



INOCENCIA Y HOLOCAUSTO EN HIJOS DE UN MISMO DIOS (2001) DE YUREK BOGAYEVICZ

Innocence and Holocaust in Edges of the Lord (2001) by Yurek Bogayevicz

Igor Barrenetxea Marañón

ibm@euskalnet.net

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. España

Fecha de recepción: 12/02/2016

Fecha de aceptación: 15/06/2016

RESUMEN: La Segunda Guerra Mundial es, sin duda, el acontecimiento más traumático del siglo XX. Y dentro de la guerra el más singular y desgarrador fue la Shoah, el exterminio del pueblo judío. Los puntos de vista que se han ido ofreciendo sobre este hecho han sido muy diversos, ya sea desde el cine documental o desde el cine de ficción, pasando por innumerables géneros y estilos cinematográficos. Este artículo aborda, en concreto, las claves del filme *Hijos de un mismo Dios* (2001), de Yurek Bogayevicz, que nos ofrece un revelador, y metafórico, relato de las vivencias de varios niños en la Polonia ocupada y, por lo tanto, de aquel mundo brutal e inhumano, que surgió a la sombra de los campos de la muerte. Bogayevicz condensa la perversidad del nazismo y el efecto tan desgarrador que tuvo para la inocente juventud.

Palabras clave: Memoria; Shoah; Cine; Polonia; Nazismo.

ABSTRACT: Second World War is, undoubtedly, the most traumatic event of the 20th century. And within the War, the most unique and heart-breaking was the *Shoah*, the extermination of the Jews. The viewpoints that have been offered on this fact, be it from documentary cinema or fiction cinema, passing through uncountable cinema genres and styles, have been very diverse. This article addresses specifically the keys of the film *Edges of the Lord* by Yurek Bogayevicz, which offers a revealing and metaphorical account of the experiences of several children in occupied Poland and, therefore, of that brutal and inhuman world which arose under the wing of the extermination camps. Bogayevicz summarizes the depravity of the Nazi regime and the piercing effect it had to innocent youth.

Keywords: Memory; Shoah; Cinema; Poland; Nazi.

SUMARIO: 1. Introducción: el pasado negro de Europa. 2. La Polonia ocupada. 3. Hijos de un mismo Dios. 4. Judíos y polacos en la Polonia ocupada. 5. La inocencia interrumpida. 6. Catolicismo y redención. 7. Las tropas alemanas y el Holocausto. 8. Conclusiones. 9. Bibliografía.

«Establecer un relato histórico del Holocausto en el que las políticas de los perpetradores, las actitudes de la sociedad y el mundo de las víctimas hallen un mismo marco común sigue siendo un imponente desafío» (Friedländer, 2009, 16).

«Una historia del Holocausto debe ser contemporánea: debe permitirnos experimentar lo que queda de la época de Hitler en nuestras mentes y vidas» (Snyder, 2015, 17).

1. INTRODUCCIÓN: EL PASADO NEGRO DE EUROPA

El regreso del pasado significa una reflexión constante y reiterada de las sociedades en los hechos más relevantes y significativos de su Historia. Y puesto que todo relato histórico es contemporáneo, el cine se ha convertido en una fuente de enorme interés para los historiadores al ser una ventana abierta a la manera en que una sociedad se ve a sí misma dibujada e interactúa con la realidad pretérita. Pero no hemos de olvidar que «el filme no es la traslación del mundo objetivo a la pantalla, sino que, lo mismo que un libro en manos de un lector es un universo personal que, aunque represente en diferente grado la realidad ya no es realidad, es ya una realidad por él mismo, sin más referencia que la historia que cuenta y el modo en que la cuenta» (Faro Fortaleza, 2006, p. 398).

Sin duda, uno de los episodios más traumáticos de la historia europea reside en el impacto que tuvo, y aún tiene, en la conciencia la Shoah, el Holocausto, un despiadado plan de exterminio racial llevado hasta sus últimos extremos y que, por fortuna, no pudo alcanzar todos sus objetivos brutales y homicidas.

Cientos de películas y de documentos se han ido produciendo y publicando para explicar los años de oscuridad en los que se vió embarcada Europa (Lozano Aguilar, 1999 y Gaetani, 2006) y, como señala Alejandro Baer, «el discurso público sobre el pasado se ha vuelto más complejo y es ya inconcebible sin el determinante papel de las imágenes transmitidas por el cine y la televisión» (Baer, 1999, p. 114). Incluso preguntas sobre querer saber qué habría sucedido si el III Reich hubiera conseguido ganar la contienda e imponer su oscuro dominio sobre Europa (Tsouras, 2008).

Sin embargo, en esta permanente deuda que tenemos con el pasado a la hora de comprender los aspectos históricos, psicológicos y humanos, el cine interviene como un acontecimiento en directo, en parte como radiografía de una sociedad, y

como metáfora de aquella que nos permite reevaluar ese devenir desde puntos de vista diversos, que nos llevan a juzgar la permanencia de un acontecimiento sobre el que retornamos una y otra vez. Pero eso no evita considerar los problemas que atrapa su propia singularidad, pues «las imágenes de la Shoah recorren los lugares con el fin de crear la huella de lo que no ha dejado huella» (Sánchez-Biosca, 2006, p. 94), ofreciéndonos muy variadas perspectivas. La historiografía ha explicado cómo fue posible aquella política criminal, aún así, nunca acaba de releer los hechos y nuevas interpretaciones ayudan a entenderla mejor (Johnson, 2002; Gellately, 2001 y Koonz, 2005). Tal y como señala Snyder, «el Holocausto no es solo historia, sino advertencia» (2015, p. 17).

El devenir de los distintos campos de concentración y exterminio, la dinámica de funcionamiento del denominado Estado SS, la faz de estos criminales de guerra, *vulgares personajes grises* que se convirtieron en artífices de esta máquina de matar, los colaboradores, todo esto se ha ido desvelando, dibujando y mostrando, también, en la gran pantalla. Pero, sobre todo, se ha mostrado el sufrimiento de aquellas personas inocentes que fueron introducidas en vagones como ganado para ser enviadas hacia la muerte sin que se viera una pizca de piedad en sus verdugos (Wachsmann, 2015; Mulisch, 2014; Sereny, 2009; Kogon, 2005; Browning, 2002 y Arendt, 1999).

Las distintas filmografías han sido capaces de acercarnos a estos dramas personales, individuales y colectivos desde la ficción (Sand, 2004, pp. 309-359).

En este sentido, aunque la producción de este largometraje es norteamericana, su director y guionista, Yurek Bogayevicz (1948-), es polaco, lo que nos ofrece su particular punto de vista sobre la historia de su país. Se trataba de su cuarta realización tras *Anna* (1987), *Trzy serca* (*Three of Hearts*, 1993), *Osaczony* (*Exit in red*, 1996), tras la cual se ha dedicado a realizar diversos trabajos para la televisión.

Además, contó con la participación del actor norteamericano Willem Dafoe¹ y el, entonces, niño que había saltado a la fama por su papel en el taquillero *El sexto sentido* (1999), el californiano Haley Joel Osment².

El filme que paso a estudiar, *Hijos de un mismo Dios*, revela la manera en que este mundo de violencia y exterminio destruye la inocencia y pervierte, así mismo, los valores a su paso. Hemos contemplado el éxito de fórmulas como *El niño con el*

¹ Actor norteamericano todoterreno (1955-), cuyas actuaciones más destacadas son: *Platoon* (1986) y *La sombra del vampiro* (2000), nominado como mejor actor de reparto, además de *La última tentación de Cristo* (1988), *Arde Mississippi* (1988), *Nacido el 4 de julio* (1989), *Victory* (1995), *El paciente inglés* (1996), *Spider-Man* (2000), *Manderlay* (2005), *El gran hotel Budapest* (2014) o *Pasolini* (2014).

² *Los Ángeles* (1988). Empezó su andadura como actor en *Gradma Twins* (1992), para luego dar el salto a la fama con *Forrest Gump* (1994), *Bogus* (1996), *Soldados de papel* (1999), *Cadena de favores* (2000), *A. I. Inteligencia Artificial* (2001), *Sex Ed* (2014), además de participar en varias teleseries.

pijama de rayas (2008), de Mark Herman o, anteriormente, *La vida es bella* (1997), de Roberto Benigni, ejemplos de cómo la infancia, ese mundo tan vulnerable, fue víctima del horror. La imagen se convierte, por todo ello, no solo en una metáfora sino en un análisis de cómo los niños se ven condicionados por el ambiente en el que viven, lo que nos sirve no solo como (dura) lección moral sino como un elocuente retrato social que nos describe y acerca a los *otros* aspectos desgarradores de la locura nazi.

2. LA POLONIA OCUPADA

La invasión de Polonia iniciada el 1 de septiembre de 1939 por parte de la Wehrmacht fue la señal de partida al comienzo de la Segunda Guerra Mundial. La aplastante derrota del ejército polaco ante las superiores tácticas (Blitzkrieg) y moderno armamento (el *panzer* o el *Stuka*) de las tropas germanas fue solo el arranque de una serie de espectaculares éxitos militares que, sin duda, asombraron y deslumbraron en Europa. Unos meses más tarde, en mayo de 1940, las tropas alemanas destrozaron, de una manera inesperada, al que se consideraba el mejor ejército del mundo, el francés, en pocas semanas. Todo parecía presagiar una rápida resolución de la contienda, a falta de la claudicación de Gran Bretaña, y la paz impuesta por el III Reich.

La Wehrmacht había permitido el dominio sobre Europa de una ideología como el nazismo; Francia, Dinamarca, Holanda, Bélgica, Noruega, Grecia y Yugoslavia quedaron, también, bajo control alemán. No era suficiente para las ansias expansionistas de Hitler y el 22 de junio de 1941 daría luz verde al inicio de Barbarroja, la invasión de la URSS. Pero este éxito militar encubría una cuestión esencial en la política que sostenía esta *nueva* Alemania, presuntamente agravada por el Tratado de Versalles y vilmente derrotada por la puñalada en la espalda: la guerra racial contra los judíos (Mazower, 2008; Burleigh, 2002 y Mazower, 2001).

Hitler, artista fracasado, sin ningún futuro de provecho, se había convertido en el Führer, líder espiritual de un movimiento que pretendía devolver a Alemania su grandeza, pero bajo el cariz de una ideología racista y totalitaria, al considerar que el pueblo ario estaba destinado a dominar y gobernar Europa (Kershaw, 2000).

La política racial del nuevo Canciller, elegido un fatídico 30 de enero de 1933, tuvo su punto culminante en 1935, cuando promulgó las Leyes de Nuremberg. Los judíos dejaban de ser alemanes y ciudadanos de pleno derecho. Se les recortaron los derechos fundamentales que ostentaban como seres humanos. Se les impedía entrar en parques públicos, se boicoteaban sus negocios o se les apartaba de la práctica de ciertas actividades profesionales, pasear libremente por algunas calles, acceder al transporte público, se les prohibía ejercer ciertas profesiones, asistir a la universidad, a las bibliotecas públicas, etc. Y se atacó duramente su papel destacado

en la economía y cultura alemanas empujándoles a la emigración fuera de Alemania (Macdonogh, 2010; Hilberg, 2005 y Klemperer, 2003).

Desde 1933, el nuevo gobierno se preocupó únicamente de destruir todos los principios que habían regido, para bien o para mal, la República de Weimar, e imponer una dictadura totalitaria. A partir de ahí, la política del nuevo régimen nazi fue encargarse de aislar a los disidentes (campos de concentración), acabar con los enfermos mentales (el programa de eutanasia) y deshacerse de los judíos, con el objetivo de *purificar la raza*. Y, por supuesto, proceder al impulso de una carrera armamentística con los ojos puestos en la consecución del *espacio vital* (Aly, 2014 y Amery, 2002, p. 69). La política emigratoria había servido para aligerar a Alemania y Austria de buena parte de los judíos. Pero, de nuevo, con la ocupación de Polonia, millones de judíos europeos se encontraban en sus manos. En concreto, vivían más de dos millones, a los que habría que sumar el resto que se encontraba en los territorios bajo su dominación donde existían comunidades históricas que fueron, en plena vorágine bélica, aniquiladas. Desde esta perspectiva, no hay duda de que el Holocausto fue un fenómeno general que afectó y ensombreció a Europa y que contó con activos colaboradores en los países ocupados. El espíritu racial impregnó en esos años todo el espacio europeo bajo la negativa influencia germana, puesto que «en la Europa ocupada la ejecución de las medidas alemanas dependía, en cada etapa, de la sumisión de las autoridades políticas, la ayuda de las fuerzas de policía local o de otros auxiliares, y la pasividad o el apoyo de las poblaciones y, sobre todo, de las élites políticas y espirituales» (Friedländer, 2009b, p. 18).

Aquí, hemos de detenernos brevemente en esta distinción de la población judía de los gentiles polacos, en la que cabe realizar algunos apuntes que tienen su interés a la hora de analizar luego el largometraje.

Tras la Primera Guerra Mundial, en Polonia, para la mayoría de los judíos corrientes «las aspiraciones nacionales polacas les eran ajenas» (Lukowski y Zawadzki, 2002, p. 227), si bien, existía una elite intelectual judía muy comprometida con la afirmación de este inmaduro Estado y su contribución en medicina, leyes o literatura fue notoria. Ahora bien, los judíos seguían sin verse integrados plenamente y la inestable política no contribuyó, precisamente, a combatir estas actitudes discriminatorias en las que «los grupos nacionalistas polacos animaban a los campesinos a boicotear las tiendas judías» (Lukowski y Zawadzki, 2002, p. 240). El antisemitismo no era ni fue un fenómeno nuevo ni exclusivo de la sociedad alemana, «era una moneda corriente» (Amery, 2002, p. 22) en el continente europeo.

En 1938, en la conferencia de Evian, en la que se discutió infructuosamente sobre el destino de los judíos alemanes y austriacos, los delegados de Polonia, Rumanía y Hungría, «países que también habían aprobado leyes radicales», participaban con el deseo de deshacerse de su población hebrea» (Macdonogh,

2010, p. 181). Más tarde, con la entrada de las tropas germanas en Polonia se produjeron estallidos populares de violencia contra las comunidades judías locales, como sucedería en Jedwabne (Gross, 2002) y en los distritos de Radzilow y Bialystok (tan solo el 1% de los judíos asesinados lo fueron en progromos). En otros casos, se quejaron, en cambio, de la brutalidad alemana contra los judíos (Snyder, 2015, p. 117 y Friedländer, 2009b, pp. 310-311). Aunque, en general, un discurso virulento y con un hondo contenido discriminatorio contra los civiles polacos, a los que calificaban de taimados y subhumanos, además de contra los judíos se convirtió en la *excusa* perfecta a partir de ese momento, por parte del nazismo, para iniciar sus criminales comportamientos y poder luego dar el salto a su paranoide obsesión por aniquilar al pueblo hebreo (Snyder, 2011, p. 155).

Polonia fue dividida en tres zonas: las anexionadas al Reich, otra zona al este y el Gobierno General (Kershaw, 2009, p. 117) (donde se ambienta la película), dirigido por el brutal abogado nazi Hans Frank, que se convertiría en «una unidad administrativa de doce millones de personas, gobernada por oficiales alemanes y ocupada por tropas alemanes» (Friedländer, 2009b, p. 46) (a los que habría que sumar otros cinco millones tras la invasión de la URSS), donde se fue erigiendo una tupida red de campos de exterminio (Auschwitz-Birkenau, Sobibor, Treblinka, y un largo etc. si incluimos los campos de concentración), en donde «las limitaciones a las atrocidades contra la población polaca (...) desaparecieron por completo» (Kershaw, 2009, p. 85). En suma, «Polonia se iba a convertir en el cuartel general de los centros de exterminio» (Hilberg, 2005, 529). La historia de la miseria sufrida, muertes y asesinatos del gueto de Varsovia, es un ejemplo recurrente, clarificador y estremecedor de lo sucedido (Ringelblum, 2003); «allí», en Polonia, sintetiza Burleigh, «se perpetraban a diario brutalidades masivas» (2002, p. 472).

Los polacos, como describe Mazower, se vieron «convertidos en ciudadanos de segunda y afectados por un aluvión de prohibiciones» (2008, p. 138).

Los niños tenían prohibido comer chocolate, se les impedía asistir al teatro o al cine, tenían que cumplir unos rígidos horarios para adquirir alimentos, etc. Sin embargo, a pesar de este horror, la sociedad polaca seguía viviendo con *cierta* normalidad (ateniéndonos al contexto de la guerra, la falta de bienes básicos para la población civil y, por supuesto, la precariedad de la alimentación en este marco generalizado de carestía), influida negativamente por los hechos de este contexto histórico tan dramático de la guerra y, por ende, de la política racial aplicada por los alemanes en estos territorios contra judíos y polacos. Y ahí es donde valoramos la importancia que cobra el filme *Hijos de un mismo Dios*, no por retratar la maquinaria del exterminio en sí misma, sino por su influencia, al acercarse a su *fenomenología* (Burleigh, 2002, p. 31), lo que comportó y trajo consigo para las personas corrientes.

3. HIJOS DE UN MISMO DIOS³

La trama transcurre en el año 1942, tercer año de guerra y de la ocupación de Polonia por parte de las tropas alemanas. Una familia de judíos polacos toma la decisión de enviar al campo a su hijo Romek, de once años, para salvarle de la suerte del exterminio. Y piden a Gniecio, un labrador católico, que le acoja y oculte.

Este viene a buscarlo y parte clandestinamente al interior de Cracovia con Romek para hacerlo pasar por un familiar lejano. Romek creará que sus padres volverán a recogerle, sin saber la suerte adversa que les ha reservado el nazismo.

Pero integrarse en esta nueva comunidad rural no va a ser fácil para él: el hijo mayor de la familia, Vladek, de doce años, no le aceptará porque ve en él un rival de su amor por María, su joven vecina. El sacerdote de la localidad rural, que no ignora la condición de judío de Romek, pretende integrarle lo más posible, como un chico más, educándolo en los principios cristianos.

Pero los celos y las rivalidades entre los niños, añadido a la corrosiva alteración que ha provocado el nazismo y la guerra, les afectarán a todos ellos de manera diferente.

Gniecio será asesinado por su vecino Kluba, envidioso de su suerte, y su hijo Robal, que se dedica a saquear a los judíos que saltan de los trenes, junto a su hermano Pyra, violará a María. Romek, ante tales duras circunstancias, dejará de ser un chico miedoso y asustadizo y tendrá que reponerse ante un dramático marco que le hace endurecerse y perder su inocencia inicial.

4. JUDÍOS Y POLACOS EN LA POLONIA OCUPADA

La suerte de los judíos polacos se puede considerar una historia realmente terrible, como ocurriera en el resto del continente europeo. La ocupación de Polonia por Alemania trajo consigo, desde el primer momento, una política de actuación despiadada y criminal. Las quejas de algunos altos oficiales de la Wehrmacht ante las primeras actuaciones homicidas de las SS de Himmler y los grupos operativos (*Einsatzgruppen*) fueron acalladas por Hitler de forma inmediata (Friedländer, 2009b, p. 69; Hilberg, 2005, pp. 204-205 y Burleigh, 2002, p. 476). La autoridad del Ejército se subordinó a las SS y a sus organizaciones afines, justificada en aras de la consecución de la victoria en la *Volkstumkampf*, o lucha étnico-racial. Y, a la larga, los soldados regulares también formaron parte activa de la maquinaria criminal

³ USA, 2001. T. O. «Edges of the Lord». Director y guión: Yurek Bogayevicz. Productores: Zev Braun, Philip Krupp y Avi Lerner. Productor: Zev Braun Productions, Tor Studio para Millennium Films. Fotografía: Pawel Edelman. Montaje: Dennis Hill. Música: Jan A. P. Kaczmarek. Montaje de Sonido: Emanuela Di Giunta. Intérpretes: Haley Joel Osment, Willem Dafoe, Liam Hess, Richard Banel, Olaf Linde Lusbasenko y Malgorzata Foremniak. Duración: 96 minutos.

propugnada, no solo como guardianes de la seguridad, sino en un cumplimiento de órdenes que fueron *más allá del deber*. Este *exceso* de judíos en los nuevos territorios ocupados derivó en buscar una *solución final*. Como era imposible implementar el modelo de expulsión desarrollado en Alemania y Austria, ningún país admitiría a millones de judíos en plena guerra (y el plan de enviarles a Madagascar era inviable), como medida intermedia se internó a una parte de la población en guetos y se impulsó la creación de campos, siguiendo el modelo seguido en Alemania, pero con un carácter más brutal y homicida.

A partir de 1942, habiendo ya asesinado, mediante *métodos tradicionales*, un millón de judíos, tras muchas pruebas y planes, en Wannsee se optó por la vía más directa y deshumanizada posible para solventar esta cuestión: el exterminio del pueblo judío a través de las cámaras de gas (Snyder, 2011, pp. 230-231; Kershaw, 2009, p. 128, Friedländer, 2009b, p. 161 y Hilberg, 2005, pp. 442-444). De este modo, se diseñó un «proceso de asesinato en masa más rápido y discreto y, a la vez, menos impactante para los que lo perpetran» (Sánchez-Biosca, 2006, p. 117), dicho con criminal frialdad, de acuerdo a un «modelo de cadena de montaje» (Hilberg, 2005, p. 953).

El filme parte así de este consabido contexto previo a la hora de plantear el destino de Romek, el protagonista de la historia.

«*Con 11 años supe lo que significa ser un judío en Polonia*». Con estas amargas e ilustrativas palabras en off se presenta su personaje. Es cierto que resulta extraño que el protagonista tome conciencia tan tarde, ya que los alemanes llevaban prácticamente dos años de ocupación y las medidas raciales antijudías se aplicaron casi inmediatamente, pero a pesar de este *gazapo* temporal, no hay duda, al menos, de que se pone en evidencia ante el espectador la singularidad de esta situación.

La fecha, 1942, es muy intencionada, engancha con el punto culminante del perfeccionamiento de la maquinaria de exterminio, «cuando trenes abarrotados de judíos empezaron a dirigirse hacia los recién construidos campos de Belzec, Sobibor y, un poco después, Treblinka» (Kershaw, 2009, 190). Este recurso simbólico, el visionado de convoyes de tren, será empleado muy sutilmente en *Amén* (2002), de Costa-Gavras.

La presentación de la familia de Romek está tipificada por una de clase media acomodada. El labrador Gniecio, que va a buscar a Romek, se dirige a su padre respetuosamente como *profesor*, lo que nos es indicativo de la posible relación que han podido tener ambos tiempo atrás, ya que no se establece una conexión directa entre la familia de Romek y Gniecio. El amplio piso en el que viven, la manera tan exquisita de comportarse y actuar tan educada, conforman una visión de una familia de buena posición. En un breve trazo, se configuran dos Polonias, una rica e intelectual, encarnada por los judíos, y otra más rural, representada por humildes granjeros polacos católicos, donde se va a desarrollar la mayor parte de la historia.

Sin embargo, hay que matizar que los judíos eran un grupo discontinuo y heterogéneo ideológica y socialmente hablando, no todos eran acomodados, los había pobres campesinos. Pero se establece, con ello, una relación interclasista, más allá de los estereotipos, en la que hubo polacos abiertos a ayudar a los judíos, sabedores de cuál podía ser su suerte. No todos fueron así, por desgracia, y eso lleva a pensar en las denuncias (Lukowski y Zawadzki, 2002, p. 249 y Friedländer, 2009b, p. 62). De ahí que cuando Gniecio entra en el inmueble para llevar a Romek, justifica su presencia allí, ante la mirada recelosa de un vecino, portando un saco de patatas. No quiere que le identifiquen como un amigo de judíos. Aunque no fuera a denunciarle, la sensación de inseguridad y temor queda muy bien representada.

Cierto es que la colaboración con el denostado ocupante alemán no fue en Polonia tan destacada como en otras partes (debido a su brutalidad generalizada), sí se les trataba con cierta desconsideración, y la condena a muerte por ocultar a un judío, claramente, no invitaba a darles ayuda. De hecho, la propaganda nazi magnificó de manera perversa la riqueza fraudulenta de los judíos, que provocó una mayor animadversión hacia estos, incluso se les acusó falsamente de ser los causantes de la guerra. Pero, aunque el filme no se detiene en analizar las causas y factores del antisemitismo (no es lo que le interesa a la trama), no está de más reseñar la falsa creación del problema que activó conductas reprobables que posibilitaron la aplicación e impulso de actitudes cómplices con el exterminio. Esta perversa influencia acabó por anudarse a comportamientos de desprecio social sin ninguna base racional y eso se desvela en los sentimientos y reacciones de algunos de los personajes secundarios del largometraje. Porque en este poso de cultura antijudía muchas personas bebieron, aunque no fueran manifiestamente antisemitas, permitiendo y favoreciendo de esta manera la tragedia colectiva contra el pueblo hebreo (Burleigh, 2002, p. 453 y Friedländer, 1972, pp. 17-39). En Polonia, sin ir más lejos, se pensaba que había un «exceso de población judía» (Friedländer, 2009b, p. 40), que también era polaca, como si fuese un grupo humano distinto dentro del país.

Aclarados estos aspectos, regresemos al filme, cuando Gniecio viene a buscar a Romek, se escenifica la reacción angustiada que precede a la forzada separación de la familia. Porque ante todo nos encontramos con personas que viven un contexto excepcional y terrible. Y la impotencia de unos padres que tienen que sacrificarse para que su hijo viva, frente a la ignorancia de un hijo que no entiende el porqué de esta separación, representa con toda claridad esa dualidad existente entre el mundo adulto (aparentemente más realista y pragmático) e infantil (más idealista e ingenuo).

El estallido de dolor y lágrimas resume, sin palabras, una realidad, ese actor omnisciente que planea en la historia: el fatídico destino que les aguarda. No hay una revelación directa, no se habla de exterminio, pero se sabe que está ahí como

una sombra amenazante que se irá descubriendo a medida que Romek interactúe y viva una serie de experiencias con su nueva familia y conozca *lo de los trenes*.

Nada más salir de la protección familiar, el director no concede a Romek un momento de tregua, sino que se da de bruces con la cruda semblanza de un mundo que sus padres han intentando ocultarle y que está presente en las miserias de la sociedad degradada por las condiciones impuestas por el ocupante (como tan bien se describe en *El pianista* (2002), de Román Polanski), donde los ojos inocentes del protagonista son testigos de una escalofriante escena.

Gniecio le conduce clandestinamente fuera de la ciudad. Es de noche. Una patrulla ha detenido el carro y están a punto de registrar los sacos que porta en la parte de atrás, en uno de ellos está escondido Romek, cuando, de pronto, aparece corriendo un hombre, entendemos que es judío, huyendo de unos soldados que le persiguen. Lo acorralan junto al carro, un oficial desenfunda su pistola y, sin contemplación, le descerraja un disparo en la cabeza. Esto nos indica, tal y como apunta Browning, como estos «ejecutores de base se convirtieron en *asesinos profesionales*» (2002, p. 18).

La vida de un judío no valía nada, tal fue la actitud despreciativa y, por lo tanto, inhumana, que se implantó y favoreció despiadadamente. Cierto es que, ingenuamente, algunos creyeron en la protección que les conferían las leyes establecidas (desconociendo el sentido arbitrario y aleatorio con el que el nazismo las utilizaría), en la confianza y la seguridad que creían tener en sus comunidades nacionales de las cuales formaban parte. Sin embargo, no era así, el judío era el otro, el *paria*. Y la delgada línea que separa la vida y la muerte se vio traspasada sin medida, en esa manifestación inmoral del *pueblo dominante* que la guerra, paralelamente, posibilitó.

La escena es impactante. Romek observará, además, a través de una rendija del saco, la frívola actitud del ocupante alemán, bebiendo y abrazando a varias chicas, o riendo como si la guerra estuviera lejos, se le oye decir que los alemanes solo piensan en «*beber y matar judíos*». De hecho, el alcoholismo de los alemanes, mencionado aquí, en que se les presenta como bebedores, no es un elemento casual, sino importante, ya que se puede remarcar por partida doble, como un potente anestésico moral y como un «líquido ubicuo que participó en muchas de estas atrocidades» (Burleigh, 2002, p. 477). Sin olvidar que este tipo de comportamiento aclara la actitud corrupta y frívola que caracterizó a los alemanes, dueños y señores de un vasto territorio que valoran tan solo como una fuente de enriquecimiento personal, aunque ilícito, a costa del expolio de la población local, sin importarles, en modo alguno, su futuro, destino o suerte.

Pero la importancia de ser judío o no aquí es fundamental. Aunque dentro de este marco, Romek será etiquetado, más tarde, como «*chico de ciudad*» por uno de los protagonistas, lo que, en parte, es lo que le distingue, más que otra cosa, del resto de los personajes por sus maneras sensibles y tímidas, su pertenencia al

pueblo hebreo es lo que le hace sentirse tan vulnerable. Romek es doble víctima porque ha tenido que renunciar a su familia, pero, a la vez, ha de negar quién es por los peligros que ello conlleva para su propia supervivencia y su familia de acogida. Desvelar que es judío es una sentencia de muerte. Y los hijos de Gniecio, al principio, lo ignoran.

Vladek, el hijo mayor, reaccionará muy mal ante la llegada de Romek que se ve solo y un tanto desvalido, ante un mundo hostil y alejado de la protección de sus padres. Vladek, en su reacción natural, no entiende que a este niño al que no conoce se le dispense un trato tan favorable. Pero la ocupación y la política racial ha generado una nueva realidad, unas normas de conducta y una moralidad que, por supuesto, están lejos de ser comprendidos, de momento, por un niño pero que interioriza fatalmente.

Del mismo modo, nos encontramos a un personaje inmoral como Kluba, el despreciable, envidioso y alcohólico vecino, y sus hijos, Robal y Pyra.

La guerra y el fenómeno nazi sacaron a relucir los sentimientos más perversos. Y ahí está la clave de la película. Muchos polacos, bajo la ocupación alemana, se convirtieron en hábiles «extorsionistas que explotaron las desgracias judías, los informantes que delataron judíos a los nazis y los extremistas de derechas, dispuestos incluso a asesinar a los judíos» (Lukowski y Zawadzki, 2002, p. 252). Ese mismo desprecio de Kluba es el que infiltra en sus hijos, en especial en Robal, el mayor, que se encarga de acudir a los trenes a saquear a los judíos que consiguen saltar desesperados de los vagones, sin importarle la ruindad e inmoralidad de tal comportamiento. En este caso concreto, representa la manera en la que algunos aprovecharon la situación de indefensión de otros para beneficiarse. A la par que simboliza el saqueo *legalizado* en sus formas más despiadadas de los bienes de los judíos por parte del nazismo y sus colaboradores (Snyder, 2015, 136 y Friedländer, 2009b, pp. 652-658).

En este contexto tan excepcional, el poder es importante. La presencia de Romek no pasa desapercibida para Kluba. Una mañana, se cruza con los muchachos, y se interesa por Romek, al que le han hecho pasar por un primo de la mujer de Gniecio. Pero tanto Vladek como Tolo, sin malicia, se sinceran ante Kluba, diciéndole que nunca le han visto antes. Eso es lo que le hace desconfiar y saber que oculta algo.

A su vez, Romek manifiesta que la destrucción de su casa por un bombardeo es lo que le ha traído hasta allí. Esta explicación es poco razonable, porque el territorio polaco en esa época no era presa primordial de los bombardeos aliados. Y, tal vez, esa mala mentira es lo que le permite a Kluba verificar que es judío.

Este mismo ocultamiento, de hacerse pasar por un gentil polaco, se desvela en la novela gráfica *Maus. Relato de un superviviente* de Spiegelman, cuya referencia es oportuna, porque es otro testimonio más en el que se recogen situaciones muy parecidas, lo que nos desvela que están inspiradas, también, en hechos verídicos. En

esta sobrecogedora obra los judíos son representados como ratones, los nazis como gatos y los polacos como cerdos. En *Maus* la solidaridad de algunos gentiles es lo que le permite a la pareja protagonista sobrevivir, si bien eso no evitó las denuncias de vecinos o el que otros se aprovecharan de su peligrosa situación para quedarse con sus negocios o sus casas. También están las reacciones de quien tiene miedo por ayudar o tener contacto con los judíos. Sin duda, «la insidiosa influencia de la propaganda antijudía nazi, la introducción de la pena de muerte para cualquiera que fuera descubierto ayudando a los judíos, la visión de las ejecuciones en masa y la atmósfera general de terror, terminó por adormecer la respuesta y actitud moral de muchas personas, provocando indiferencia, miedo por la suerte de uno mismo e, incluso, el avivamiento de antiguos sentimientos antisemitas» (Lukowski y Zawadzki, 2002, p. 252). La madre de Vladek y Tolo, por ejemplo, representa este temor, aunque, por lo mismo, ocultar un cerdo comporta para ellos una sentencia de muerte. Y, al principio, Romek se verá compartiendo refugio con el cerdo de la familia, lo que es muy significativo respecto al valor que tenía la vida de un judío en aquel tiempo.

La atmósfera de incertidumbre y violencia que viven los niños, la actitud de Kluba y sus hijos, todo eso encarna bien ese entorno que germina gravemente en la conciencia de esta sociedad rural influenciada tan negativamente por el poder nazi. De hecho, los regidores de localidades polacas tenían obligación «de publicar un bando que prometía la muerte a los polacos que ayudasen a los judíos y recompensas a quienes los entregasen» (Snyder, 2015, p. 237). E hizo que muy pocos sobrevivieran escondidos ante tal persecución por culpa de las denuncias. En unos casos, la población sentía hostilidad hacia los judíos, en otros, actuaron con amabilidad y, finalmente, hubo quienes temieron la venganza del ocupante y, por ese motivo, les delataron.

Ya solo el tener que elegir qué actitud tomar como respuesta a esta singular inquina del nazismo comportaba una degradación de la condición humana a todos los niveles. Algo que se recrea muy bien en la trama fílmica.

En ese sentido, en las tensiones que se van a generar entre los niños, en este microcosmos que está tan mediatizado por los adultos, es donde la historia adquiere su verdadera dimensión moral, porque ponen en serio peligro a Romek.

Desde el principio, Vladek rechaza a Romek. Además, el enconamiento contra este es mayor cuando María prefiere estar con él, ha sido su novia hasta su aparición, y buscará su propia venganza. Así que una tarde, en la que los niños han salido a jugar, se cruzan con una pareja de soldados alemanes en bicicleta, que van con un par de señoritas. Vladek gritará, en ese momento, la palabra «judío» (*Jude*). Uno de los militares se volverá intrigado y le preguntará dónde hay judíos.

Cuando Vladek se da cuenta de lo que le puede pasar a Romek se arrepiente de su acto inconsciente e irresponsable, y calla. Tolo, con una sensibilidad especial, afirmará que él es judío, pero, entonces, Vladek replicará que es

una broma. El soldado le empujará de forma despreciativa por hacerle perder el tiempo. Este instante hace que uno contenga el aliento porque, sin duda, «el fanatismo antijudío de [algunos] soldados rasos de la Wehrmacht [...] ya era prueba suficiente de la eficiencia de la lluvia de palabras e imágenes que moldeaban incesantemente la monstruosa imagen del *judío*» (Friedländer, 2009b, 268). El término refleja como tenía incorporado en su haber un sintomático sentido del odio, de «hostiles, delincuentes y parásitos» (Hilberg, 2002, p. 39), en su desfiguración como ser humano, la negación de su vida quedándose en manos de quien ostenta, en este caso, la autoridad o de quien inmoralmente se aprovecha de estas circunstancias.

La cotidianidad aparente de ese mundo rural luminosa y natural queda, por tanto, sometida a la oscura e invisible realidad de la ocupación. Vladek guiado por la ira, no será consciente de lo que ha hecho hasta que se encuentra con la reacción del soldado. Y su respuesta, tan digna, por otro lado, para no delatar a Romek, sabiendo cuál sería su suerte, a pesar de todo, es indicativa de que los niños conservan un código moral más alto que los propios adultos porque, aun ante el temor a la reacción del soldado, no le delata. Vladek conserva su nobleza, ahí donde los adultos no siempre lo hacen.

El otro punto importante, en el desarrollo de la historia, radica en la representación de la degradación que llevó a cabo el nazismo de la justicia y la conciencia. «Para los alemanes, es legal matar polacos y judíos» (Mazower, 2001, p. 189). Pero más terrible que todo eso es que cualquiera puede hacerlo impunemente. Y, así, hubo polacos que *ajustaban cuentas* con otros polacos (Snyder, 2015, p. 187), aprovechando esa impunidad judicial existente.

Y esto sucederá cuando Gniecio, el padre de Vladek y Tolo, decide ir a la ciudad a vender en el mercado negro el gordo cerdo que esconde, por el peligro que ello comporta para su seguridad si lo descubren los alemanes, acompañado por su vecino Kluba. Este malicioso vecino le envidia por tener una bonita mujer y una buena tierra que trabaja con diligencia. Pero cuando parece ser una decisión beneficiosa para la familia, al día siguiente Kluba regresa con el cuerpo inerte de Gniecio, para consternación de sus hijos y su mujer, contando una historia de que les han robado y asesinado. Aunque pronto sabremos que Kluba es el responsable.

De esta manera, queda muy bien recogido como incluso en la retaguardia, lejos de los campos de batalla o de los horrores del exterminio, la población sufre ese fenómeno perverso y corruptor de destrucción de la conciencia. Kluba asesina a Gniecio, dejando a unos hijos huérfanos de padre solo por celos y rencor, y no siente ningún escrúpulo ni remordimiento cuando se lo confiesa al sacerdote. Los valores cristianos quedan, por tanto, sometidos a la tiranía de este contexto.

5. LA INOCENCIA INTERRUMPIDA

Una de las claves del filme radica en la representación del modo en el que la guerra y el Holocausto afectan a la personalidad de los niños y la lectura que debemos extraer de ello. Y los personajes de Romek y Vladek son claves a este respecto.

Romek es literalmente *arrancado* de los brazos de sus padres en las primeras escenas. Todavía, cuando se instala a vivir con la familia de Gniecio, conserva la esperanza de reencontrarse con sus padres. En el cubil del cerdo, donde oculta su lata con sus pertenencias, una fotografía de sus progenitores, vestigios de lo que fue, coloca una piedra marcando así, en ese calendario particular, el paso de los días. Al final, cuando una noche va a ver solo el paso de los trenes, percibe que en uno de ellos, posiblemente, habrán viajado sus padres y que su destino no es otro que la muerte... y que él podía haber seguido la misma suerte de tantas familias.

«Lo que otorga la particularidad a los campos de exterminio nazis es su carácter innombrable» (Sánchez-Biosca, 1999, 18). En otras palabras, no hay una referencia directa a los campos en el filme, pero sí conocemos, se siente y se intuye la suerte que van a correr todos los que van en esos trenes. En ningún instante se hablará de Auschwitz o de otros campos, pero es un elemento omnisciente en todo momento. Abundaban «los rumores sobre el destino de los judíos» (Kershaw, 2009, p. 238), aunque se mezclaba con fantasías increíbles, y «sin embargo, muchas veces asombrosamente ajustados a la realidad» (Friedländer, 2009b, p. 494), sabiendo que se estaba procediendo a una liquidación en masa. Los trenes, hemos de pensar, no llevan un cartel que anuncia cuál será su destino ni mucho menos la suerte cruel de sus viajeros.

La insinuación, la constante indirecta de lo que está ocurriendo, se palpa en el ambiente y en la conciencia de los protagonistas afectados por ese general «colapso moral progresivo» (Burleigh, 2002, p. 29) que propugnó el nazismo en Europa.

Romek irá interiorizando estos aspectos. Al inicio, cuando es adoptado por la familia polaca es un ser desvalido. Vladek se comporta de una manera cruel con él, como pueden ser los niños, le encierra en la porquera y, luego, le saca a rastras. Su trato es producto de los celos y por verle como un intruso. Y cuando su padre les ordena dormir juntos, ambos se pelean y Romek acaba en el suelo. Este no sabe cómo defenderse, es torpe e ingenuo, porque hasta ese instante no ha tenido que luchar por su espacio. Es Tolo, el hermano menor, quien le acoge y le permite compartir su cama.

Pero, paso a paso, Romek cobra conciencia y valor. Descubre la verdad sobre los trenes, observa actuar a Robal, robando a una familia judía; es testigo del asesinato de los dos ancianos, ve el cuerpo ensangrentado del hombre que le ha acogido, escucha una conversación en la que el sacerdote acusa a Kluba del asesinato de Gniecio y del hecho de que sabe que es un judío y, finalmente, una noche, la mujer

de Gniecio, sola tras el asesinato de su marido, le echa de casa por dejar que Tolo baile bajo la lluvia.

Todo eso es el aprendizaje de un entorno en el que la infancia está desvalida. Se ha de valer de sus propios medios y endurecerse, aunque no está en su naturaleza. Hasta que un buen día, en una discusión Romek golpea a Pyra con su cabeza, tras decirle cruelmente que debería estar «en esos trenes», rompiéndole la nariz.

La violencia se convierte así en un recurso que va más allá de lo que era su comportamiento al inicio. El personaje ha alcanzado ese punto en el que la influencia del medio social le ha afectado y responde de la misma manera.

A la vez que Romek adquiere una conciencia definida, Vladek comienza a respetarle y a tratarle como un igual. Sin embargo, cuando Romek le dice que sabe que Kluba ha asesinado a su padre, porque se lo ha oído confesar al sacerdote, se activa su lado más salvaje. Y esa misma noche, tras la violación de María, perpetrada por Robal, sale en busca de este armado con la pistola de su padre, seguido por Romek.

Robal se halla enfrascado robando a otra familia cerca de las vías. Vladek no puede contener su rabia. Se acerca. Robal no cree que Vladek sea capaz de dispararle, pero lo hace, primero en los testículos y luego en el cuerpo, matándolo.

En ese instante, aparece una patrulla alemana que detiene a Romek, que estaba observando oculto lo que ocurría, mientras que Vladek consigue escabullirse.

La educación emocional que viven los protagonistas es, por tanto, muy descorazonadora. Muerte, crimen, arbitrariedad, injusticia, envidias y nazismo son los rasgos que constituyen este universo sobre el que el filme despliega sus imágenes de una manera desgarradora. Lo que simboliza, a fin de cuentas, el despiadado marco que Hitler había querido reservar para el futuro de Polonia, rebajándolo a un fiero primitivismo, destruyendo sus elites políticas y culturales (como podría ser la familia de Romek). En suma, barbarizar la sociedad hasta ese límite en que los polacos serían reducidos a meros siervos al servicio del Tercer Reich milenario.

6. CATOLICISMO Y REDENCIÓN

Polonia era (y es) un país eminentemente católico. Durante los años previos de la guerra, la *tensión* entre las comunidades judías y católicas era evidente, debido a las falacias que corrían a la hora de identificar (entre otras cuestiones) a los judíos con comunistas. Eso no quiere decir que toda la sociedad polaca era antisemita pero sí se respiraba una cierta hostilidad basada en falsos prejuicios.

La ocupación nazi no hizo más que alimentar negativamente estas actitudes. Pero eso no evita considerar ni valorar las muestras de solidaridad de muchos polacos con los judíos si bien, en otros casos, en cambio, se les delataba (Friedländer, 2009b, p. 262). La política nazi contra la Iglesia católica fue tremendamente dura

y, como se muestra en el filme en las diarias colectas, el sustento de los sacerdotes pasaba a ser responsabilidad de la «caridad de los feligreses» (Burleigh, 2002, p. 489). En la parte anexionada de manera artificial al Reich, se cerraron todas las parroquias, no así en la parte del Gobierno General en la que nos encontramos, aunque «con muchas restricciones» (Lukowski y Zawadzki, 2002, p. 248).

Por todo ello, otra figura que cobra especial notoriedad en el largometraje es el sacerdote católico. Acoge a Romek sabiendo que es judío y respeta su religión (en otros casos se les exigía el bautismo). La actitud de los eclesiásticos ya no partía de actitudes retrógradas porque «es evidente que este antisemitismo era algo esencialmente distinto del antiguo odio de la Iglesia» (Amery, 2002, p. 37) hacia los judíos. No ignoraban la suerte de estos, sin embargo, como señala Kershaw con respecto a la reacción de la Iglesia en Alemania, que nos puede servir para el caso, se vio más preocupada de defenderse contra los ataques de los nazis que de defender la causa de los judíos (Kershaw, 2009, pp. 316-319).

De todos modos, la figura del sacerdote aporta sutiles matices a esta cuestión. Es un hombre seguro y convencido de su magisterio religioso pero atrapado por la brutalidad de la guerra. Se ve impotente a la hora de salvar a los dos ancianos cuando los soldados les ajustician por esconder cerdos, tampoco es capaz de prevenir unos hechos en los que Kluba, a pesar de ser cristiano, asesina por envidia y conoce la suerte de los padres de Romek, aunque no se sincera con él hasta que él descubre la verdad.

El sacerdote encarna metafóricamente a una Iglesia católica que, a pesar de la controvertida actitud de Pío XII (Corwell, 2006 y Friedländer, 2007), manifestó en diversas ocasiones muestras de apoyo y reconocimiento del «trágico destino del pueblo polaco» (Friedländer, 2009b, p. 742). Por eso, el sacerdote, a pesar de las circunstancias difíciles en las que viven, prosigue con su misión pastoral y empezará a formar a María, Tolo, Vladek, Pyra y Romek para que hagan su primera comunión. Es el único referente moral que los niños poseen en ese mundo hostil.

El sacerdote les propone un juego que consiste en interpretar la vida de los doce apóstoles. A pesar de que viven un ambiente católico, los niños conocen poco de la doctrina cristiana todavía. De hecho, el más curtido es Romek, que para hacerse pasar por buen católico ha sido educado por su padre de una manera muy estricta a este respecto. Lo que responde a la afirmación de que «los niños asimilados de clase media tenían más posibilidades», como es el caso de Romek, «de sobrevivir fuera de las juderías» (Lukowski y Zawadzki, 2002, p. 252), en esa Polonia ocupada, mientras que los ortodoxos, por desgracia, no.

Inevitablemente, la guerra ha eclipsado ese espectro cultural católico existente, lo ha interrumpido. Tanto es así que les asombra saber que Jesús era judío (Kershaw, 2009, p. 331). El sacerdote quiere retomar ese pulso para dotarles del humanismo que en este ambiente de guerra es tan necesario. Sin embargo, aquí es donde la figura de Tolo cobra una nueva dimensión. Tolo es un niño dulce y entrañable, demasiado sensible.

Cuando Vladek hace el reparto de apóstoles, Tolo pide que se incluya la figura de Jesús. No hay apóstoles sin Jesús, es su explicación, a lo que los demás acceden. Pero para Tolo no es un juego y elije encarnarle. Para ser fiel al personaje intentará clavarse unos clavos en las manos, pero no puede con el dolor. Su hermano le recomienda bailar bajo la lluvia en tono de broma y Tolo se lo toma muy en serio. Confunde realidad con ficción. Después de haber visto el cuerpo sin vida de su padre, Tolo ya no es el mismo niño confiado y afable, sino que está trastornado. Para él ha sido un trauma, incluso pedirá, cierto día, a María, Romek y Vladek que le crucifiquen sujetándole con unas ligaduras en un árbol. Sin embargo, el momento crucial es cuando consigue subirse a un vagón de judíos creyendo que, a través de su muerte, al igual que Jesús, redimirá a los hombres de sus pecados. La ingenuidad del niño es tan cándida como terrible por lo que eso implica para él, atrapado por ese fenómeno perturbador que tuvo el nazismo. Y se sacrificará subiendo a un tren pensando que así acabará con los males que ha visto a su alrededor y que tanto han perturbado su débil psicología.

Finalmente, al cierre de la historia, cuando el sacerdote oficia la primera comunión, hemos ido viendo como, en este contexto, se le arrebatava cruelmente su inocencia. Vladek asesina a Robal, María ha sido violada, Pyra ha robado a los judíos y ha sido cómplice de las barbaries cometidas por su familia, Tolo ha acabado en un campo de exterminio. Por otro lado, Romek es judío, por eso él toma una hostia sin consagrar, mostrando la actitud comprensiva del sacerdote. Pero, por desgracia, como queda claro, el mundo adulto no solo no ha podido proteger a los niños de tales horrores, sino que, en realidad, ha sido quien ha marcado su tragedia.

7. LAS TROPAS ALEMANAS Y EL HOLOCAUSTO

Otro elemento de interés radica en la representación del nazismo, en este caso, del semblante que se ofrece de las tropas de ocupación alemanas, aunque ya hemos señalado algo sobre ello, enmarcado por las consabidas connotaciones negativas.

Pero hay un aspecto digno a destacar: los soldados que se nos muestran son unidades del ejército regular pertenecientes a la Wehrmacht, a los que el Tercer Reich se había encargado de convertir en «ardientes antisemitas» (Mazower, 2008, p. 126).

Así, cuando Romek es ocultado por Gniecio, al inicio del filme, y sale a la calle vemos a varios soldados divirtiéndose, en actitud festiva. Del mismo modo, el oficial que procede a matar al judío que huye, cuando Romek está escondido en el saco, y que se encarga de asesinar de una manera arbitraria a los dos ancianos más adelante, porta las insignias de la Wehrmacht y no de las SS, como es habitual en las películas sobre el tema. También los dos soldados con los que se cruzan los niños, acompañados por sendas chicas polacas, cuando Vladek grita *judío*, pertenecen al ejército regular, no a las temibles unidades especiales de los servicios de seguridad.

Aunque muchos recrearon los años de guerra con «recuerdos color de rosa» (Burleigh, 2002, p. 448), lo cierto es que no fue hasta los años 90 cuando se empezaría a reconocer social, política y públicamente la implicación de la Wehrmacht en los crímenes cometidos por el nazismo, no solo como espectadores u obligados por las circunstancias, ni tan siquiera como cómplices, sino como participantes que *cumplían con su deber*.

De hecho, Kershaw recoge que las primeras pruebas de las cámaras de gas en Auschwitz no fueron contra judíos, sino que se emplearon en prisioneros soviéticos capturados por el ejército (2009, p. 429). También habría que descartar la influencia que tuvo el *debate Goldhagen* en la confluencia de rebasar los viejos clichés en la representación del nazismo en el cine (Barrenetxea, 2010, pp. 28-32). El historiador norteamericano argumentó en su grueso libro *Los verdugos voluntarios de Hitler*, controvertidamente, que en su mayor parte los alemanes eran antisemitas, de ahí que fuera sencillo el paso hacia las políticas de exterminio (Moreno, 1999, pp. 135-159 y Goldhagen, 1998)⁴. Y, por eso, la política racial no fue algo aislado ni exclusivo de las SS y otros cuerpos del partido, sino que también fue desarrollada por las unidades militares y policiales de ocupación que participaban en mantener el orden y que *matar* lo vieron como una parte más de sus obligaciones, aunque se extralimitasen en sus funciones asesinando a mujeres, niños y ancianos como integrantes de una *supuesta* resistencia partisana (Snyder, 2015, 176; Grossman y Ehrenburg, 2011 y Wette, 2006, pp. 110-113). De hecho, la Wehrmacht no se sustrajo de la oportunidad que nació de este desprecio por la comunidad judía para utilizar la mano de obra judía o requisar bienes inmuebles en su beneficio. Un sector fue «fuertemente ideologizado» (Friedländer, 2009b, p. 66). En una directriz del Alto Mando del Ejército (OKH) ni tan siquiera se estimaba oportuno el considerar cuál debía ser la actitud (despreciativa y brutal) que los soldados debían adoptar contra los judíos. Si bien, en Polonia, quienes tenían el control de la sociedad civil eran las fuerzas policiales y de las SS, no la Wehrmacht, «hubo también nombramientos de comandantes civiles, sobre quienes recaería el exterminio racial» (Kershaw, 2009, p. 116), lo que podría ser, en el filme, un ejemplo de ello. Aunque tampoco hay que ignorar la activa participación de otras fuerzas, como la policía polaca, en tareas auxiliares en las que ayudaban «a los alemanes en las redadas y persiguiendo a los fugitivos» (Hilberg, 2005, p. 531). Un aspecto que se echa en falta en la trama, mostrando a los alemanes en exclusiva como los únicos responsables de las políticas de destrucción del pueblo hebreo.

En el largometraje, habrá varios ejemplos destacados de esta brutalidad por parte del ocupante sobre la población civil, de la que serán testigos los protagonistas y que vienen relacionados, precisamente, con esta nueva perspectiva.

⁴ Actualmente, dicha tesis ha sido ampliamente superada. Es imposible probar un antisemitismo inherente a los alemanes, aunque eso no evita pensar que sí hubo cierto *fenómeno* social que facilitó las políticas de exterminio.

Sin ir más lejos, lo podremos ver poco después de llegar Romek al pueblo y de ser acogido por la familia polaca. Robal irá a avisar al sacerdote, de que a dos ancianos les han cogido ocultando cerdos, algo que está penado con la muerte. A los dos ancianos les hemos visto retratados, en su presentación, como dos viejecitos inofensivos que discuten en esas típicas rencillas domésticas. En clave divertida, la anciana le dice al sacerdote que su marido huele mal y el sacerdote le pide al hombre que se bañe. No son malas personas. Solo sencillos campesinos con las típicas desavenencias conyugales.

Cuando llega el sacerdote en su bicicleta, se encuentra con gavillas de paja ardiendo, a los dos ancianos arrodillados pendientes de su vida, con la angustia en el rostro, y a los soldados divertidos persiguiendo a una partida de cerdos que corretean por allí. El sacerdote postula ante el oficial alemán para defender la vida de los ancianos, pero este, de una manera ruin, inhumana y soberbia, le arrebató el alzacuellos y le dice que si captura a dos cerdos, entonces, les respetará la vida. Es un juego macabro y humillante. Le da dos minutos de reloj para hacerlo. Sin embargo, al sacerdote le es imposible atrapar a los escurridizos porcinos. Los soldados observan con regodeo, hasta que el oficial, pasado el minuto, dispara contra el anciano. Los niños, Tolo, Robal, Pyra, María, Vladeck y Romek, que han venido corriendo detrás del sacerdote están ocultos entre unos arbustos y son testigos de toda la escena. Unos momentos después, ante la incapacidad de reacción del sacerdote, sabe que su misión es imposible, el oficial vuelve a desenfundar su pistola y mata a sangre fría a la anciana. El plano es sobrecogedor, la traslación emocional impactante, escenificada de una forma sobria y desnuda.

Todo ello encarna el escaso valor que se otorga a la existencia y, a continuación, el efecto traumático que cobra en los niños.

Estas imágenes resumen parte de la cruel actitud de los alemanes, en general, en la Polonia ocupada activando un «código draconiano» (Burleigh, 2002, p. 489), en el que cualquier menor o ya adulto podía ser ejecutado por infracciones tan simples como realizar un comentario crítico contra el ocupante o, como es el caso, ocultar un cerdo. El tratamiento a la población fue singularmente incivilizado, ya que se les prohibía asistir a espectáculos corrientes o, incluso, a las bibliotecas. Tampoco se les permitía tener bicicletas, aparatos de radio, teléfonos, o cualquier tipo de lujo como si su condición racial implicase desprecio. Se les podía pegar por no saludar a un alemán o no cederles el paso, tenían que ceder el turno en los establecimientos, recibían raciones alimenticias muy inferiores a las esenciales, y así un largo etcétera de prohibiciones y coerciones (a veces, contradictorias entre sí o ya absurdas) destinadas a asentar las bases de esa supuesta superioridad. Además, había productos alimenticios prohibidos para los polacos, cuya posesión podía acarrearles duras consecuencias, como «el pan de trigo, la ternera y la carne de cerdo, el arroz, la miel, el pescado de todo tipo, las bayas, los zumos de fruta e incluso las cebollas» (Mazower, 2008, p. 378). Después de todo, se impulsó

una política del hambre, cuya finalidad era más que evidente, otra estrategia de aniquilación (Burleigh, 2002, pp. 556-557).

Además, en Cracovia, donde se ambienta el filme, tampoco podemos pasar por alto, se construyó el mayor complejo de exterminio nazi, Auchswitz-Birkenau. Millones de seres humanos fueron trasladados en tren hacia este fatal destino. Así, los vagones de tren en los que se encerraba a cientos de personas como ganado encarnan su trágico fin, infausto, cruel e inhumano. Por eso, las escenas en las que vemos a un tren transitar por la vía, con las puertas cerradas, con algunos brazos saliendo de las diminutas ventanas y un guardia armado al final, representan desde la ficción una realidad palmaria. Entre los huecos y hendiduras de esos viejos vagones había gente que no se resignó e intentó huir antes de alcanzar ese lugar de muerte. «*El ir a los trenes*» entre los niños tiene una implicación doble. Por un lado, se refiere al Holocausto, no hace falta contar la historia tradicional una vez más, sino empleando esta fórmula indirecta; la oscuridad, un tren y una familia que salta del tren en marcha encarnan una codificación del imaginario. Por otro, revela el conocimiento que había de lo que *esos trenes* portaban y a dónde se dirigían. Y ahí aparece Robal, armado con un hacha, sin remordimientos, saqueando a quienes han huido de una suerte terrible, sabedor de su poder.

En Europa del Este se sabía muy bien cuál era el destino final de los judíos, «estaba muy claro» (Friedländer, 2009b, p. 26) lo que estaba sucediendo, «hasta lo niños conocían el propósito de las deportaciones» (Hilberg, 2005, p. 541). Lo muestra Vladek cuando, en un arrebatado de rabia, pretende denunciar a Romek y luego se acaba arrepintiéndose de ello, o ya su reacción de angustia e impotencia cuando su hermano Tolo es introducido en un vagón.

Sin embargo, el gran momento de la pérdida de su inocencia viene encarnado en la violación de María. En la parte final de la trama, tras una homilía, el sacerdote hace pasar la bandeja con la colecta para la iglesia. Cuando llega a Robal este deja un costoso anillo y Romek hace un comentario crítico sobre su procedencia, insinuando que es robado, lo que le enfurece a Robal. A la salida, Robal y Pyra aguardan a Romek y a María. Les agreden con una piedra. María queda malherida mientras los dos hermanos tiran a Romek a una laguna cercana. Pero cuando se vuelven, Robal ve que María ha quedado en el suelo inconsciente. Le ordena a su hermano que se vaya y, entonces, la viola. Tolo ve toda la escena escondido tras unos arbustos, algo que le deja visiblemente conmocionado. Vladek rescata a Romek de la laguna y, luego, observan como María se acerca a la orilla, inexpresiva, introduciéndose en el agua en posición fetal.

Los niños, con unos referentes morales tan pervertidos por el contexto bélico, han de constituir sus propios códigos, endurecerse y sobrevivir, pero no todos lo hacen de manera noble, sino que se ven imbuidos por la perversión del poder que ostentan, como ocurre con Robal. Ante tal circunstancia extrema la propia autoridad moral del sacerdote queda visiblemente descompuesta, como los niños

han podido valorar, ante su impotencia por controlar la actitud arbitraria y bestial de los alemanes o de los vecinos, con los robos o el asesinato de Gniecio.

Y por mucho que lo intenta está entre la espada y la pared, no puede denunciar a Kluba porque eso sería igual que condenar a Romek a muerte.

La violación desencadena nuevos acontecimientos que muestran como la candidez de estos niños y jóvenes se rompe por completo. Así, Vladek decide, en venganza, asesinar a sangre fría a Robal esa misma noche, sabiendo que irá a los trenes a robar. Y allí lo encuentran, maltratando a varias personas para robarles las pocas posesiones que tienen. Ante la crueldad de Robal, Vladeck disipa sus dudas y se le acerca empuñando la pistola de su padre. Aunque Robal, frío y despectivo, no cree que vaya a disparar, Vladeck lo hace acompañando su tiro de gracia con duras palabras: «Nosotros no tenemos padre, ahora tu padre no tendrá hijo». Lo que muestra como Vladeck hace su propia justicia contra todo el mal que Kluba y Robal han hecho. No hay piedad y remordimiento, solo Romek intenta impedirlo

Este incidente coincide con el paso de una patrulla alemana por la zona. Vladeck consigue huir, pero Romek no reacciona rápido y le detienen. Este se halla junto al cuerpo sin vida de Robal y la pistola del crimen en la mano, lo que hace pensar que ha sido él el responsable, y no Vladek, quien se ha escondido. Así que el oficial que comanda la patrulla interpreta equivocadamente que Romek ha matado a sangre fría a un judío que se resistía al hurto. Y divertido ante tal macabro suceso, se lo lleva consigo para presentárselo a otro compañero. Quiere que Romek demuestre sus habilidades ante un grupo de judíos que van a ser, prontamente, embarcados en un tren. Para salvar la vida, Romek no tiene más remedio que actuar, como le ha visto hacer a Robal, cacheando a la fila de individuos y mirando bien entre el pelo y los zapatos las joyas escondidas, con el fin de pasar la prueba de los dos oficiales, mientras estos visiblemente se divierten.

Sin embargo, cuando parece que ha conseguido engañarlos, aparece un soldado con Vladek, al que ha detenido confundiendo con un judío. Vladek lo niega y el oficial le obliga a bajarse los pantalones, para saber si está circuncidado. Porque, a pesar de las leyes raciales y la creencia en que los judíos tienen unos rasgos diferentes y más marcados que los de los demás pueblos, nada distingue a un judío, como sucede con Romek, de otro ser humano, salvo, obviamente, la tradición de la circuncisión en los recién nacidos. En la misma secuencia, Tolo, trastornado, se mezcla con un grupo de judíos que están siendo subidos a los vagones de tren. Al verle, Romek reacciona y le insiste al oficial que es un polaco no un judío. Es su hermano. El oficial, hastiado, se acerca a Tolo y le pregunta si conoce a alguno de los dos. Tolo, sumido en su universo redentor, cree que todavía interpreta al personaje de Jesús, lo niega.

Como Vladeck y Romek siguen insistiendo, el oficial les amenaza con subirles al tren si persisten en su empeño. Con lo que se ven impotentes a la hora de conmovérle y salvar a Tolo de ese terrible destino; Romek sujeta a Vladek mientras

vemos a los dos oficiales de espaldas caminando junto al tren sin demostrar ni una pizca de compasión. Su decisión inhumana no es algo que les quite el sueño (Neitzel y Welzer, 2012).

Este instante tan duro, en el que Vladeck desesperado e impotente no puede salvar el destino de su hermano, encarna toda esta inhumanidad que los niños han ido contemplando, sufrido y protagonizado. No es el ser más bueno el que se salva, de hecho es quien pierde la vida, sino el que tiene más suerte, el que demuestra más habilidades para sobrevivir, como es el caso de Romek, jugando a hacer de ladrón para entretenimiento frívolo de los dos oficiales de la Wehrmacht. La crueldad adquiere una connotación arbitraria y subjetiva que ha destruido, sin más, la inocencia de estos niños.

En este balance amargo, concluimos señalando que de los más de tres millones de judíos polacos que había antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial, sobrevivieron tan solo aproximadamente unos trescientos mil, y de entre ellos poco más de cuarenta mil lo fueron gracias a haber sido ocultados o protegidos por amigos y vecinos. No hay duda de que el filme es un homenaje y un tributo a todos ellos.

8. CONCLUSIONES

Aunque el filme contó con el reparto de dos actores americanos de peso, no fue estrenado en los cines de Estados Unidos, y pasó a editarse directamente para el mercado del DVD en enero de 2005 (cuatro años después de su rodaje y estreno en Polonia), por el hecho de que la mayoría de los actores tuvieran acento polaco... Es un filme que mereció tener mucha mejor suerte. En cambio, sí lo fue en España, el 18 de diciembre de 2001, si bien tuvo una discreta acogida con 69.330 espectadores.

El cine, como hemos ido viendo, nos ayuda a recrear otros aspectos relativos a la Historia vista *desde abajo*, en este caso, relacionado con la Polonia ocupada. Y sintetiza y es capaz de constituir un relato que simboliza la influencia que tuvo la guerra y, por supuesto, el nazismo en el comportamiento y actitud de personas corrientes en la retaguardia. *Hijos de un mismo dios*, por tanto, nos ofrece un punto de vista novedoso respecto a cómo las muestras de solidaridad, amparo y creencias pueden verse seriamente afectadas y corroídas por otras de brutalidad, envidias y violencia en tiempos excepcionales como fueron estos. Aunque hay que reconocer que no es una película redonda, el punto de vista elegido es sumamente original porque nos permite observar el pasado a través de los ojos de unos niños y el efecto pernicioso que tuvo el *fenómeno* del nazismo. Unos niños que lejos de vivir ajenos a la tragedia, a las inquinas y, sobre todo, a los horrores, acaban siendo víctimas, sin quererlo, en primera persona de su influencia. Pues, tan dañinos como los campos

de exterminio fueron todos esos *no valores* que germinaron a su amparo y que se ejemplifican bien tanto en la actitud despiadada de los soldados alemanes (con el asesinato de los dos ancianos, el desprecio hacia los judíos, etc.) como en las gentes del lugar (encarnados en Kluba y Robal), que actuaron dejándose llevar por sus más bajas pasiones, en una realidad en la que, todo hay que decirlo, el nazismo destruyó cualquier atisbo de orden moral.

Los verdaderos protagonistas de esta historia, Romek, Vladeck, Tolo y María, nos asombran por la gran capacidad que tienen de expresarnos sus dudas, angustias y esperanzas. Y cómo buscan, por todos los medios, no perder esa inocencia y nobleza de espíritu, a pesar de que los referentes adultos se muestran débiles e impotentes, o acaban siendo víctimas de la crueldad, intentando impedir que la inhumanidad se adueñe de sus vidas. Sin embargo, nada pueden hacer contra la nefasta influencia periférica del exterminio (*los trenes*) y el terrible peaje que han de pagar a su término.

En ese sentido, Bogayevicz no construye una película fácil de ver, pero sí bien conseguida, porque se convierte en una intensa y desgarradora advertencia, a través del sufrimiento de unos niños, contra ese totalitarismo despiadado que encarna el nazismo y que tanto dañó la *ingenua* percepción de integridad que creía portar la sociedad europea.

De hecho, el filme no nos ofrece un final feliz, porque no puede haberlo, conociendo como conocemos los hechos, pero sí nos induce a recapacitar sobre el efecto negativo que portan los fanatismos (en especial, incide en el antisemitismo) y la fragilidad de la juventud ante el despiadado mundo adulto. Los niños no solo se presentan como meros observadores y testigos de este drama sino, también, como las víctimas más señaladas de este horror y tanta fría inhumanidad.

9. BIBLIOGRAFÍA

<https://www.mcu.es> [consultado el 2-2-2016]

https://en.wikipedia.org/wiki/Yurek_Bogayevicz [consultado el 2-2-2016]

Aly, G. (2014). *Los que sobran*. Barcelona: Crítica.

Amery, C. (2002). *Auschwitz, ¿comienzo del siglo XXI?*. Madrid: Turner.

Arendt, H. (1999). *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona: Lumen.

Baer, A. (1999). Imagen, memoria e industria cultural: el holocausto y las propuestas de su representación. *Arte, Individuo y sociedad*, núm. 11.

- Barrenetxea Marañón, I (2010). Nazis en el cine: creando un imaginario. *Magazine of the Peoples*, núm. 16, pp. 28-32.
- Browning, C. R. (2002). *Aquellos hombres grises*. Barcelona: Edhasa.
- Burleigh, M. (2002). *El Tercer Reich*. Madrid: Taurus.
- Corwell, J. (2006). *El Papa de Hitler*. Barcelona.
- Faro Forteza, A. (2006). *Películas de libros*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Friedländer, S. (1972). *¿Por qué el Holocausto?*. Barcelona: Gedisa.
- Friedländer, S. (2007). *Pío XII y el Tercer Reich*. Barcelona: Península.
- Friedländer, S. (2009a). *El Tercer Reich y los judíos (1933-1939)*, Barcelona: Círculo de Lectores.
- Friedländer, S. (2009b). *El Tercer Reich y los judíos (1939-1945)*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Gaetani, C. (2006). *Il cinema e la Shoah*. Genova, Le Mani.
- Gellately, R. (2001). *No sólo Hitler*. Barcelona: Crítica.
- Goldhagen, D. J. (1998). *Los verdugos voluntarios de Hitler*. Madrid: Taurus.
- Gross, J. T. (2002). *Vecinos*. Barcelona: Crítica.
- Grossman, V. y Ehrenburg, I (2011), *El libro negro*, Barcelona: Círculo de Lectores.
- Hilberg, R. (2005). *La destrucción de los judíos europeos*. Madrid: Akal.
- Johnson, E. A. (2002). *El terror nazi*. Barcelona: Paidós.
- Kershaw, I. (2000). *Hitler 1936-1945*. Barcelona: Círculos de Lectores.
- Kershaw, I.: (2009). *Hitler, los alemanes y la solución final*. Madrid: La Esfera de los Libros.

- Klemperer, V. (2003). *Diarios 1933-1941*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Kogon, E. (2005). *El Estado de las SS*. Barcelona: Alba Editorial.
- Koonz, C. (2005). *La conciencia nazi*. Barcelona: Paidós.
- Lozano Aguilar, A. coord. (1999). *La memoria de los campos*. Valencia Ediciones de la Mirada.
- Lukowski, J. y Zawadzki, H. (2002). *Historia de Polonia*. Madrid: Cambridge University Press.
- Macdonogh, G. (2010). *Hitler 1938*. Barcelona: Crítica.
- Mazower, M. (2001). *La Europa Negra*. Barcelona: Ediciones B.
- Mazower, M. (2008). *El Imperio de Hitler*. Barcelona: Crítica.
- Mulisch, H. (2014). *El juicio a Eichmann*. Barcelona: Ariel.
- Moreno Luzón, J. (1999). El debate Goldhagen. *Historia y política*, núm. 1.
- Neitzel, S. y Welzer, H. (2012). *Soldados del Tercer Reich*, Barcelona: Crítica.
- Novick, P. (2007). *Judíos, ¿vergüenza o victimismo?*. Madrid: Marcial Pons.
- Ringelblum, E. (2003). *Crónica del gueto de Varsovia*. Barcelona: Alba.
- Sánchez-Biosca, V. (2006). *Cine de historia, cine de memoria*. Madrid: Cátedra.
- Sand, S. (2004). *El siglo XX en pantalla*. Barcelona: Crítica.
- Sereny, G. (2009). *Desde aquella oscuridad*. Barcelona: Edhasa.
- Snyder, T. (2011). *Tierras de sangre*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Snyder, T. (2015). *Tierra negra*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Spiegelman, A. (2009). *Maus. Relato de un superviviente*. Barcelona: Reservoir Books.

Tsouras, P. G. (2008). *Hitler Triunfante*. Barcelona: Tempus, Barcelona.

Wachsmann, N. (2015). *KI: Historia de los campos de concentración nazis*. Barcelona: Crítica.

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