aliado. Pero Hitler le espeta que no entiende de «estrategia militar», lo que cabe interpretarlo como un insulto, y le indica que Londres es la arteria principal de los ingleses. Por ello, en dos semanas, con las V-1, pedirán la paz. Sin embargo, Rommel le advierte que en dos semanas el

⁶⁴ Beevor (2009): *op. cit.*, p. 44 y Majdalany (1973): *op. cit.*, p. 336.

⁶⁵ Knopp, G. (2009): *La Wehrmacht*. Tempus, Madrid, p. 192.

⁶⁶ Whiting, C. (1979): *Patton*. San Martín, Madrid. Aunque su verdadero protagonismo empezó más tarde, ya que no tuvo mando directo de tropas durante los primeros compases del Día D.

⁶⁷ Beevor (2009): *op. cit.*, pp. 282-284; Majdalany (1973): *op. cit.*, pp. 351-353 y Young (1952): *op. cit.*, p. 271.

frente estará roto y, en su opinión, «militarmente, el fin está a la vista». Cabría puntualizar que no fue Hitler quien pronosticó el alcance de la paz ante las acciones de las V-1 sino la propia irrealidad que atrapaba a ciertos mandos de la Wehrmacht y a buena parte de la prensa nazi⁶⁸. Aunque, en el fondo, estas ideas ilustran las fábulas y fantasías irreales (y trágicas) con las que el nazismo había sabido atrapar a muchos alemanes, creyendo en las vanas promesas de su frío y brutal caudillo.

Pero volvamos a la escena. Hitler está visiblemente enfurecido. Rommel le indica que, en su opinión, no hay más salida que la rendición a lo que Hitler replica diciéndole que se dedique a la dirección de los combates y le deje a él la dirección de la guerra. Finalmente, Hitler le revela la pronta utilización de una milagrosa arma de gran capacidad destructiva, la V-1, y en pronta aparición las V-2, con aún mayor capacidad, que «revolucionará el arte de la guerra». Alude incluso a *otra* que será devastadora, aludiendo a la bomba atómica⁶⁹ aunque Alemania estaba lejos de poder desarrollarla, como tanto temían los aliados (lo cual se puede concebir como parte de esta leyenda, aunque también podría ser una manera de aludir a los soviéticos y al inicio de la era atómica en el contexto del filme)⁷⁰. La reacción del personaje de Rommel es elocuente valorando el tono y el gesto de Hitler como los de un loco que les está llevando a todos a la destrucción más absoluta. Fue así como el mito del Führer se rompió en mil pedazos para Rommel.

6. EL COMPROMISO DEL HÉROE: EL ATENTADO DEL 20 DE JULIO

En el filme, Rommel propone a Rundstedt, aunque este lo declina, entrar en el círculo de los conspiradores. A la vez, se destaca el relevante papel que jugaron muchos alemanes conspirando y plantando cara al nazismo, dando lugar al atentado del 20 de julio, lo que es esencial a la hora de redibujar la visión tan negativa que se habría ofrecido de ellos en la inmediata posguerra identificando a todos los alemanes como nazis⁷¹. Pero, ¿cómo se introdujo Rommel en el círculo de los conspiradores?

En el filme, tras la derrota en el norte de África y su convalecencia en un hospital, hace su primera aparición el doctor Kart Strölin, alcalde de Stuttgart, quien le introduce en el círculo de la conspiración. Es un personaje verídico y sustancial que conocía a Rommel de la Primera Guerra Mundial y que fue fervoroso partidario del nazismo hasta que, a partir de 1938, con la anexión de Checoslovaquia, se dio cuenta del *gangsterismo*

⁶⁸ Kershaw (2000): *op. cit.*, p. 628.

⁶⁹ Beevor (2009): *op. cit.*, p. 283. En realidad, solo mencionó a las V1.

⁷⁰ Cornwell, J. (2005): *Los científicos de Hitler*. Paidós, Barcelona, pp. 295-332.

⁷¹ Macdonogh (2010): *op. cit.*, p. 511. Incluso hacia aquellos que habían sufrido la represión nazi.

del Tercer Reich⁷². El doctor Strölin acompaña a la mujer de Rommel, Lucy, y a su hijo en una visita que le hacen al hospital. En la recepción hay dos funcionarios y uno de ellos recoge los nombres de las visitas en una ficha. Al pronunciar el nombre del doctor en voz alta, el otro funcionario lo reconoce y lo busca en un grueso volumen donde se recogen aquellos sujetos adscritos como sospechosos de ser enemigos del régimen. A la salida, un oficial de la Gestapo seguirá al doctor, lo que pone de manifiesto el carácter del sistema totalitario que controlaba con obsesión a las personas semejante al que se seguía tras el Telón de Acero⁷³.

En esta entrevista en el hospital entre el doctor Strölin y Rommel, este todavía se resiste a asumir los argumentos que le da para comprometerse contra el régimen criminal. Rommel está tendido en la cama refiriendo a su familia y al doctor la última entrevista sostenida con Hitler: «No, no se podría decir exactamente que discutiéramos. Es imposible discutir un asunto con él en la forma sensata que usted y yo lo discutiríamos. Se enfurece, da gritos y se pone tan histérico que es algo así como tratar de razonar con una mujer presa del pánico». A lo que apunta su mujer: «Hasta le llamó cobarde». Un detalle que llama la atención del doctor y que el mismo Rommel lo confirma. Y recuerda las palabras de Hitler que le señaló que «en Rusia jefes como usted han sido puestos contra un muro y fusilados». Aquí, el filme no sabemos si se refiere a las *purgas* de Stalin o exagera el trato dado por Hitler a sus generales, pues ninguno fue fusilado en Rusia arbitrariamente en todo caso, fueron sustituidos, pero enfatiza el lado arbitrario que arroja todo régimen brutal y totalitario.

Rommel excusa a Hitler al entender que son palabras que se expresan en un momento de nerviosismo, a tenor de que la guerra no marcha bien y «eso le tiene preocupado». Aún así, sentencia: «Pero habrá de pasar mucho tiempo antes de que olvide lo que le hizo al Africa Korps». Strölin no sabe a qué se refiere y Rommel, con aire sombrío, le responde: «Cuando el fin se acercó y le pedí que los evacuara contestó que ya no tenía interés alguno por la suerte del Africa Korps». Y su mujer insiste: «Esa fue su gratitud». En ese punto Strölin, muy serio, quiere saber si aún puede ganarse la guerra. Rommel vacila y, en vez de decir lo que piensa, le responde que Hitler «ya no tiene fe». Sabe que ni Inglaterra, América o Rusia harán la paz con él, así que Strölin afirma: «En resumen, mientras siga él mandando en Alemania hemos de luchar hasta que nos aniquilen». A lo que añade Rommel: «Victoria o muerte, como siempre». Sin embargo, el doctor le señala otra salida: «La abdicación».

Después, Strölin, a solas con el mariscal, insiste en sacar a colación la idea de que puede ordenar matarle por haberle tomado ojeriza. El mariscal le responde que eso no es

⁷² Young (1952): *op. cit.*, p. 289.

⁷³ Johnson, E. A. (2002): *El terror nazi*. Paidós, Barcelona. y Gellately, R. (2004): *La Gestapo y la sociedad alemana*. Paidós, Barcelona.

posible. Pero el otro remacha aludiendo a los «pajarracos que le rodean, Himmler, Borman y todos esos» que con su mala influencia pueden indisponerle contra él. Rommel, con ingenuidad, lo descarta. Sin embargo, Strölin le advierte que piense en las repercusiones que podría tener eso para su familia. Rommel no es del mismo parecer y aconseja al doctor que no es prudente hablar así.

Esta discusión pone de relieve la sujeción al mito del Führer, al remarcar la idea de que Hitler, aunque haya mostrado su inhumanidad sacrificando al Afrika Korps a su suerte, se diferencia de sus perversos acólitos como Himmler o Borman⁷⁴.

En la película en ningún momento se aclara quiénes son o a quién representan. Henrich Himmler fue el artífice de crear el enorme complejo de las SS y jefe de las fuerzas policiales, mientras que Martin Borman fue el secretario personal de Hitler, quien controlaba al partido nazi y tenía acceso directo al dictador⁷⁵. En todo caso, ellos encarnan precisamente ese lado oscuro, criminal y gris del régimen y así sus figuras son utilizadas en el filme. Aunque todas ellas debían su autoridad a Hitler.

El segundo encuentro con el buen doctor Strölin sería dos meses después de asumir el mando de las defensas de la fortaleza europea. En el doctor se revelan los elementos morales que están en juego para un militar como él en su compromiso con la «obediencia y la lealtad»⁷⁶.

Esta vez, Strölin se acerca a la casa familiar de los Rommel, en Herrlingen, cerca de Ulm. El doctor es recibido con amabilidad por el mariscal. Pero antes de iniciar la conversación que le ha llevado hasta allí, Strölin pregunta si hay micrófonos, lo que extraña a Rommel, sin entender, en su integridad moral, por qué debería haberlos. A lo que Strölin, más realista, le responde: «¿Acaso Himmler necesita alguna excusa para colocarlos?». Rommel no comparte esta preocupación. Es un ingenuo al no conocer el alcance artero del régimen nazi. En un tono defensivo, intuyendo lo que puede decirle, le expresa que no quiere escuchar nada que tenga que ver con una cuestión política. Pero Strölin le replica: «Prefiere ver Alemania destruida». Rommel insiste en no querer escucharle. Y para incomodidad de Strölin, le indica: «Me sorprende usted, esa es una actitud comunista». Y le aclarará qué quiere decir: «Derrotismo, oponerse a él, todas esas cosas, lo sabe muy bien». Entonces, Strölin le replica citando al general Beck, a Goerdeler, alcalde de Leipzig, y otros nombres que conforman la conspiración, para desterrar esta idea ya que Rommel sabe que no son comunistas. No es nada casual que se haga esta aclaración pues, indirectamente, se viene a decir que los comunistas son malos en relación a la Guerra Fría. Strölin le explica que estos hombres, incluido él, no ponen en duda la jefatura de

⁷⁴ Lukacs (2003): *op. cit.*, p. 167.

⁷⁵ Fest, J. (1971): *Los dirigentes del III Reich*. Luis de Caralt, Barcelona, pp. 125-157.

⁷⁶ Moorhouse, R. (2008): *Matar a Hitler*. Debate, Barcelona, p. 255.

Hitler sino que intentan que esta termine. Y, además, le aclara que no solo se integran militares en esta conspiración sino «clérigos, trabajadores, abogados, médicos, miembros del gobierno también». Rommel inquiera: «¿Hace tiempo que comenzó eso?». «En el 38», señala Strölin.

El mariscal quiere saber cuál es la finalidad de la conspiración. Y Strölin enumera sus objetivos: primero, acabar con «Hitler y su banda», y añade que si han de ser vencidos prefiere que sea como «seres humanos y no como a bárbaros», y segundo, vencedores o vencidos, vivir, ante todo, como gente de bien.

En estas palabras Strölin exagera el alcance de la resistencia alemana contra el nazismo, ya que es una de las intenciones del filme, y aunque es cierto que la resistencia alemana abarcó amplias esferas de la sociedad y se inició desde muy pronto, no tuvo la fuerza suficiente para acabar con el régimen nazi antes de la claudicación, como hubiese sido deseable. Pero también es cierto que los aliados nunca les tomaron en serio⁷⁷. En el filme, se magnifica su papel debido a esta revisión afable del pasado, con el fin de acabar con los prejuicios existentes contra los alemanes.

Pero Rommel se niega a escuchar a Strölin, resistiéndose a creer lo que le dice aferrándose al hecho de que él solo es un militar que ha de cumplir con su deber. Sin embargo, Strölin, en tono más sarcástico, se refiere a la suerte que ha tenido de ser el general favorito de Hitler. Rommel le ordena callar porque no quiere escuchar lo que él mismo opina, pero Strölin continúa: «No habrá olvidado cuán brillantemente se negó a que le indujeran a realizar la invasión de la indefensa Inglaterra después de Dunkerque. O lo valiente que estuvo en Stalingrado, cuando von Paulus deseaba salir de la trampa. Qué otro hombre en la tierra hubiera tenido el coraje de dar aquella orden breve, sencilla y emocionante. No se retiró ni siquiera un milímetro. Victoria o muerte. Ni el mismo Napoleón...» Rommel estalla: «Basta he dicho». Y Strölin hurga en la herida: «Tiene miedo hasta de pensarlo, ¿verdad?». No obstante, Rommel, visiblemente enfadado, defiende su actitud. Tras lo cual se deduce que ese código de honor es lo que le impide comprometerse en esta conjura que traiciona sus valores.

Por supuesto, las referencias a Dunkerque y Stalingrado no son casuales⁷⁸. Aunque en el filme no hay otras menciones, se confía en los conocimientos del espectador por lo que adjetivos como *indefensa* Inglaterra o el sustantivo *trampa* con respecto a Stalingrado no dejan de ser connotativos. Asimismo, trazan el declive de la imagen victoriosa de Hitler ante Rommel; el fin de un mito que venía de la mano de la prolongación de la guerra y de la falta de éxitos militares⁷⁹.

⁷⁷ Koehn (2005): *op. cit.*, pp. 355-362.

⁷⁸ Knopp (2009): *op. cit.*, p. 65 y Showlater (2008): *op. cit.*, pp. 225-226.

⁷⁹ Kershaw (2003): *op. cit.*, pp. 238-248.

No se trata de explicar la importancia de estas dos referencias históricas pero sí de incidir en los errores militares cometidos por Hitler, lo que le descalifica no sólo como *genio* militar, sino que le define como un ser despreciativo e inhumano con el pueblo alemán, al haber abandonado al VI Ejército en Stalingrado, igual que Rommel le ha reprobado haber hecho con su Africa Korps. La insistencia de esa proclama utilizada por Hitler de *victoria o muerte* no menos de tres veces en el filme, se convierte en *leitmotiv* para descalificar al dictador. Prosigamos. Se justifica Rommel: «Un militar tiene una sola razón de existencia, y es la de cumplir todas las órdenes de sus superiores. El resto, incluido el gobierno, es política». «Y debo recordarle de nuevo que soy un militar. No un político», concluye. Strölin le reprende: «Deje de escudarse tras su uniforme. ¡Qué me importa su filosofía de soldado!, lo único que demuestra es que está aterrizado y quiere encubrir con una sarta de disparates sus funciones de robot». Y añade, sabiendo que Rommel no comparte los juicios de esa «abominación de Berlín»: «Lo que no llego a comprender es esa negrosa complacencia de irse derecho al infierno con un ser al que aborrece y desprecia. ¿Dónde están el valor y la sensatez que tiene en campaña? No ha guardado nada para aquí (señalándose la cabeza)». Rommel, cruda y fríamente, le pide que se vaya y le da la espalda. Pero Strölin no cede e insiste en apelar a su conciencia.

Aunque, tal y como señala Beevor, no fue Strölin quien le hizo partícipe de la trama, el doctor sí lo consideró una figura relevante para sus propósitos por su prestigio. Fue el general Spiegel, jefe de Estado Mayor de Rommel, sabiendo su actitud crítica contra Hitler y el nazismo, quien le sumó a la conjura⁸⁰. Así valoraba Spiegel ese cambio años más tarde: «No sólo fue en el aspecto político-militar donde se le abrieron los ojos a Rommel, sino también en el humano»⁸¹.

Este es el terreno a donde quiere guiar Strölin al protagonista y, por ende, al espectador: el triunfo de la conciencia moral frente al rígido militarismo tras el cual se escuda Rommel para defender su pasividad.

Así, tras amenazarle Rommel con llamar a la guardia, resistiéndose a romper con sus códigos, Strölin le contesta que sabe que no lo hará y saca a relucir la figura de Lucy, su mujer, que le ha confiado lo que piensa de su «endiosado jefe y su glorioso reinado sobre Alemania». Rommel no le discute ahora pero queda patente que comparte la opinión de Strölin. Es la quiebra total de la imagen del Führer⁸².

La semilla ya está sembrada. Rommel admite que algo hay que hacer.

⁸⁰ Beevor (2009): *op. cit.*, p. 410 y Knopp (2013): *op. cit.*, p. 100. Este autor señala, en cambio, a Strölin.

⁸¹ Speidel, H. (2009): *Invasión 1944*. Inédita, Barcelona, p. 188.

⁸² Moorhouse (2008): *op. cit.*, p. 256.

Por ello, en la escena siguiente a la acalorada discusión con Strölin, Rommel, que se prepara para retornar a su cuartel general, habla con su mujer, Lucy. Este momento de intimidad entre el matrimonio revela la cercanía y complicidad de ambos, un aspecto esencial en la vida de Rommel quien escribía casi diariamente a su mujer expresándole sus dudas, problemas y preocupación por ella. Todo ello muestra un aspecto menos marcial y sí más humano.

Lucy, en el filme, le pide perdón por haberle confesado sus ideas al doctor. Rommel la disculpa y duda todavía, alegando: «No logro formar opinión, pero es espantoso lo que propones». De nuevo, ahí esta la duda vital del militar: ser fiel a la tradición, apoyada en el deber y el honor, o romper con estos valores. Porque, aunque cree que es la única vía posible, sabe que es una «traición». Aún así, aunque Lucy le aconseja dejar las cosas como están, Rommel piensa que no es posible. Y cree que todavía puede hablar con Hitler para hacerle entrar en razón. No lo hará.

Un mes después de su fallida entrevista con Hitler el 17 de julio de 1944, mientras retornaba en su coche, cerca de la localidad llamada, casualmente, Saint-Foy-de-Mongomery, fue ametrallado por dos aviones británicos que le causaron una fractura en el cráneo⁸³. Para entonces, en el filme, se encuentra implicado en la conjura. Pero el desacuerdo del héroe no es con la ideología, en sí misma, del nazismo, sino con el modo inútil con el que se está sacrificando al país. El clarificar esta cuestión es relevante para el marco político y las intenciones del filme, otorgándosele mayor significado a su apuesta por considerar el atentado no como una «traición» a la patria y al código de honor sino como una necesidad. Pensemos que no se ponen de relieve asuntos tan espinosos como los crímenes cometidos durante la guerra por la actuación de las SS, la Gestapo o la existencia de los campos de exterminio.

En cuanto al papel de Rommel en la conjura se sabe que fue indirecto⁸⁴. Sí trató de convencer al mayor número de oficiales de que había que oponerse a Hitler, pero no participó en la decisión última del fallido atentado del 20 de julio⁸⁵. A pesar de sus dudas iniciales, mostró su acuerdo con la decisión de acabar con la vida de Hitler, aunque bajo la premisa de pensar que sin Hitler los aliados occidentales se avendrían a firmar una paz separada con Alemania⁸⁶. Tal y como afirma Beevor, los conjurados fueron muy ingenuos a este respecto, sin entender el grado de la naturaleza criminal a la que se había llegado y la inquebrantable fortaleza aliada de derrotar a Alemania⁸⁷.

⁸³ Beevor (2009): *op. cit.*, p. 389 y Young (1952): *op. cit.*, pp. 276-278.

⁸⁴ Hoffman, P. (2009): *Stauffenberg*. Destino, Barcelona, p. 505.

⁸⁵ Beevor (2009): *op. cit.*, p. 414; Knopp (2009): *op. cit.*, p. 213 y Moorhouse (2008): *op. cit.*, pp. 258-280.

⁸⁶ Kniebe, T. (2009): *Operación Valkiria*. Planeta, Barcelona, pp. 127-194.

⁸⁷ Beevor (2009): *op. cit.*, p. 417.

El filme, por lo demás, plantea la descripción del atentado de una manera didáctica. Señala que se produjo en el cuartel general del Führer en la Prusia Oriental y se nos muestra a Stauffenberg, protagonista de los hechos, dejando bajo la mesa de la sala de conferencias un maletín con la bomba, con la mala suerte de quedar su impacto amortiguado por una pata, lo que salvaría la vida de Hitler.

Las consecuencias trágicas del atentado fueron el ajusticiamiento de unos 5.000 sospechosos⁸⁸. La red de conjurados comprometidos alcanzó la cifra de 200 militares, entre ellos 21 generales y 33 coroneles. Pero, en general, cabe admitir que «el descontento en la Wehrmacht nunca llegó a provocar una revolución»⁸⁹. Y de ahí que, entre otros factores, la guerra durase hasta la derrota definitiva de Alemania⁹⁰.

Pero aunque el filme destaca el papel de los que se opusieron al régimen nazi (algo que los aliados minusvaloraron durante la guerra), no sería hasta la década de los 70 cuando, en la RFA, se comenzara a reconocer el valor de aquellos que se opusieron al nazismo, empezando a centrarse la atención sobre la suerte y dignidad de las familias de los conjurados del 20 de julio que, hasta entonces, habían estado cubiertos con el oprobio de la traición⁹¹. Como en otros países, la memoria de la rehabilitación suele tardar en llegar. Aún así, a pesar del trato injusto que se dio a muchos de sus participantes, es cierto que la decisión de rebelarse contra el juramento de fidelidad al Führer influyó de una manera notoria a la hora de la constitución de las bases del renovado ejército alemán en la posguerra. Tal y como indica Konrad H. Jarausch, inauguró una nueva tradición en la que se aceptaba «the freedom of conscience» como una parte de su código de honor⁹².

Tras el atentado en el filme, escuchamos en voz en off: «En cuanto a Rommel, convaleciente en Herrlingen de las heridas que hubiesen destrozado a cualquier otro que no fuese el hombre más duro de la guerra, repentinamente cesó toda mención pública de su nombre. Un silencio total absoluto quedó establecido del hasta entonces más famoso militar de la nación. Por tres meses se prolongó este siniestro aislamiento hasta que en la tarde del 13 de octubre de 1944...». El filme nos lleva al interior del domicilio de Rommel que, vestido de civil, descuelga el teléfono. Es Keitel quien, al otro lado de la línea, quiere saber si, tras el ataque aéreo que sufrió, está totalmente recuperado de sus heridas para acudir a Berlín. Pero Rommel se excusa aduciendo que está aún convaleciente. Keitel le propone el envío de un colega que le hará entrega de una serie de informes a tratar. Rommel lo aguarda para la mañana del día siguiente.

⁸⁸ Kniebe (2009): *op. cit.*, pp. 195-203. Cifra en 5.000 y Moorhouse (2008): *op. cit.*, p. 292. Cifra en 7.000.

⁸⁹ Knopp (2009): *op. cit.*, p. 222.

⁹⁰ Kershaw, I. (2011): *El final. Alemania. 1944-1945*. Península, Barcelona.

⁹¹ Faraldo, J. M. (2011): *La Europa Clandestina*. Alianza, Madrid, p. 296.

⁹² Jarausch (2006): *op. cit.*, p. 38.

El 14 de octubre de 1944, Rommel recibió en su residencia privada la visita del general Wilhelm Burgdorf, jefe de la Oficina de Personal del Ejército y del general Ernst Maisel, directores del Departamento de Educación en Ideología y Asuntos de Honor, además del mayor Ehrenberger⁹³. En el filme, los dos oficiales y el mariscal se encuentran a solas en el salón. Burgdorf le hace entrega de un dossier en el que se acusa a Rommel de traición. Tras echarle un vistazo, el mariscal le espeta con sarcasmo: «Según veo tuvieron mucha suerte en conseguir confesiones de moribundos», insinuando que se habían manipulado los testimonios de su inculpación. A lo que el otro, fríamente, le replica: «Todo es perfectamente legal, se lo aseguro, señor».

No había nada que hacer. Al mariscal le ofrecieron dos alternativas, por veneno o ser juzgado por el Tribunal del Pueblo, con el oprobio correspondiente⁹⁴. Rommel no temía ser juzgado pero, tal y como se plantea en el filme, Burgdorf le advierte que eso pondría en peligro a su familia. De ahí que Rommel aceptase la primera solución, para salvaguardar a su familia de la venganza del régimen (como, en cambio, sí sucedió con otros conspiradores⁹⁵). Rommel subió a despedirse de su esposa, quien se encontraba conmocionada. En estos instantes finales, tras despedirse de su hijo, Manfred, que aún cree, de manera ingenua, que se encamina a un nuevo destino en el frente ruso, vemos a Lucy asomarse compungida a la ventana. Su cándido, triste y sincero cruce de miradas es su amarga despedida⁹⁶. Poco después, Rommel sube al automóvil hacia su trágico destino. En su interior, Burgdorf, según hecho verídicos, le tendería la píldora mortal que acabaría con su vida⁹⁷. En el epílogo del filme escuchamos en off:

«¿Cuáles fueron los pensamientos de Rommel en este último viaje? ¿Llenos de amargura por haber tardado mucho tiempo en aprender y reaccionar demasiado tarde?, o ¿volvieron al desierto donde su genio militar electrizó al mundo? Primero en Mekili, luego en Tobruk, sí, incluso en El Alamein. De todos modos, por ironía del destino su vida y su suerte tuvieron su mejor reflejo en las palabras del más encarnizado enemigo de la Alemania nazi, el honorable Winston Churchill: su valor y osadía nos infligieron terribles desastres pero él merece el saludo que ya le dediqué en la Cámara de los Comunes en enero de 1942, y merece también nuestro respeto porque a pesar de ser un leal soldado alemán llegó a odiar a Hitler y a su obra y tomó parte en la conspiración tramada para liberar a Alemania desplazando a aquel hombre que con sus locuras destruyó a su patria».

El filme culmina con un plano heroico de Rommel de pie en un automóvil abierto en las arenas del desierto africano, hasta que se cierra el plano, sobreimpresa su ya mitifi-

⁹³ Knopp (2013): *op. cit.*, p. 56.

⁹⁴ Kershaw (2000): *op. cit.*, p. 715.

⁹⁵ Von Hassell y Macrae (2008): *op. cit.*, pp. 360-361.

⁹⁶ Young (1952): *op. cit.*, pp. 306-310.

⁹⁷ Knopp (2013): *op. cit.*, p. 106.

cada figura sobre un cielo crepuscular. Concluye que «por ello pagó la alta contribución de su vida. En las sombrías guerras de la moderna democracia queda muy poco espacio para la caballeridad». El régimen nazi se encargaría de preparar unos funerales oficiales de Estado explicando, en su falsedad, que había fallecido víctima de las heridas que había recibido unas semanas antes⁹⁸. Pocos conocerían la verdad de su muerte hasta después de la guerra. El discurso final, que se inserta sobre las palabras de Winston Churchill recogido en las líneas anteriores, no deja de servir al propósito que tiene encomendado el filme: recuperar la dignidad y el valor del soldado alemán, ayudando en la constitución de su leyenda⁹⁹. Rommel ejemplificaba la figura del honorable militar, icono del caballero incluso ante el enemigo, del hombre que por encima de su individualidad sacrifica su vida no en aras de la patria sino por la locura de Hitler.

Así señala Wette sobre Rommel al explicar la mitificación que se hizo de la Wehrmacht: «La admiración, surgida en las experiencias en los campos de batalla, hacia la profesionalidad del ejército alemán»¹⁰⁰ se mantenía intacta, a pesar de las barbaridades cometidas por el nazismo. Si bien, eso no evita pensar en la profunda responsabilidad que tuvo él, y tantos otros oficiales, en la consecución de los perversos fines de Hitler que permitieron constituir los pilares de aquella Europa *negra*¹⁰¹.

7. A MODO DE CONCLUSIÓN

En suma, cualquier película de propaganda tiene como fines dos rasgos característicos: justificar el conflicto en el que se participa y despertar el ardor guerrero, lo que podría considerarse como educar en el odio y/o justificar la causa por la que se combate¹⁰². En *Rommel* se muestra la presencia de estos elementos de una manera muy sutil y engañosa. En su caso no se justifica una guerra sino una causa, la buena Alemania, humanizando a los alemanes, señalando su eficacia militar, distanciándolos de Hitler, el que se impone como el único artífice de la derrota germana. De ahí que la alusión al nazismo sea referencial (se cita solo a Himmler y Borman) y nunca se hable de los campos de exterminio ni de los diversos crímenes cometidos en la guerra.

Se pretende, de este modo, no recordar o despertar los viejos recelos consabidos contra los alemanes sino rescatar sus virtudes, su integridad y habilidades.

⁹⁸ Evans (2011): *op. cit.*, p. 808 y Young (1952): *op. cit.*, pp. 310-327.

⁹⁹ Knopp (2013): *op. cit.*, p. 106.

¹⁰⁰ Wette (2006): *op. cit.*, p. 261.

¹⁰¹ Mazower, M. (2008): *El Imperio de Hitler*. Crítica, Barcelona y Mazower, M. (2001): *La Europa Negra*. Ediciones B, Barcelona.

¹⁰² Bourke (2008): *op. cit.*, pp. 156-168.

Otro aspecto del cine de propaganda es justificar la causa por la que se combate. Y esta no es otra que contra la tiranía, contra aquellos que pretenden destruir la *civilización*. Tras el nazismo, esa amenaza se concentraba en el comunismo.

La conspiración contra Hitler, dando una dimensión heroica y trágica de Rommel, se presenta como esa causa. De ahí que se implique abiertamente en ella al protagonista (aunque su verdadero papel fuese tangencial), mostrando sus dudas, sus quebraderos de cabeza, su necesidad de justificar su acción contra un hombre cruel y artero. La elegancia de la puesta en escena, la cuidada fotografía y música, la buena dirección de un director de reconocido prestigio como Henry Hathaway y el carisma del actor que encarna a Rommel (James Mason), hacen que la película *Rommel* destaque, sin duda, por ser un buen vehículo propagandístico. En efecto lo fue, teniendo en cuenta los acontecimientos posteriores como el ingreso de la RFA en la OTAN. Pero aunque se suele calificar de película bélica (se prodiga en introducir imágenes de archivo en las que aparecen aviones, tanques, barcos de guerra, etc.), apenas si hay batallas reales sobre el terreno (hasta las escenas documentales son esquivas con la lucha cuerpo a cuerpo), porque su verdadera dimensión es política: retratar a un enemigo (Rommel, que encarna a esa Alemania *buena*) al que se admira y se respeta, y cuyo valor va más allá de su propia valentía en el campo de batalla, con sus altos valores morales.

Esto nos permite estimar el modo en el que la imagen, una vez más, parte de un cuidado y matizado discurso, se usa al servicio de un sutil propósito, constituyendo una parte significativa de los mitos que se prodigan en el imaginario colectivo. Aún con sus flaquezas, ante el paso del tiempo y el mayor conocimiento que tenemos de los hechos, *Rommel* no ha perdido su aureola de película clásica. Ha ayudado a conformar, durante mucho tiempo, un imaginario mitificado que se consolida como parte de la misma Historia en torno a los que conspiraron contra Hitler (obviados en la memoria hasta muy tarde) o a quienes lucharon en su nombre pero supieron limpiar sus historiales de su ligazón y vinculación a los proyectos del nazismo (como Rommel).

En la actualidad, conocemos el alcance de la perversión del nazismo, de lo que fue la identidad alemana y que los alemanes han sabido interiorizar, de una forma más autocrítica, su papel en este drama. Han aprendido la dura lección.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Altares, G. (1999): *Esto es un infierno. Los personajes del cine bélico*. Alianza, Madrid.
- Auchinleck, M. C. (1952): «Prólogo». En D. Young: *Rommel*. Ariel, Barcelona, pp. 9-12.

- Beevor, A. (2009): *El Día D*. Crítica, Barcelona.
- Bourke, J. (2008): *Sed de sangre*. Crítica, Barcelona.
- Calvocoressi, P. (1999): *Historia política del Mundo Contemporáneo*. Akal, Madrid.
- Camarero, G., ed (2002): *La mirada que habla (cine e ideologías)*. Akal, Madrid.
- Cornwell, J. (2005): *Los científicos de Hitler*. Paidós, Barcelona.
- Evans, R. (2011): *El Tercer Reich en guerra*. Península, Barcelona.
- Faraldo, J. M. (2011): *La Europa Clandestina*. Alianza, Madrid.
- Ferro, M. (1995): *Historia contemporánea y cine*. Ariel, Barcelona.
- Fest, J. (1971): *Los dirigentes del III Reich*. Luis de Caralt, Barcelona.
- Gellately, R. (2004): *La Gestapo y la sociedad alemana*. Paidós, Barcelona.
- Gilbert, M. (2005): *El desembarco de Normandía. El día D*. Paidós, Barcelona.
- Hoffman, P. (2009): *Stauffenberg*. Destino, Barcelona.
- Hueso, A. L. (1998): *El cine y el siglo XX*. Ariel Barcelona.
- Jarausch, K. H. (2006): *After Hitler*. Oxford University Press, Oxford.
- Johnson, E. A. (2002): *El terror nazi*. Paidós, Barcelona.
- Kershaw, I. (2000): *Hitler 1936-1945*. Círculo de Lectores, Barcelona.
- Kershaw, I. (2003): *El mito de Hitler*. Paidós, Barcelona.
- Kershaw, I. (2011): *El final. Alemania. 1944-1945*. Península, Barcelona.
- Kniebe, T. (2009): *Operación Valkiria*. Planeta, Barcelona.
- Knopp, G. (2009): *La Wehrmacht*. Tempus, Madrid.
- Knopp, G. (2013): *Secretos del Tercer Reich*. Crítica, Barcelona.
- Koehn, B. (2005): *La resistencia alemana contra Hitler*. Alianza, Madrid.
- Latimer, J. (2004): *El Alamein*. Inédita Editores, Barcelona.
- Longerich, P. (2009): *Henrich Himmler*. Círculo de Lectores, Barcelona.
- Lukacs, J. (2003): *El Hitler de la Historia*. Turner, Madrid.

- Macdonogh, G. (2010): *Después del Reich*. Círculo de Lectores, Barcelona.
- Macintyre, B. (2010): *El hombre que nunca estuvo allí*. Crítica, Barcelona.
- Majdalany, F. (1973): *La caída de la fortaleza europea*. Luís de Caralt, Barcelona.
- Mazower, M. (2001): *La Europa Negra*. Ediciones B, Barcelona.
- Mazower, M. (2008): *El Imperio de Hitler*. Crítica, Barcelona.
- Moorhouse, R. (2008): *Matar a Hitler*. Debate, Barcelona.
- Phillips L. (1965): *El Alamein*. Plaza y Janés, Barcelona.
- Rosenstone, R. A. (1997): *El pasado en imágenes*. Ariel, Barcelona.
- Sales Lluch, J. M. (2010): *La Segunda Guerra Mundial en el cine*. Galland Books, Madrid.
- Showlater, D. (2008): *Patton y Rommel*. Tempus, Madrid.
- Speidel, H. (2009): *Invasión 1944*. Inédita, Barcelona.
- Veiga, F., Da Cal E. U., Duarte, A. (1998): *La Paz simulada. Una Historia de la Guerra Fría, 1941-1991*. Alianza, Madrid.
- Von Hassell, A. y Macrae, S. (2008): *Alianza contra Hitler*. Ariel, Barcelona.
- Wasserstein, B. (2010): *Barbarie y civilización*. Ariel, Barcelona.
- Wette, W. (2006): *La Wehrmacht. Los crímenes del ejército alemán*. Crítica, Barcelona.
- Whiting, C. (1979): *Patton*. San Martín, Madrid.
- Young, D. (1952): *Rommel*. Ariel, Barcelona.