

BREST Y LA MISTIFICACIÓN DE LA GRAN GUERRA PATRIÓTICA

IGOR BARRENETXEA MARAÑÓN¹

Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

igor.barrenechea@unir.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1044-5276>

Recibido: 30 de junio de 2023

Aceptado: 28 de julio de 2023

Publicado: 31 de octubre de 2023

Resumen

Este artículo analiza las claves históricas y mistificaciones de la película *La fortaleza de Brest* (Alexander Kott, 2010). Tras analizar la memoria de la Gran Guerra Patriótica en la historiografía y el contexto histórico previo a la invasión alemana de la URSS, en junio de 1941, se abordan los aspectos más relevantes de una película que recrea, con portentoso realismo, los hechos que protagonizaron los defensores soviéticos de la fortaleza, tras la inesperada agresión nazi. Claro que también se ponen de relieve, a través de sus imágenes, los rasgos de una identidad rusa configurada convenientemente a través de una serie de calculados olvidos históricos, una épica visual grandilocuente y un heroísmo sublimado muy reveladores sobre los rasgos de un nacionalismo ruso de sacrificio y entrega que (indirectamente) aspira de configurar la Rusia actual.

Palabras clave. Rusia, Bielorrusia, Gran Guerra Patriótica, Cine, Brest.

BREST I LA MISTIFICACIÓ DE LA GRAN GUERRA PATRIÒTICA

Resum

Aquest article analitza les claus històriques i mistificacions de la pel·lícula *La fortaleza de Brest* (Alexander Kott, 2010). Després d'analitzar la memòria de la Gran Guerra Patriòtica en la historiografia i el context històric previ a la invasió alemanya de l'URSS, el juny de 1941, s'aborden els aspectes més rellevants d'una pel·lícula que recrea, amb portentós realisme, els fets que van protagonitzar els defensors soviètics de la fortaleza, després de la inesperada agressió nazi. Clar que també es posen en relleu, a través de les imatges, els trets d'una identitat russa configurada convenientment a través d'una sèrie de calculats oblits històrics, una èpica visual grandiloqüent i un heroisme sublimat molt reveladors sobre els trets d'un nacionalisme rus de sacrifici i entrega que (indirectament) aspira a configurar la Rússia actual.

Paraules clau: Rússia, Bielorrússia, Gran Guerra Patriòtica, Cinema, Brest.

¹ Este artículo se integra en el Proyecto *Hispanofilia V. Las Formas de interacción con el mundo: cautiverio, violencia y representación*, referencia PID2021-122319NB-C21, financiado por MCIN/ AEI /10.13039/501100011033.

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2023.33.158-96>

Copyright © 2023 Igor Barrenetxea Marañón.

Copyright de la edició © FilmHistoria Online, 2023. Todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0.

BREST AND THE MYSTIFICATION OF THE GREAT PATRIOTIC WAR

Abstract

This article analyzes the historical keys and mystifications of the film *The Brest Fortress* (Alexander Kott, 2010). After analyzing the memory of the Great Patriotic War in historiography and the historical context prior to the German invasion of the USSR, in June 1941, the most relevant aspects of a film that recreates, with prodigious realism, the events that starred the Soviet defenders, are addressed. Of the fortress, after the unexpected Nazi aggression. Of course, through his images, the traits of a Russian identity conveniently configured through a series of calculated historical oversights, a bombastic visual epic and sublimated heroism that are very revealing about the features of a Russian nationalism of sacrifice and dedication that (indirectly) aspires to shape today's Russia.

Keywords: Russia, Belarus, Great Patriotic War, Cinema, Brest.

“La glorificación de la guerra se ha convertido en un pilar fundamental del programa de Vladímir Putin para forjar un nuevo espíritu de identidad nacional” (Lowe, 2021, p. 34)

“(…) Brest permaneció en Polonia hasta que otra guerra y otro tratado restituyeron la ciudad y su fortaleza a la Unión Soviética. Ahora ambas se encuentran en la frontera polaco-bielorrusa”

(Applebaum, 2003, p. 216)

1. INTRODUCCIÓN

El pionero de las relaciones de historia y cine Marc Ferro (1995) señaló el incuestionable valor del séptimo arte como *agente de la historia*. Su valor, su entidad como fuente y documento fueron, así mismo, destacados también por Rosenstone (1997 y 2014) y Sorlin (1996), a nivel internacional, y, en España, se podría destacar a Caparrós Lera (1997), Crusells (2006) y De Pablo (2001) que han abordado dicho campo con encomiables contribuciones sobre la filmografía nacional.

Ferro (1995) advertiría, de todas formas, que, como toda fuente, el cine ha de abordarse atendiendo a su particular lenguaje, las imágenes (muy diferente de las fuentes escritas), y todo lo que integra y compone como producto cultural, variado, rico y complejo (debido a todos los miembros que intervienen en su desarrollo, desde el productor, director y el guionista, pasando por los actores hasta llegar a los técnicos), en el que intervienen muchos y múltiples elementos (Hueso, 1998).

El séptimo arte no sólo refleja inquietudes y realidades que la cámara capta, sino que también tiene una intención (a veces manifiesta, otras veces no tanto). Su capacidad de emocionar, de trasladarnos a otras épocas o momentos lo convierte además en un gran activo social, que no se puede desdeñar, porque determina o al menos influye en el imaginario social (nos ofrece *su visión* de la realidad).

Claro que no todas las películas son igual de relevantes o adecuadas (como no todos los documentos escritos son igual de valiosos), y hay que estudiarlas en relación a su calidad, a su impacto y al contexto en el que se producen (Rosenstone, 1997). Porque no se limitan únicamente a retratar el presente y el pasado, en el caso de películas históricas (en otros casos podría ser la idea de futuro), sino que reflejan las inquietudes o los idearios de su contexto de realización, de su actualidad. Además, hay que tener en cuenta que se dirigen a un público determinado y su recepción (aunque no sea algo que se analice en este trabajo) también cobra su importancia (Ferro, 1995).

Tanto es así que hay que considerar el gran interés que tuvieron siempre los regímenes totalitarios en controlarlo y *domesticarlo* para sus propios intereses (con una férrea censura), auspiciando producciones afines a sus idearios y a la clase de sociedad que aspiraban moldear. Bien es cierto que el puramente cine adoctrinador fracasó en gran medida, pero ello no impediría establecer fórmulas más atractivas y comerciales que infirieran ciertos valores o ideales que pretendían imprimir y que nos llegan hasta el momento presente (Muller y Wieder, 2008; y Viadero, 2016).

En tal línea, este artículo aborda concretamente el estudio de la coproducción *La fortaleza de Brest* (Alexander Kott, 20210), siguiendo la metodología de la historia visual, poniendo de relieve el modo en el que ciertos hechos del pasado contribuyen a moldear y constituir la base de una *nueva historia mitificada*. En este caso, vinculada a lo que se conoce como la Gran Guerra Patriótica (1941-1945). Pero que, al mismo tiempo, también representa y adquiere una entidad presentista, influyendo y codificando en el espectador una imagen de la identidad y de las esencias de un nacionalismo ruso (y bielorruso por extensión, como si fuesen lo mismo) aguerrido e irredento, sutilmente dispuesto, apoyado y alimentado en ciertas épicas pretéritas. En esta ocasión, en la defensa de la fortaleza de Brest entre junio y julio de 1941.

2. RUSIA Y LA GRAN GUERRA PATRIÓTICA

La Revolución rusa de 1917 y el triunfo bolchevique significaron un cambio enorme en la deriva histórica del país, poniendo fin a siglos de régimen de los zares, y dando lugar a la constitución del Estado soviético, conocido como la URSS, en 1922. No obstante, en 1991, esa realidad se vendría abajo, la URSS dejó de existir, surgieron otros países, y Rusia se convertiría en su heredera (Riasanovsky & Steinberg, 2018).

La transición de pasar de un modelo comunista a otro capitalista no fue sencilla, trayendo consigo inestabilidad, crisis económica e incertidumbre, donde las élites comunistas pugnaban por controlar las partes más suculentas de las

estructuras económicas del país². También implicó para los rusos un sentimiento de desazón y amargor, al pasar de ser ciudadanos de una superpotencia a un país que navegaba sin rumbo (Garrido, 2011).

En el año 2000, una figura bastante desconocida, Vladimir Putin, iba a sustituir al frente del Estado a Boris Yeltsin. En poco tiempo, Putin conferiría estabilidad al sistema (desde la llamada *democracia dirigida*) y revitalizaría el fuerte y latente (pero no extinto) nacionalismo ruso para reforzar su autoridad. Desde entonces, su política interior y exterior ha venido marcada por recuperar la autoestima nacional a través de recordar los logros mitificados del ayer (recogiendo lo mejor de la tradición zarista y de la era soviética) y su ideología neoimperial. Ahora bien, entre el fallido sistema zarista y el derrumbe del modelo soviético, existe un lugar único y privilegiado compartido por todos los países del antiguo orbe soviético como fue la victoria obtenida contra el Tercer Reich (Riasanovsky & Steinberg, 2018; Faraldo, 2022). De este modo, la Gran Guerra Patriótica constituye para Rusia (y aquellos países que conformaron la URSS) una parte ineludible de su orgullo nacional. Ciudades como Leningrado (actualmente, San Petersburgo), Stalingrado (en la actualidad Volgogrado) y Moscú, Kursk, Kiev o Sebastopol han acabado por formar una parte muy significativa del imaginario ruso, sin desdeñar, por descontado, a las otras múltiples nacionalidades que participaron o se vieron involucradas en el mismo, tanto en la Europa Occidental como Oriental, así como entre las poblaciones asiáticas que integraban o siguen integrando (real o simbólicamente), todavía, la parte más amplia de lo que se considera la Gran Rusia (Lowe, 2021, p. 33)³.

Cierto es que la memoria de la guerra fue cambiando a lo largo de los años para los rusos, pero sosteniendo, en esencia, algunos elementos comunes como fue distorsionar la brutalidad del enfrentamiento y primar la mistificación del heroísmo frente a sus horrores. En primera instancia, Stalin, hasta su muerte en 1953, capitalizó su triunfo, arrogándose haber sido el gran artífice de tamaña hazaña y, por supuesto, el haber culminado un proceso en donde claramente el sueño socialista había vencido al capitalismo (nazi). “La victoria en sí, no las vivencias bélicas, las vicisitudes y sufrimientos de combatientes y civiles”, matiza Núñez Seixas (2022, p. 139).

² La década de los años 90 sería muy dura para los rusos, el PIB cayó entre 1991 y 1998 nada menos que un 14%. El 4% de la población lograría apoderarse de la mayor parte de la riqueza del país, gracias a una mala gestión de la desamortización económica de la época soviética. La mafia (ya sea la soviética o la emergente) pugnaría por controlar esta nueva realidad, con la máxima violencia, si es necesario (Faraldo, 2022)

³ En 1995, se inauguró, en Moscú, un nuevo Museo a la Gran Guerra Patriótica. Y, entre abril y octubre de 2007, fueron declaradas ocho urbes como “ciudades de gloria militar”, erigiéndose sus respectivos monumentos conmemorativos.



Imagen 1. Museo de la gran Guerra Patriótica, Moscú.

Fuente: <https://mejortour.com/blog/museo-de-la-gran-guerra-patriotica-en-moscu/>

Por debajo de Stalin quedaba un pueblo soviético que había sabido resistir al invasor de forma esmerada, estoica y valiente en la defensa de la patria amenazada. Y así, como destaca Merridale (2007, p. 23), se configuraría el “mito del héroe”, el *Iván*, el abnegado y sacrificado soldado soviético que lo había soportado y aguantado todo frente a un deleznable y temible adversario, como una especie de consuelo ante la ingente cantidad de bajas y pérdidas humanas⁴. Dos elementos cruciales que van a perdurar prácticamente hasta la fecha y que se verán muy presentes en el filme que se va a analizar; y que van a dar como resultado, en palabras de Faraldo (2020, p. 35), “un modelo cerrado de culto a la guerra” a través de una narrativa heroica.

La otra etapa importante en la codificación gloriosa de la memoria de la contienda sería en la época de Brézhnev, en que se sublimaría más, incluso, su imaginario por encima de la propia Revolución bolchevique.

Fue el periodo en donde se erigiría la mayoría de los grandes y mastodónticos monumentos en buena parte de la geografía de la URSS y donde se reconocerían nuevas urbes con el título de ciudades heroicas, entre las que se incluían precisamente Brest, Kiev, Moscú, Minsk, etc. Pero no se abordaron los temas más controvertidos como el acuerdo Molotov-Ribbentrop, la rehabilitación pública de los prisioneros de guerra y trabajadores forzados; la colaboración o la terrible Orden n.º 227, conocida como *¡Ni un paso atrás!*, que provocó tantas muertes inútiles, entre los más destacados, al menos, hasta la época de las *glasnost*, que sí se permitirían, durante ese corto periodo con la jefatura de Mijaíl Gorbachov (Bellamy, 2011; Merridale, 2007; Hellbeck, 2018; Núñez Seixas, 2022; McMeekin, 2022; y Edele, 2022).

⁴ Entre 27 y 28 millones de vidas se sitúan las más elevadas (Edele, 2022; Núñez Seixas, 2022; y Stahel, 2022).

Tras el derrumbe de la URSS se inició una etapa de grandes desafíos e innumerables incertidumbres. Los rusos debían asumir un pasado amargo y confuso, encontrando su refugio en el nacionalismo y en un logro incontestable que les pertenecía a todos, a saber, la victoria en la Gran Guerra Patriótica, bañada, a su vez, en esa parte mitificadora de guerra exitosa, sagrada e incuestionable (Garrido, 2011; Faraldo, 2020; y Brunstedt, 2021). El 9 de mayo, rendición de Berlín, volvía a convertirse en fiesta nacional y recuperaba su simbolismo popular y colectivo (Núñez Seixas, 2022). Se volvió a configurar “una imagen positiva de la guerra” (Merridale, 2007, p. 29), ocultando sus traumas, miserias e ingentes padecimientos, en donde se fijaba además una serie de coordenadas y valores muy tradicionales y conservadores ligados a la entidad del Estado ruso actual. En otras palabras, la apropiación de la memoria de la guerra contra el nazismo se ha convertido en otra manera de fortalecer políticamente al régimen de Putin, al entender que es el único que encarna su esencia nacional por reaccionaria o mistificadora que ésta sea (Edel, 2016; y Faraldo, 2022).

Peor aún, cuando en 2019 el Parlamento Europeo condenó el acuerdo de Hitler con Stalin de repartirse Polonia, la reacción del Kremlin fue muy descalificativa, dejando en evidencia su negativa a asumir y hacer un balance autocrítico de ciertos capítulos ominosos de las cuales había sido responsable (Núñez Seixas, 2022).

Así, en cuanto al cine, se ha privilegiado un discurso que sólo puede calificarse de belicista y nacionalista, en filmes como *Estrella, señal de socorro* (Nikolái Lebedev, 2002); la fallida *Leningrado* (Aleksandr Buravsky, 2007); *La fortaleza de Brest* (Alexander Kott, 2010); *El tigre blanco* (Karén Shajnazárov, 2012)⁵; *Stalingrado* (Fedor Bondarchuk, 2013); *La batalla de Sebastopol* (Sergüei Mokritskiy, 2015), coproducción con Ucrania; *Los 28 hombres de Panfilov* (Andrey Shalopa, 2016); *Resistencia a ultranza* (Pavel Drovdiv, 2018); *Tanques* (Kim Druzhinin, 2018); *T-34* (Alekséi Sidorov, 2019); *Ofensiva 1942* (Igor Kopylov, 2019); *La batalla de Leningrado* (Aleksey Kozlov, 2019); y *La última frontera* (Vadim Shmelyov, 2020), entre los más destacados en estas décadas, que en su mayoría portan un mismo perfil heroico y mitificador (Binder, 2013). En esta misma categoría se podría incluir precisamente el filme a analizar.

⁵ Se podría considerar una de las escasas alegorías antibelicistas del periodo.

3. BELICISMO Y RUSOFILIA EN LA GRAN PANTALLA

A mediados del siglo XIX, en el oeste de la frontera del imperio ruso, en la confluencia de los ríos Bug y Muhavec, se construyó la fortaleza de Brest. Un bastión de gran alcance, un sistema de fuertes, murallas, fosos y obstáculos, la convirtieron en una fortaleza inexpugnable.

Un siglo más tarde, con la aparición de nuevas armas, redujeron al mínimo las propiedades defensivas de La Fortaleza pero no a las personas que la defendían⁶.

Casi 20 años después de la guerra, descubrí las hazañas de los defensores de La Fortaleza en el libro de Sergey Smirnov⁷. El 8 de mayo de 1965 La Fortaleza de Brest recibió el título de *Fortaleza-heroica*.

Dedicado a la memoria de los héroes de La Fortaleza de Brest y a todos los defensores de la patria⁸.

(Títulos iniciales de la película)

3.1. Marco histórico del filme

El director ruso Alexander Kott⁹ aborda uno de los episodios más importantes en el arranque de la Operación Barbarroja: la heroica defensa de la fortaleza de Brest. Pero para entender bien su valor y significado hay que retrotraerse a varios meses atrás, concretamente al 23 de agosto de 1939, cuando de manera inesperada el Tercer Reich y la URSS llegaron a un acuerdo político y económico. Poco antes de iniciarse las hostilidades, Hitler quiso evitar el error cometido por la Alemania del Kaiser, en la Gran Guerra, de un conflicto en dos frentes (sin embargo, más tarde, ante la imposibilidad de doblegar a Gran Bretaña, optó por abrir un segundo frente, atacando a la URSS). El acuerdo contemplaba asimismo una serie de cláusulas secretas, negociadas por el ministro de Exteriores soviético, Vyacheslav Molotov, y su homólogo nazi, Joachim von Ribbentrop, repartiéndose, entre otras áreas, el territorio de Polonia, y dando, a su vez, luz verde a Stalin para ocupar los países bálticos (Bellamy, 2011; y Edele, 2022).

De este modo, un mes más tarde, el 1 de septiembre de 1939, la Wehrmacht irrumpía de forma exitosa en territorio polaco. Daba comienzo la Segunda Guerra Mundial. A las pocas semanas, con las tropas polacas en franca retirada, el 17 de ese mismo mes Moscú ordenaba al Ejército Rojo atravesar la frontera hasta alcanzar la línea trazada por el acuerdo, aunque justificada como “intervención humanitaria” (Edele, 2022, p. 57). Polonia desaparecía como nación, reescribiendo de alguna manera la amarga historia de la Gran Guerra, en donde ni para alemanes ni rusos se contemplaba una nación polaca independiente y soberana. Dentro de los territorios

⁶ No es verdad, como más tarde se comentará, pero así se refuerza el valor humano, frente al material, pues sin la sólida estructura de la fortaleza de Brest, no habría sido tan fácil una defensa tan numantina.

⁷ Se refiere a este libro: Smirnov S.S (1970): *Fortaleza de Brest*. Editorial Moscú.

⁸ Al no aludir a qué patria, Brest es ahora Bielorrusia, queda claro que se refiere a la Madre Rusia que engloba a todos los pueblos que integraron el viejo imperio zarista, no a la realidad actual tan diferente. De hecho, como señala Applebaum (2023), en la exposición que hay sobre la fortaleza no se recoge que fue ocupada por los soviéticos ni que fue nunca polaca.

⁹ Nacido en Moscú, en 1973, tiene en su haber una filmografía variada de comedias y dramas con títulos como *Ekhali dva shofyora* (2002), *Probka* (2009), *Podsadnoy* (2010), *Yolki 3* (2013), *Test* (2014), *Insight* (2015), *Yolki 5* (2016), *Spitak* (2018) y *The Last Six Degrees of Celebration* (2018)

que se habían repartido entre Berlín y Moscú, bajo control soviético iba a quedar, precisamente, la fortaleza de Brest, tomada sin muchos problemas por los alemanes. Y en los meses siguientes, Stalin no dudaría en ordenar la aniquilación de la inteligencia polaca, perpetrándose la masacre de las fosas de Katyn, con el fin de destruir toda resistencia o disidencia interna (Bellamy, 2011; y McMeekin, 2022)¹⁰.



Imagen 2. Firma del acuerdo Molotov-Ribbentrop.

Fuente: <https://academiaplay.es/pacto-ribbentrop-molotov/>

Un año después, el dictador alemán, en la primavera de 1940, ordena la toma de Noruega, Dinamarca, Bélgica y Holanda, preámbulo de su enfrentamiento decisivo contra Francia. Pero contra lo que parecía ser una maniobra que repetía la utilizada durante la Gran Guerra, los alemanes irrumpirían por Sedán y lograrían la hazaña de derrotar a la coalición aliada en pocas semanas. Francia se vería obligada a claudicar. Sólo se le resistiría Gran Bretaña, pero su intento de dominar los cielos británicos para posibilitar una invasión de la isla fracasaría (la llamada batalla de Inglaterra). Y, entonces, Hitler miraría hacia al este, hacia la URSS. En realidad, dentro de su concepción ideológica ahí estaba la meta de su ambicioso y megalómano sueño imperial y racista (Burleigh, 2002; Murray & Millett, 2002; Davies, 2015; y Childers, 2019). Mientras tanto, Stalin creería, en un garrafal error de cálculo, que aún le restaba un año o dos hasta que su enfrentamiento con el Tercer Reich fuese inevitable, haciendo oídos sordos a todas las advertencias que recibía. Tras un breve impasse, Hitler tuvo que ayudar a su amigo y aliado Mussolini en su nefasta actuación en Grecia; viéndose obligado a invadir Yugoslavia y Grecia, el dictador germano reunió a un formidable

¹⁰ Tras la invasión germana, el Gobierno polaco en el exilio restableció las relaciones con la URSS, incluso se formó un Ejército polaco integrado por los amnistiados por Stalin. Pero de los oficiales polacos desaparecidos (asesinados en Katyn), Moscú señaló que desconocía su paradero. Más tarde, con el descubrimiento de las fosas, a inicios de 1943, se generaron ciertas tensiones entre los aliados (Bellamy, 2011; y Edele 2022)

ejército y, siguiendo los pasos de Napoleón, el 22 de junio arrancó la *Operación Barbarroja*. (Service, 2000; Murray & Millett, 2002; Davies, 2015).

La pírrica victoria soviética obtenida, en el invierno de 1939, contra Finlandia, parecía demostrar las graves carencias del Ejército Rojo¹¹. Sin embargo, Hitler y su estado mayor menospreciaron no sólo las capacidades militares soviéticas, sino su resiliencia, su inmensidad (geográfica) y, además, el enorme desarrollo industrial que Stalin había conferido al país (a costa de un peaje humano tremendo) (Service, 2000). Y cuando las tropas alemanas y sus aliados atravesaron la frontera de la ocupada Polonia soviética, cogiendo casi totalmente por sorpresa al Ejército Rojo, se creyó que la nueva campaña militar acabaría en unos pocos meses (y esta impresión se reforzó con los primeros y espectaculares éxitos iniciales). Errarían por completo. Y aunque Stalin se empeñó, en esta primera fase de la guerra, en facilitar la tarea al invasor (con órdenes absurdas o imposibles de cumplir), la enconada resistencia de la fortaleza de Brest iba a ser no sólo algo más que una piedrecita en el zapato para los alemanes, sino la representación de lo que les aguardaría. La URSS no sería fácil de doblegar, al contrario, será la tumba del nazismo (Glantz y House, 2017); y Stahel, 2022).

Ahora bien, ¿de qué modo el cine representa tales hechos? ¿Por qué resulta tan importante el valor de la recreación histórica? ¿qué elementos ideológicos trasfiere la imagen y qué otros se ocultan de forma intencionada?

A estas preguntas se dará respuesta en los siguientes apartados.

3.2. Heroísmo y memoria en *La fortaleza de Brest* (Aleksandr Kott, 2010)¹²

La película arranca, tras los títulos de crédito iniciales, en un bonito, cálido y soleado 21 de junio de 1941, cuando la ocupación soviética de una parte de Polonia ya es efectiva y la nutrida guarnición de Brest, junto a sus familias, disfruta de la paz y tranquilidad que les ofrece una tarde de descanso y asueto, bailando y escuchando música. De hecho, sólo se alude a los polacos (pero de una manera despectiva) en un breve plano, cuando un oficial señala que han tenido varias desertiones de esta nacionalidad en previsión a un ataque alemán, que la mayoría considera no va a producirse. Como se ha podido apreciar en los rótulos iniciales, *La Fortaleza* da la impresión de que siempre fue Rusia-URSS, olvidándose, así, de forma muy sutil, de

¹¹ Aprovechando los acuerdos con la Alemania nazi, Stalin pretendió ocupar varios territorios finlandeses creyendo que sería un paseo militar y resultó un fracaso estrepitoso (400.000 bajas). Finalmente, Helsinki claudicó sabiendo que poco podía hacer en una campaña continuada contra el Ejército Rojo, muy superior cuantitativamente al suyo, sin ninguna ayuda exterior (Glantz y House, 2017).

¹² Bielorrusia-Rusia, 2010. Título original: Brestskaya krepost (The Brest Fortress). Productoras: Belarusfilm, Central Partnership, TRO. Dirección: Aleksandr Kott. Guion: Aleksey Dudarev, Vladimir Eryomin, Ekaterina Tirdatova, Igor Ugolnikov y Konstantin Vorobiov. Música: Yuri Krasavin. Fotografía: Vladimir Bashta. Intérpretes: Andrey Merzlikin, Pavel Derevyanko, Madlen Dzhabrailova, Veronika Nikonova, Anna Tsukanova, Yevgeni Tsyganov, Aleksei Kopashov y Tatyana Kamina. Duración: 138 min.

señalar que a partir de 1919 Brest era una localidad polaca. Muy indicativo de que para el cine actual ruso el imperio es una entidad imperenne y que integra de forma natural sus antiguos territorios y nacionalidades (Service, 2000; y Faraldo, 2020).

En esta primera parte se van presentando varios de los protagonistas, todo ello bajo un marco bucólico, luminoso y apacible, teñido de complicidades y amores, idílicos sentimientos familiares, una exultante felicidad y una amigable y entusiasta camaradería, que se verá rota abrupta y brutalmente por la invasión germana. Sólo en la estación de tren se verá una cierta confusión; decenas de personas intentan subirse a los trenes para marcharse ante los rumores existentes de guerra.



Imágenes 3 y 4. Carteles de la película.

Fuente: <https://www.filmaffinity.com/es/film439538.html>

Entre ese reparto coral destacarán la figura del joven Sashka (Alekséi Kopashov), de quince años, que toca en la banda del regimiento, y que narra los hechos en primera persona (a modo de una memoria del pasado)¹³; su joven novia Anya (Verónika Nikonova), hija del teniente Kizhevátov (Andréy Merzlikin), uno de los oficiales de la guarnición y su mujer Zhena (Yana Esipovich); el comisario político, Yefim Fomin (Pavel Derevyanko), que está a punto de irse, pero no ha conseguido pasaje en el tren (como otros) para disfrutar de un permiso para estar con su mujer y su hijo¹⁴. Si bien, la suerte le deja atrapado en Brest y acabará haciéndose cargo de la jefatura de la fortaleza. El joven Kolya (Maxim Kostromykin), encargado de traer las películas de entretenimiento y alimentos para la cantina de la guarnición, y enamorado de Sonya (Anna Tsukanova); el teniente Weinstein (Mikhail Pavlik), del NKVD, que dirige a un grupo militar de danza para una función (rasgo de la cultura

¹³ Como anécdota, señala en voz *en off* que es huérfano, porque sus padres murieron en España, si bien no explica en calidad de qué, aunque imaginamos que insinúa que luchando contra el fascismo (tal y como podría entenderse la participación soviética en la contienda peninsular).

¹⁴ El hecho es verídico, el comisario iba a partir al día siguiente para ver a su familia en Letonia. Otros muchos oficiales ya se habían marchado (Rondiere, 1971).

folclórica rusa que configura parte de la identidad del Ejército Rojo), es un oficial jovial, comprensivo y desenfadado, a pesar de su cargo y autoridad política. Y, finalmente, destaca el cascarrabias mayor Piort Mikhaílovich Gavrílov (Aleksandr Korshunov), el único que recela de las intenciones alemanas.

El mundo encantador, luminoso y entrañable de las primeras escenas (tan familiar, plagado de una inmensa camaradería e incipientes o consolidados amoríos) se verá, de pronto, brutalmente golpeado por la formidable barrera de artillería y bombas germanas en la mañana del día siguiente (el 22 de junio, inicio de Barbarroja).

Al principio, cuando se escuchan las primeras detonaciones, hay quien cree incautamente que forma parte de maniobras militares, de las que nadie les ha advertido. Pero las continuas y cada vez más intensas y certeras deflagraciones ponen en evidencia la tragedia que se les avecina

De inmediato, el ya mortífero fuego graneado provoca un auténtico caos, con innumerables edificios en llamas y una plaza de armas sembrada de cráteres, que es atravesada por soldados y civiles que, empujados por el pánico, se ven mortalmente afectados por las detonaciones que caen a su alrededor.

La escena, sin duda, representa con veracidad el puro desconcierto y confusión de los obuses machacando, sin previo aviso, incisivamente el centro de la fortaleza.

En el salvaje bombardeo, la pobre Sony quedará incluso atrapada en el club (antigua iglesia). Y cuando Sashka regresa a toda prisa (pues estaba pescando en un río con Anya) y entra en el recinto sólo encuentra un escenario dantesco (nada que ver con la tarde anterior) de muerte y total destrucción a su alrededor.

El impacto en el joven es aterrador y se escucha en off: “Yo me imaginé la guerra, pero no me imaginé este tipo de guerra (...) simple y terrible”.

Sin embargo, a pesar de todo, se muestra a un puñado de hombres que asalta la armería y coge fusiles para organizar la defensa. El grupo de oficiales antes nombrado Fomin, Kizhevátov y Mikhaílovich, reaccionará fría y adecuadamente para garantizar la defensa; calmarán a sus hombres y les indicarán lo que tienen que hacer. Lo cual no deja de ser muy alusivo a la importancia de contar con un liderazgo sólido y recalcar el carácter disciplinado de los ivanes (y, por ende, de la naturaleza rusa).

En la fortaleza, además, se hallan las familias de muchos de los militares que viven allí. De ahí que una de sus primeras preocupaciones es ponerles a salvo. Son mujeres con sus niños pequeños, y algunos ancianos.

No hay duda de que este ataque germano simboliza, a grandes rasgos lo que iba a suceder a lo largo y ancho de la frontera de la URSS con el Tercer Reich. El Ejército Rojo, en su mayor parte, había sido totalmente *sorprendido* en tierra, mar y aire, debido a la negativa de Stalin a aceptar la información procurada, incluso, por sus

propios espías, como Sorge, de lo que se les venía encima (Merridale, 2007; y Bellamy, 2011). Sin ir más lejos, la Luftwaffe, por ejemplo, hizo auténticos estragos en los aeródromos militares soviéticos. Se encontraron con sus aviones alineados perfectamente en las pistas, como si pasaran revista, lo que los convirtió en presas fáciles destruyendo nada menos que 1.200 aparatos en el primer día, dándoles una total superioridad aérea a los alemanes en aquellas fases iniciales (Braithwaite, 2006; y Glantz y House, 2017). A pesar de todo, aunque hubo regimientos y divisiones enteras que se vieron desbordadas y engullidas, también se dieron resistencias tenaces, como la de Brest, demostrando su valor y tenacidad. De hecho, los confiados alemanes (a quienes no les había costado tomar la fortaleza a los polacos dos años antes) creyeron que sería una presa fácil y que caería pronto en sus manos tras el furioso bombardeo que ablandaría toda resistencia, pero no sería así¹⁵. Y eso que parte de su guarnición se hallaba de maniobras o de permiso, y que los germanos conocían bastante bien sus puntos fuertes y débiles, al haberla ocupado durante la campaña de 1939.

Las fortificaciones principales de Brest databan, eso sí, del siglo XIX. No obstante, su estructura era un tanto peculiar, porque se asentaba en varias islas separadas por los ríos Bug Occidental y Mukhavets. Eran cuatro fuertes alrededor de uno principal, la Ciudadela (en donde se desarrollan los acontecimientos), de planta circular y gruesos muros. El Alto Estado Mayor de la Wehrmacht (OKW) encomendó a la 45ª División de infantería del general Fritz Schlieper tomarla y se prepararon a conciencia. Pero las cosas no salieron como esperaban, enfrentándose a unas renovadas defensas (en los títulos iniciales se dice que no lo eran tanto, con el fin de engrandecer así el heroísmo demostrado) y a una soberbia resistencia

La guarnición soviética se hallaba, en el momento del ataque, integrada por entre 7.000 y 8.000 hombres de diversos batallones¹⁶. Eran elementos de la 6.ª y la 42.ª divisiones de infantería, junto a otra serie de unidades independientes (McTaggart, 2010). Y su tenacidad se iba a convertir en un doloroso “aguijón” (Stahel, 2022, p. 182) en la retaguardia del 2º Grupo Panzer de Guderian, entorpeciendo sus progresos, ya que afectaba directamente a su línea de suministro, ralentizando su avance. Por lo tanto, no fue un sacrificio del todo inútil, aunque el estalinismo no lo vería así.

Volviendo al filme, Inmediatamente después del sobrecogedor y sorprendente bombardeo inicial (posiblemente una de las escenas más fieles que se recrean), hacen su aparición las tropas de asalto alemanas, unas por tierra y otras en lanchas neumáticas. Irrumpen en el hospital, golpeando de forma brutal a los heridos, sin

¹⁵ Desde el principio, en aquellos lugares donde la defensa estaba mínimamente organizada, los alemanes tomaron conciencia de la enorme tenacidad del soldado soviético. Y que aquella campaña no iba a ser, ni mucho menos, tan sencilla, ni incruenta como la polaca o francesa (Stahel, 2022).

¹⁶ Rondiere (1971) rebaja la cifra a 4.000 defensores, y Bellamy (2011), entre 3.000 y 3.500.

atender a razones y esa actitud provoca que cunda el pánico y que cientos de civiles, junto con algunos soldados desorientados, huyan despavoridos hacia una de las puertas de salida. Allí sólo les aguarda más horror. Son recibidos por los alemanes con una mortal y catastrófica descarga de balas que cercena la vida a centenares, creando incluso un gran montículo de cuerpos inertes que ciega el propio acceso de salida (luego, esos cadáveres serán cruelmente aplastados por un tanque germano).

Esta representativa inhumanidad (reforzada en escenas posteriores), sintetiza muy bien en lo que se iba a convertir, ni más ni menos, esta campaña militar para el nazismo: una guerra de exterminio. Sin piedad, sólo una política criminal.

En otras partes de Brest, se observa a los defensores cómo se irán reponiendo de la conmoción. Fomin toma el control de la puerta de Kholmnsk (de la Ciudadela), ordenando que cese el pánico entre sus hombres. El mayor Mikhaílovich hará lo propio en la puerta este de Kobrinsko, ayudado por el joven Sashka, subrayando la voluntariosa alma rusa. Así mismo en otro sector, el teniente Kizhevatov organiza a su maltrecha unidad. Se halla falta de armas, pero no les falta ni gallardía ni arrojo, como se desvela de inmediato, a la hora de plantar cara al agresor. Pues, al poco, se produce la aparición de una unidad alemana, que temerariamente ha irrumpido en el patio principal. Parecen creer que tienen ya ganada la batalla. Claro que nada más verles, a pesar de su falta de armamento, Kizhevatov no lo duda y ordena a sus hombres un furioso contraataque cuerpo a cuerpo. Los *ivanes* salen feroces por las ventanas del edificio equipados con lo que tienen a mano, cuchillos, sillas, fusiles o solo imbuidos de su fiera determinación, raudos e intrépidos, para frenar a los alemanes. Y aunque éstos les reciben con un intenso fuego, nada les detiene. A pesar del alto número de bajas, en primera instancia, el choque entre ambos grupos es brutal y salvaje (la cámara lenta aún enfatiza más la dura pugna del mortal combate cuerpo a cuerpo). Paralelamente, los alemanes también intentan tomar el puente y la puerta de Kholmnsk, pero los defensores, rehechos, tras la autoridad de Fomin, tenazmente se lo impiden acribillando a balazos a los atacantes desde las ventanas.

En los barracones del batallón de la NKVD, en otro punto clave de la fortaleza, y dirigidos por el teniente Weinstein, también los *ivanes* disparan sin tregua desde improvisadas troneras contra la avalancha germana que se cierne sobre ellos. Pero sucede un hecho insólito, en el punto más crítico, se presenta ante Weinstein, sorteando a combatientes y heridos, un oficial del NKVD (Anatoly Kot), que le ordena abandonar la posición y replegarse en pequeñas unidades. Pero Weinstein no lo entiende, es reticente a acatarla, porque sabe que eso supone la quiebra de este sector. Para convencerle, el desconocido le informa que dos divisiones se han puesto en marcha para ayudarles (lo cual no es verdad, porque es un oficial que ha venido

con una unidad de infiltración alemana), por lo que quedarse no tiene sentido. Aun así, el teniente desconfía de este superior al que no ha visto nunca antes en Brest, y le pedirá, para confirmar su identidad, sus papeles. Los mira y comprueba que se hallan en regla. Si bien, gracias a un sencillo truco (le hace creer que las botas soviéticas y alemanas portan distintas formas de clavos en la suela), Weinstein lo desenmascarará. Descubrirá que es un agente infiltrado, lo que provocará la huida cobarde de éste y su posterior muerte. No hay que olvidarse de este detalle, se volverá a él más adelante.

A su vez, Kizhevator y sus hombres han logrado en la sangrienta y brutal refriega vencer a los alemanes. Los enemigos supervivientes se acaban refugiando en la iglesia del recinto (el club), donde van a quedar encerrados allí, prácticamente, hasta el final de la lucha. Este es un hecho rigurosamente cierto. (McTaggart, 2010).



Imagen 5. La lucha por la plaza de la Ciudadela.

Fuente: <https://pt.erch2014.com/iskusstvo/50753-otechestvennye-aktery-brestskaya-krepost.html>

El drama cinematográfico, en estas primeras secuencias, está muy bien conducido. Reconstruye lo que Rondiere (1971, p. 127) define históricamente como la “encarnizada” pugna por la defensa de la fortaleza, dejando claro el contraste entre las primeras imágenes de paz y la conmoción posterior, cuando la guerra irrumpe en la vida de los protagonistas. Así, tras haber resistido el demoledor envite, la narración se centrará en describir la complicada situación de los defensores que, además, como se ha detallado, deben hacerse cargo de la salvaguarda de sus familias.

En los hechos verídicos, los defensores fueron muy conscientes de su precaria y comprometida situación (aunque no se mencione, la fortaleza no se encontraba preparada para un largo asedio). Su capacidad de resistencia vino motivada por la vana confianza de creer que recibirían refuerzos del exterior (que no llegarían nunca, porque el avance alemán dejaría muy atrás a Brest). Y buscarían ponerse [inútilmente] en contacto por radio con el exterior para recibir información, pero las frecuencias estarían bloqueadas o bajo control alemán. Se fiaron de la ilusión de que el Ejército Rojo repelería la agresión, sin saber que, en realidad, la derrota de los ejércitos

soviéticos era casi total en la frontera. Stalin había tenido mucho que ver en ello, a causa de su fe ciega en el acuerdo firmado con Hitler (Glantz y House, 2017).

Ahora bien, de regreso al filme, tras este fallido intento de tomar Brest a la primera, el atacante alemán, tiene mucha prisa por doblegarle y, para ello, va a intentar utilizar toda suerte de ardidés perversos y criminales.

En primer lugar, ya se ha indicado la aparición del mayor del NKVD como agente infiltrado (junto a otra unidad, que aparece la noche anterior a la agresión desembarcando de un tren y de la que no se sabrá nada) que intentará desmontar la defensa (y antes matará a sangre fría a un anciano e indefenso ferroviario), mostrando, con ello, las arteras y deshonestas actitudes del enemigo. Tras fallar ese primer intento, en segundo lugar, utilizarán medios más crueles, como el acercarse con un grupo de civiles, integrado por enfermeras, médicos, soldados heridos, mujeres, ancianos y niños que han hecho prisioneros en el hospital, a modo de escudos humanos (la estampa es escalofriante) hasta la puerta de Kholm'sk con el fin de forzar la rendición de la posición, antes de poner en riesgo la vida de sus compatriotas.

Sin embargo, en este caso, la sangre fría y el valor de Fomin desactivarán la siniestra maniobra (donde los alemanes se desvelarán tremendamente torpes), y harán que pueda salvar a la mayoría, poniéndose a resguardo en la fortaleza.



Imagen 6. Los alemanes utilizando a heridos y personal sanitario como escudos humanos.

Fuente: <https://mediabrest.by/facts/fakty-o-filme-brestskaya-krepost>

Aunque el hecho verídico de lo ocurrido no se desarrollaría exactamente así, sí llegaron a emplear enfermeras como escudos humanos. Al no tener éxito, los alemanes acabaron con todas ellas (en el filme se salvan gracias a Fomin, lo que conduce a un contraste mayor entre el humanitarismo soviético y el sadismo germano). Incluso se llevó a cabo otro intento similar en otro de los fuertes, esta vez con prisioneros de guerra, que tampoco obtuvo ningún resultado (Rondiere, 1971). También su trato a las mujeres es terrible. El caso de Sonya es desgarrador. Es

descubierta escondida en una habitación del club y vejada. En ese sentido, tristemente, no es nada exagerado lo que sucede, porque, en general, la actitud germana fue espantosa durante la guerra, ejerciendo una violencia sexual (forzada o por coacción) contra la población femenina en los territorios del este aterradora (algo que, más adelante, también padecerían las mujeres alemanes, mayormente, cuando el Ejército Rojo ocupó el este de Alemania en su avance hacia Berlín) (Burleigh, 2002; Beevor, 2005; y Núñez Seixas, 2018).

También, la otra fórmula utilizada por los alemanes para ir erosionando la resistencia va a ser prometerles, mediante la megafonía, que si se rinden acabarán con sus sufrimientos y se les tratará bien y que su interés sólo está puesto en los judíos y los bolcheviques (con el fin, eso sí, de exterminarlos).

En este caso, la treta les sale mejor y aquellos que deciden acogerse a las buenas palabras de los adversarios, viendo la resistencia inútil o porque son no son útiles para la defensa, atraviesan la tierra de nadie y se encaminan a las líneas alemanas sin ser molestados. Aquí se mitifica una parte importante sobre el respeto que los propios soviéticos mostraron para aquellos que decidían claudicar.

Por desgracia, la realidad no fue tan bucólica como se presenta en la pantalla, impidiendo que cada cual pudiera tomar su propia decisión. Rendirse no era una opción para el estalinismo (más bien una humillación, un acto oprobioso), ni tan siquiera caer prisionero -tras haber soportado lo indecible-, o incluso hallarse en territorio ocupado por los alemanes era visto con desconfianza. Quienes, con valentía, lograban escapar de los grandes cercos alemanes eran considerados sospechosos y tratados con suma cautela, como si fuesen agentes encubiertos del enemigo.

De hecho, los batallones del NKVD y las unidades de bloqueo que se desplegaron por toda la retaguardia se encargaron de perseguir con saña a desertores, huidos y derrotistas (lo fueran o no), cumpliendo una misión brutal y despiadada. Es más, en su atropellada retirada ante el avance alemán, no dudaron en acabar con la vida de miles de los presos que tenían en sus cárceles (se cifra en 24.000), antes de permitir que pudieran ser liberados por el invasor (McMeekin, 2022).

Por eso, aunque fuera verdad que se toleró, en esas primeras horas, como aparece en la película, a ciertos defensores entregarse, el estalinismo los despreció y los estigmatizó durante y tras la misma contienda (Núñez Seixas, 2022).

No hay duda de que la película cobra sus mejores registros en esta recreación tan auténtica, creíble y sangrienta de los distintos avatares que se van sucediendo en la numantina defensa de la plaza (aunque eso no quiere decir, como se irá matizando que sean históricamente ciertos); donde se subraya de una forma casi permanente la hermandad, el espíritu de entrega y lucha de cada uno de los protagonistas, así como

su honesta devoción en la defensa de la Madre Patria (aunque, en la paradoja, Brest se había convertido en la URSS, mediante un acuerdo infame con Hitler).

Como señala Merridale (2007) la agresión nazi provocó consternación pero también en la misma medida una ola muy fuerte y vivo de patriotismo (uniendo a todos los pueblos de la URSS en su lucha contra el criminal agresor).

En el filme se da por sobreentendido ese sentimiento patriótico que se nombra explícitamente en escasas ocasiones (en los títulos de crédito), pero que queda claramente resaltado en la actitud apasionada de cada uno de los protagonistas.

La trama describe también, con sumo realismo, los ingentes padecimientos de la población civil encerrada en la fortaleza. Eran las familias de los oficiales y soldados, o personal de servicio, que se vieron forzados a esconderse en los sótanos de los edificios (y otras morirán entre sus escombros o intentado huir), sufriendo no sólo los mismos rigores del sitio que sus maridos o padres, las privaciones (la terrible sed y la falta de alimentos) sino también la propia afección por el agotamiento y la falta de horas de sueño, provocados por el martilleo constante de las posiciones soviéticas por parte de la artillería y aviación alemana.



Imagen 7. La desesperada situación de los civiles.

Fuente: <http://brestkrepost-film.ru/news/otzyvy/default.htm>

La sensación de los hechos tan angustiosos que se recrean, seguramente, se asemeja mucho a la realidad opresiva y desesperada que vivieron, mostrando con descarnado acierto y crudeza las terribles situaciones a las que se enfrentarían los defensores y sus familias. Si bien, habría que señalar otro aspecto a tener en cuenta como son las consecuencias tan traumáticas que traerá la prolongada resistencia para los civiles. Esta impresión es más ilustrativa que detallada, y no tienen tanto peso en el metraje general de la cinta como aquellas escenas vinculadas a la escenografía bélica que son, sin duda, más abundantes y extensas, y que comportan una mayor atención del cineasta. Lo que deja bien claro que hay un mayor interés en centrarse en la épica y gesta militar que en el plano humanista de las terribles implicaciones

para los civiles indefensos. Más bien es al revés, la capacidad de resistir y de sacrificio se eleva a la categoría de virtud sagrada.

Por si fuera poco, tal y como se plantea en la película, ante la falta de previsión y los daños provocados por las bombas alemanas, los defensores se quedarían muy pronto sin suministro de agua en pleno rigor del verano. La sed será su otra gran enemiga. Y a pesar de estar rodeados por varios ríos que discurrían alrededor de la fortaleza, el acceso a sus aguas los expondría al fuego enemigo, pues los alemanes vigilaron celosamente sus orillas (para evitar cualquier huida, pero también concedores de su precaria situación) y aquellos que intentaban llenar sus cantimploras o saciar su sed, eran abatidos. Esto queda bien ilustrado en la realización, cuando en un momento dado en que el joven Sashka hace de correo, tendrá que sumergirse y vadear un río, se encontrará con varios compatriotas muertos en la misma orilla. En otros casos, los desafortunados han sido alcanzados a su regreso, portando aún, en recipientes improvisados (como cascos), el esencial líquido vital para sus compañeros.

Desde luego, tales imágenes recogen fielmente la desesperación de los defensores ante la terrible sed que padecieron y, por supuesto, el cruel destino que les tocó a muchos de ellos tan cerca y, a la vez, tan lejos de la salvación.

Así, el estoicismo, la valentía, la entrega y la resiliencia extrema configuran los rasgos propios del personal que integran la fortaleza de Brest (y, por ende, de la identidad rusa) tanto de civiles como de militares. Habrá excepciones, como el grupo anónimo que se rinde a los alemanes al inicio (no se le juzga, mostrando un carácter generoso de los que se quedan), y dos casos más a destacar.

Uno estará protagonizado por la figura del único médico vivo que queda de la guarnición, Maslov (Aleksandr Sirin), que atiende a los heridos sin descanso a la luz intermitente de una bombilla. Es asistido por varias enfermeras (pero ninguna de ellas tiene mayor peso en la historia), hasta que agotado, tras haber estado horas y horas operando sin parar (y contando con una gran escasez de medios ya sanitarios para ello), Maslov se queda dormido de pie, dejando morir a un herido. Tras ser consciente de su imperdonable error la culpa le induce a retirarse a un rincón y suicidarse.

Previamente, otro oficial, Vanya (Evgeny Tsyganov), que defiende su domicilio de los alemanes, tras ser herido de gravedad y haber visto morir a sus hijos tras el bombardeo inicial, al comprobar que se está quedando sin munición y que pronto deben rendirse, decide quitarse la vida. Le acompañará en su destino su mujer Shur (Tatyana Kamina). Prefieren morir antes que caer prisioneros de los alemanes.

Aunque ambos sucesos son de diferente naturaleza, sus significados son semejantes, encarnan unos códigos de honor claramente nacionalistas: la muerte

antes que el deshonor (de claudicar o de no cumplir bien con el servicio). Que se añaden a los más recurrentes a lo largo de estas imágenes como son la valentía, el sacrificio patriótico y el heroísmo [suicida]. En cambio, se obvian o no se tratan en el filme otros tan humanos como naturales sobre casos de cobardía, estrés de guerra o comportamientos onerosos, crueles o egoístas que solían darse siempre. Aquí, de una forma intencionada reserva para los alemanes todas las peores cualidades y actos.

Un personaje que cobra mucha importancia en la trama es la verídica figura del comisario político Fomin, responsable de la jefatura militar de Brest en aquellas jornadas aciagas. Cabría explicarse que esto fue posible porque, nada más iniciarse la agresión alemana, los comisarios (*politruk*) ostentaban el mismo mando que los oficiales castrenses, lo que provocó, en lo negativo, que no pocas veces interfirieran negligentemente en las decisiones militares, aunque no estaban preparados para ello. No sería hasta el 9 de octubre de 1942 (mucho más tarde de los hechos que se relatan), cuando Stalin se dio cuenta de que eso generaba muchos problemas y tensiones, y volvió a reinstaurar el mando único con el fin de que esta rivalidad no afectase a las decisiones en el campo de batalla (favoreciendo así a los expertos).

Bien es verdad que hasta esa etapa muchos comisarios fueron promocionados como comandantes ante la falta urgente de mandos, debido a las brutales purgas (se asesinó a lo más granado de la oficialidad soviética de la entreguerra, muchos de ellos ideólogos de la guerra moderna, cuyas aportaciones habrían sido esenciales para enfrentarse eficazmente a los alemanes y a sus tácticas superiores)¹⁷ y a la alta cantidad de oficiales capturados o muertos. Además, la figura de los comisarios sería muy controvertida, porque podían ser personajes también muy odiados (o queridos) por el desmesurado grado de poder que ostentaban dentro de las unidades militares (Merridale, 2007; Núñez Seixas, 2018; Hellbeck, 2018; McMeekin; y Edele, 2022).



Imágenes 7 y 8. El comisario Fomin y el mayor Mikhaïlovich

Fuente: <https://nashesilino.ru/news/announcements/edinorossy-prodolzhayut-prodvigat-rossiyskoe-patrioticheskoe-kino-v-massy>

¹⁷Fueron expulsados más de 34.000 oficiales y muchos otros acabarían en los Gulags o ajusticiados. A Stalin no le quedó otra que restituir a 11.000 debido a la alta necesidad de mandos. (Glantz y House, 2017)

En lo relativo a la historia, las fuentes indican que fue el capitán Zubachev (Sergey Tsepov), cuyo papel es residual en la trama fílmica, y no Fomin, el que se hiciera cargo de la jefatura en la defensa de Brest (Rondiere, 1971; y McTaggart, 2010).

Claro que bien podría considerarse que esta alteración del protagonismo es tan sólo una licencia cinematográfica, pero posiblemente esta alteración no sea tan casual. Después de todo, Fomin encarna al mismo estado soviético desde una óptica positiva. Es un hombre cabal, sensato y firme, cuya actitud templada sintetiza las virtudes de la autoridad [rusa] por excelencia, reforzada, además, a la postre, en su heroísmo trágico. Todo ello permite que el espectador vea en éste a una figura cuya nobleza e identidad virtuosa es incuestionable a lo largo de todo el metraje. Es más, no se esconde, no titubea y su conciencia y su alto grado de deber es imaculado, incluso en el momento en que ordena hacer una salida para romper el cerco alemán pero resulta un fracaso. El depositar así en el comisario el peso de un manifiesto protagonismo como representante del poder soviético (aunque la parte de la ideología comunista se quede orillada, como ocurre en estos filmes actuales) invalida cualquier atisbo de crítica al estalinismo y, por descontado, a las draconianas decisiones que adoptó a lo largo del conflicto y que endurecieron, todavía más, la vida de los *ivanes*. Fomin actúa, por ello, como un símbolo mistificado tanto de la defensa de Brest como del propio estalinismo encubriendo sus nefasta políticas. Algo que va a quedar realzado al cierre, cuando se aborden el destino, memoria y trato (vejatorio y perverso) de los supervivientes de la fortaleza en la posguerra.

Del mismo modo que la figura del comisario político simboliza las *virtudes* de la URSS de Stalin, hay que resaltar también otra alteración importante: la mayoría de los soldados que defendieron Brest no eran rusos sino chechenos (McTaggart, 2010; y Edele, 2022). Pero en el filme, casi todos los integrantes de la guarnición, fundamentalmente, y los protagonistas son rusos. Sí se presentan algunos *ivanes* de rasgos caucásicos (cuyas identidades desconocemos), pero son meros figurantes. Esta es una alteración que no pasa desapercibida porque pone el acento en la glorificación de los aspectos rusófilos, algo muy común heredado del imaginario de la época soviética (y que vuelve a ser, una vez más, empleado aquí).

Es cierto que, en su mayor parte, los adscritos al Ejército Rojo durante la guerra, los que más contribuyeron, fueron de nacionalidad rusa, seguidos de ucranianos y otras nacionalidades¹⁸. Pero esta alteración desajusta por completo la veracidad de unos acontecimientos que pretenden ser *históricamente ciertos*, enfatizando una

¹⁸ El 71% de los soldados del Ejército Rojo eran rusos, pero también participaron 19% de soldados reclutados en Asia Central y Transcaucasia, al que le seguiría 13% en Ucrania y un 12% en Bielorrusia. Así mismo, no hay que olvidar otros 142.500 soldados judíos que murieron defendiendo la URSS, frente al mito de que éstos se habían escondido en la retaguardia para no exponer sus vidas.

mirada ruso-bielorrusa, y relegando las demás identidades existentes en aquel contexto. Hay que añadir incluso que, como amarga curiosidad, cuando los alemanes invadieron el Cáucaso en el verano de 1942, el pueblo checheno fue acusado de haber colaborado con el enemigo y enviado en su totalidad al interior de Asia, a Kazajistán. De nada les valió este sacrificio en la fortaleza de Brest. No pudiendo volver hasta la muerte de Stalin en los años 50 (Service, 2000; y McTaggart, 2010).

En lo tocante al retrato de los alemanes en la película, cabe destacar dos aspectos más respecto a las escenas antes referidas sobre ellos.

En el primer aspecto, se observa un total desinterés por abordarlos como personajes definidos. Son el odioso adversario. Por lo que mayormente los oficiales e integrantes del ejército alemán sencillamente son sujetos sin nombre, en suma, se les despersonaliza. Cierto es que los soldados de la Wehrmacht, interpelados por la propaganda nazi (y no era excusa) tuvieron comportamientos horribles y criminales a lo largo de la contienda en el este (Burleigh, 2002; Wette, 2006; y Bartov, 2017); por lo que, en cierto modo, su manera de proceder en la película, fría y desalmada (como cuando vacían de mala manera el hospital o utilizan a los heridos civiles y personal sanitario para aproximarse a las líneas soviéticas) no es ninguna exageración.

El segundo aspecto a resaltar es otra licencia que tiene que ver con la figura del oficial infiltrado del NKVD. Éste es detectado a tiempo cuando pretende hacer quebrar la resistencia en los primeros compases de la lucha, lo que presupone habría comportado una rápida toma de Brest. La verdad es que esta circunstancia nunca se produjo, pero es cierto que la guerra estuvo llena de hechos asombrosos de diversa índole y naturaleza en los que no podemos detenernos aquí (Hernández, 2005), salvo en uno muy interesante: el miedo a unidades infiltradas enemigas (comandos, quinta columna o traidores). El incluir este hecho ficticio es una estrategia narrativa muy común en el cine, que refuerza más la tensión dramática en pleno combate; aunque aquí sea falsa, se concita la idea de que a los patriotas no se les engaña así como así. Pero también demuestra que lejos de querer darle un enfoque autocrítico (explicar por qué los alemanes sorprendieron a los soviéticos), se busca una solución fácil y maniquea: si el enemigo ha logrado sus notables avances es por ser traicionero, a diferencia de los buenos y nobles rusos. El mismo tema de los infiltrados se aborda en otras películas recientes como *Resistencia a ultranza* (Pavel Drovdiv, 2018) o, bien, más tangencialmente, en *La última frontera* (Vadim Shmelyov, 2020), dando lugar a insinuar de nuevo el porqué de las exitosas victorias alemanas iniciales.

Cierto, tales unidades de infiltración alemanas existieron y resultaron eficaces. Ahora bien, en esas fases iniciales de Barbarroja, los comandos *Brandenburg* (ruso-parlantes) se infiltraron con ropas soviéticas a lo largo de la línea del frente para tomar

puentes o puntos clave con el fin de favorecer el avance o desorientar a la retaguardia. En lo tocante a la fortaleza, es cierto que algo ocurrió, pero muy diferente a lo que se recrea en la cinta. El 26 de junio, un coronel de nombre desconocido se personó con varios hombres ante la fortaleza, sorteando milagrosamente los disparos que los alemanes lanzaban contra ellos, exigiendo la entrega de una serie de documentos relevantes que debían ser rescatados por orden de Stalin. Dentro de Brest se validó la orden, así que se cargaron en varios camiones (que aún quedaban) los archivos y se pusieron en marcha, cayendo, por supuesto, al poco de su salida, directamente en manos alemanas (McTaggart, 2010; y Paterson, 2019).

El filme altera, así, de una manera muy particular los verídicos acontecimientos para ocultar la humillación de lo ocurrido y le da otro giro o desenlace más positivo y prosaico. Pero no es una alteración baladí, al incorporar una ficción o invención, por puntual que sea, a los hechos históricos, éstos adquieren una *nueva dimensión*. En otras palabras, se va procediendo a mistificar el discurso fílmico (partiendo de un episodio histórico veraz) sustituyendo el pasado por un imaginario nacionalista que casa en su forma, pero no en su contenido con lo ocurrido. Concretamente, se advierte con eso que el cine ruso actual cumple una misión muy cercana a lo que hicieron los totalitarismos del siglo XX: acomodar la Historia al servicio de la autoridad.

Del mismo modo, se van a ofrecer otras transgresiones episódicas.



Imagen 9. El ataque frontal del mayor Mikhaïlovich y sus hombres.

Fuente: <http://puertomontt.blogspot.com/2013/07/la-ii-querra-mundial-desde-la-mirada-de.html>

En los hechos reales, los alemanes intentaron forzar un acceso de la fortaleza, por el lado de Kobrinsko, mediante un ataque con carros blindados que no tuvo éxito. No se sabe bien cómo fue la acción, puesto que los testimonios hablan de la intervención de un número indeterminado de carros. No obstante, lo único cierto es que dos fueron alcanzados. Y los demás, viendo que no podían traspasar las defensas soviéticas, se retirarían del combate sin sufrir más daño (Rondiere, 1971).

En cambio, en el filme, la escena es diferente y adquiere un carácter más épico. Tres Panzer III acompañados por infantería proceden al ataque contra unos expuestos *ivanes*. Salidos de la nada, dos heroicos artilleros, entre ellos el hermano de Sashka, el teniente Akimov (Aleksandr Saptov), colocan en posición un cañón anticarro y logran destruir certeramente a dos de ellos, antes de morir trágicamente por el disparo del tercero (que acaba siendo alcanzado mortalmente por un racimo de granadas).

La alteración fundamental reside no en que, en la historia, los artilleros se salvaron, sino en el furioso contrataque de los *ivanes* que se produce a continuación, remarcando el *heroísmo sublimado*. Una vez más, como *venganza* por la pérdida de sus compañeros artilleros alcanzados, los defensores cargan con rabia contra la infantería alemana encabezados por el mayor Mikhaílovich al grito de *Urrah!*¹⁹.

Y a diferencia de la anterior encarnizada lucha, la escena se rueda con una serie de planos más rápidos, dándole un efecto glorioso e intenso que desemboca, nuevamente, en otra victoria de los soviéticos, al hacer huir a los germanos. Se vuelve a subrayar, una vez más, que los *ivanes* son claramente superiores a sus homólogos alemanes en el enfrentamiento hombre a hombre.

Este recurso de recrear cinematográficamente ataques frontales (se ven dos) es muy eficaz. Resultan sobrecogedores y espectaculares para el espectador (de ahí que haya que detenerse en ello), porque subraya ese carácter aguerrido de los *ivanes* (o de cualquier auténtico guerrero que se precie). Su exitoso resultado en la pantalla obvia que esta clase de acciones eran, en su mayoría, enfrentamientos desesperados, tremendamente sangrientos y provocaban innumerables (o excesivas) bajas, no cosechando siempre el resultado apetecido, más bien lo contrario (Bourke, 2008).

De hecho, al principio de la campaña rusa, eran empleadas imprudentemente por muchos incompetentes mandos soviéticos que no contaban con una buena formación militar (los más hábiles y mejores formados habían sido presos, en su mayoría, de las purgas), convirtiéndose en cargas suicidas que provocaban la admiración de los alemanes, pero aseguraban sus triunfos (Stahel, 2022).

Es evidente que la manera en la que se presenta en la realización, a pesar de la dureza y la crudeza de tales combates, mayormente hiperrealistas, ayuda a convertir a los *ivanes* en figuras casi míticas. Y hay tras ello un culto a la guerra. Se entiende, así, que la violencia que genera no es sórdida ni atroz (sólo lo es para el agresor, porque no defiende el mismo ideal patriótico), sino que saca a relucir lo más noble de cada persona, su valor, su firme resolución y sacrificio patriótico (a ninguno de los protagonistas, de hecho, se les ve actuar con cobardía, como si esa forma de proceder

¹⁹ Es una exclamación tradicional para espantar a los enemigos y enaltecer el ánimo de los combatientes. Si bien, paradójicamente, el grito oficial era "¡Por la patria!" "¡Por Stalin!" (Merridale, 2007, 179-180).

fuera impensable para ningún buen ruso que se precie). Más tarde, incluso, para subrayar la importancia de este heroísmo (en esta cultura castrense), al anochecer, finalizada ya la espantosa refriega, el mayor Mikhaílovich preside de forma solemne el entierro del joven teniente Akimov, quien ha sido tan valiente de destruir, a costa de su vida, dos carros enemigos. Este ritual funerario, reforzado por la emoción que embarga a los presentes, enfatiza más el sentido del *sagrado* sacrificio y el reconocimiento por su destacada defensa de la patria. Se recalca con ello la importancia que adquiere así el *culto a los héroes/mártires*.

La realidad, por desgracia, fue muy distinta para la mayoría de los *ivanes* fallecidos en combate. Desde luego, poco se sabe sobre el modo en el que se trataba a los caídos en Brest y si sus exequias contaban con tales rituales, aunque es más bien dudoso por la situación tan extrema a la que se enfrentaron. Pero de lo que sí se tiene constancia es de que, en general, a lo largo del conflicto, sería tal el número de bajas que sufrió el Ejército Rojo que a muchas de ellas no hubo tiempo de enterrarlas dignamente, ni tan siquiera de identificarlas. Es más, una vez acabada la contienda, tampoco el estalinismo se preocupó mucho por sus *ivanes*. Se rindió, eso sí, pleitesía a los caídos por la patria en homenajes o monumentos funerarios en términos muy genéricos, pero sin preocuparse por dar cumplida respuesta ni satisfacción a las familias que aspiraban a recuperar los restos de sus seres queridos inútilmente. Lo mismo iba a suceder a los convalecientes, mutilados o héroes a la larga. Stalin sólo se preocupó de arrogarse el éxito de la victoria sin atender las heridas y traumas provocados por la guerra (Merridale, 2007; y Stahel, 2019; Núñez Seixas, 2022).

Retomando la trama, la película entrará en una fase crucial. Pues, tras haber contenido los duros ataques germanos, la situación seguirá siendo incierta y desesperada para los supervivientes. Sus intentos de comunicarse por radio con el exterior, como se ha comentado, serán estériles. Un prisionero alemán, no se recoge su captura (luego éste desaparece de escena, sin saber qué será de él), les confiesa que su ejército se halla cerca de Minsk (algo que no se cree Fomin), a cientos de kilómetros de distancia, por lo que toda ayuda es imposible.

Tanto es así que su posición parece perdida hasta que, al poco, sobre la fortaleza sobrevuela un caza soviético Polikarpov I-16. Su presencia les hace sentir a los defensores que no están solos y que el Ejército Rojo puede estar cerca. La estampa del aparato sobre el cielo les llena de un emotivo entusiasmo. Sin embargo, sin previo aviso, aparecen dos cazas germanos que se lanzan furiosos tras el I-16 y lo derriban.

Curiosamente, en los hechos, es cierto que apareció un caza soviético sobre la fortaleza de Brest. Pero su suerte fue algo distinta a como se recoge en la película. Los dos aparatos enemigos aparecieron y le dieron caza, pero antes de caer, dio buena

cuenta de uno de los aviones germanos chocándose contra el mismo (su aparato era muy inferior a los Messerschmitt Bf-109, y a veces, utilizaban tales tácticas suicidas para que su derribo no fuera inútil), muriendo los pilotos en el acto (Rondiere, 1971).

En la realización, por anecdótica que sea, se altera por completo. El piloto soviético no lleva a cabo tal maniobra (que revelaría, después de todo, la inferioridad material aérea soviética) y tras resistir con valentía los envites de los cazas adversarios, sin más, finalmente derribado. Antes de que su aparato se estrelle, logra lanzarse en paracaídas y dos defensores salen a rescatarlo, a pesar de las balas alemanas. El aviador es llevado ante Fomin y le confirma lo que les ha revelado el prisionero alemán, la situación es pésima, sus tropas se batían en retirada y no irán a rescatarles. Al certificar este hecho, cunde un momentáneo desánimo general, pero su voluntad de resistir en el ánimo de los presentes es más fuerte todavía.

El espíritu de resistencia es, a todas luces, inquebrantable.

En la otra parte de la fortaleza, el mayor Mikhaïlovich se dirige a los supervivientes en estos términos:

Camaradas combatientes. Los alemanes nos han ofrecido la rendición y dejarnos capturar como cobardes. Se equivocan con nosotros. Somos soldados del Ejército Rojo y defenderemos la Madre Patria hasta la última bala. Solo tenemos una respuesta: no.

Se subraya, una vez más, ese heroísmo *sublimado* en el que unos pocos son capaces de enfrentarse a un adversario por superior que éste sea, exponiendo sus vidas, siempre por Rusia. Posiblemente fuera así. Pero también habría muchos que se decantarían por rendirse, no por cobardía, sino porque hay circunstancias en las que cualquier ser humano llega al límite de su resistencia física y moral. En el filme, no. El cumplimiento del deber hasta el sacrificio final se convierte en una parte esencial y básica de su planteamiento. Un auténtico ruso no huye, no cede y jamás se rinde.

De nuevo en la trama, ante la abrumadora y desangelada situación, el capitán Zubachev propone romper el cerco propiciando una salida nocturna (sería la noche del 26 al 27 de junio, aunque en el filme se señala que sería la noche del 25 de junio), habiendo cuenta de que quedarse es dejarse morir. Por eso, les insta de una forma rotunda, a que mientras haya “fuerzas, debemos luchar”. Fomin le secundará y cursará la orden para romper el cerco y seguir “luchando contra los invasores fascistas”.

Para lograr una coordinación eficaz, a falta de otros medios, envía a dos mensajeros, pero desafortunadamente uno es abatido. El valiente Sashka se tropieza con este, mientras va en busca de Anya (de la que nadie sabe su paradero). El

mensajero le pide, antes de morir, que complete su misión, y el chico, decidido, no lo duda. Logra su imposible cometido, teniendo que superar situaciones impropias para un niño de horror y brutalidad (por el camino se encuentra a la desaparecida Anya, visiblemente traumatizada, en la cantina). Incluso, va más lejos, aprovechando que debe acercarse al fuerte este por el río para transmitir el mensaje, cogerá un recipiente con el preciado elixir, el agua, que es recibido de forma reverencial por los sedientos *ivanes*. Honestidad, generosidad y estricto cumplimiento del servicio, son los valores que se repiten ostensiblemente, ya sea en niños, en mujeres o en adultos.

Finalmente, cuando los defensores se lanzan en la oscuridad para escapar del cerco resultará una auténtica carnicería. Es como si los alemanes les estuvieran esperando. Tan sólo alcanzan las inmediaciones del río, pero se ven obligados a retroceder antes de ser totalmente aniquilados. Eso sí, la escena es impactante y no deja de subrayar el arrojo de los defensores a pesar de su fracaso.

En los acontecimientos históricos, tanto Fomin como Zubachev cayeron prisioneros en tal temeraria salida (mientras Mikhaílovich escaparía, siendo sólo herido), dejando la fortaleza sin un mando integrado (McTaggart, 2010).

En la película, en cambio, Fomin logra volver indemne a su puesto de mando. De nuevo se adecua, así, la historia a la lógica dramática²⁰, pudiendo entenderse bien esa libertad del director a la hora de alterar este hecho, sin menoscabo de la credibilidad, debido a que son dos personajes claves en la trama.

Llegado a este punto crítico, en donde no van a recibir ayuda ni tampoco pueden romper el cerco alemán, se aborda otro aspecto más: la esperanza. La claudicación (en tal situación excepcional), que no la rendición, es posible siempre y cuando esto comporte una línea de futuro continuista.

Este aspecto se plantea en la última tregua ofrecida por los alemanes. El teniente Kizhevátov desciende a las bodegas de la fortaleza (donde están refugiados los civiles) para conminarle a su mujer, Zhena, a que se acoja a la tregua y sobreviva. Ella es reticente, quiere quedarse con su marido, aunque sea una condena a muerte segura. Pero el teniente no se lo permite, y no lo hace por egoísmo, sino porque sabe que si ella sale el resto de civiles, cuya situación es tan crítica, la seguirá y podrán salvarse. Este es el único momento donde se antepone la supervivencia a la patria, pero por razones comprensivamente humanitarias. En este momento tierno y emotivo, los enamorados esposos se despedirán en silencio, sabiendo que no volverán a encontrarse. Ella no le pedirá que se rinda y la acompañe, ni mucho menos, sabe

²⁰ En otros casos, como en la película *Los 28 hombres de Panfilov* (2016), no es que se tomen ciertas licencias, sino que directamente se hace pasar el mito por Historia (Binder, 2013; y Barrenetxea, 2022).

cuál es el deber de su marido y lo respeta. Idealiza a la familia soviética²¹, fiel, abnegada y tierna (con un talante machista). Zhena acatará la petición de su marido por un bien más alto que ella misma, el devenir del resto de civiles. Queda claro, con ello, que el valor [suicida] es, en mayor medida, reservado para los hombres, mientras que las mujeres deben cumplir con otro ideal, como es preservar a la familia.

Así que Zhena, acompañada de su hijo pequeño, sale con desconfianza de entre las ruinas ondeando una bandera blanca, seguida de una riada de mujeres, ancianas y ancianos, y niñas y niños de corta edad, todos no combatientes. A su vez, de otro edificio, aprovechando ese alto el fuego, aparecen Shaska y Anya, que se unirán al grupo que abandona la fortaleza. Kizhevatorov, al ver a Anya viva, saldrá para abrazarla, para despedirse de ella, antes de volver a su puesto.

A los alemanes ni se les ve, sólo se les escucha ir cronometrando fría y mecánicamente los minutos que faltan para reemprender su fuego.

Queda, así, de nuevo constancia de que se reservan todos los aspectos más personales y emotivos para perfilar a los defensores, a pesar de que esta tregua es un acto de humanidad [germana], que permite a los civiles sobrevivir al sitio.

En este aspecto, la representación de las mujeres de la guarnición a lo largo de la película codifica una heroicidad con un tinte conservador. Se las caracteriza, en su mayoría, como guardianas del hogar, cuyo rol resulta anecdótico y nada resolutivo en la batalla. Sólo las enfermeras parecen hacer algo en la defensa activa de la fortaleza, cuidando de los heridos, pero ninguna de ellas es nombrada ni se la destaca. Son meras figurantes que aparecen de vez en cuando como sufrientes pasivas. Este detalle es muy llamativo porque la historia cuenta otra cosa muy distinta.

Se sabe que hubo mujeres se negaron a rendirse (como el personaje de Zhena, el único digno de mención) y que, incluso, algunas lucharon sustituyendo a los hombres caídos en las troneras de los fuertes, dando lugar al mito, entre los alemanes, de que un batallón de féminas combatía entre las ruinas (las exageraciones eran muy dadas en estos contextos), pero no se llegó a tanto. Sólo fue un puñado de ellas (Rondiere, 1971). Es, por eso, curioso que mientras se aprovechan ciertos mitos sobre la defensa de la fortaleza para exagerar o magnificar la ya de por sí gesta, no se valga del antes mencionado para homenajear a las cientos de miles de mujeres que, después de todo, participaron en los frentes o la retaguardia para ayudar a la consecución de la victoria. De hecho, debido a la enorme cantidad de bajas en el Ejército Rojo, Stalin se vio obligado a incorporarlas en alto número a la lucha, siendo uno de los países donde más participación activa tuvieron. Se calcula que fueron más

²¹ Que por extensión, se puede identificar con la familia rusa tradicional (aunque el contexto sea la época comunista).

de 800.000 las que sirvieron en las distintas ramas del ejército soviético. Es más, para 1944, el 53% de la mano de obra fabril, el 59% de empleados del Gobierno y el 62% de trabajadores del comercio eran mujeres (Hellbeck, 2018; y Edele, 2022).

Así que, en la película, pudiendo haberlas dotado de un mayor protagonismo, se las relega a un segundo plano. El enfoque fílmico es claro, ni chechenos ni mujeres, los hombres rusos son los que *verdaderamente* sostuvieron la defensa, demostrando un discurso rusófilo muy tradicionalista.

En esta parte final de la resistencia se van a enfatizar con mayor fuerza los ideales del virtuosismo y abnegado ardor nacionalista por la Madre patria.

Así, con la salida de los últimos civiles, los que se quedan resistiendo son los restos de la guarnición. Un puñado de hombres sucios, hambrientos y sedientos, muchos de ellos heridos y exhaustos. Pero, a pesar de todo, su actitud resiliente enfatiza esa sobreentendida tenacidad y heroísmo.

De hecho, se ve a un soldado grabar con su cuchillo unas palabras muy ilustrativas que forman parte de la memoria de Brest: “¡Muertos pero no rendidos!”.

Escasos los defensores, lo dicho, su situación es espantosa. Aguardan firmes otro asalto germano, a pesar de que están al borde de la total aniquilación.

Al poco, en un contrapicado, que nos muestre una panorámica de la fortaleza desde arriba, se observa caer un enorme proyectil alemán que acierta en la plaza seguido de una detonación monstruosa. Su impacto arrasa con las últimas defensas soviéticas. Como ocurre con el cine, aquí el director introduce otra licencia (esta vez oportuna y lograda), sintetizando con ello el espantoso bombardeo sistemático que recibió la plaza para doblegarla. Pero lo cierto es que los proyectiles alemanes no eran tan potentes y devastadores. Bien es verdad que la Luftwaffe se tuvo que emplear a fondo y recurrir a lo más granado de su arsenal para perforar los fuertes con sus bombas especiales de dos toneladas (McTaggart, 2010).

En el filme, tras la espantosa deflagración, la infantería alemana entra en tromba, acompañada de varios carros de combate. Se dedica a acabar con los últimos focos de resistencia. Van edificio por edificio, empleando letales lanzallamas, y quemando, indiscriminadamente, a todos aquellos que se encuentran dentro de los edificios (ya sean civiles o militares). No dan cuartel, ni tienen ninguna piedad, tampoco los defensores la piden. Pese a todo, no dejan de darse ejemplos postreros de orgullo patriótico frente a la brutalidad nazi, como en el devenir del pobre Kolya (tan jovial, risueño y enamorado, al principio).

El chico sobrevive, pese a todo. Surge conmocionado y sucio del interior de un cráter donde se ha refugiado, salvándose de forma milagrosa, y se rinde a los alemanes, quienes le convierten en objeto de burla y humillación. Se fotografían con

él como si fuese un mono de feria, divertidos, y luego, un oficial alemán le ordena recoger en un casco las insignias de los cuerpos sin vida de sus camaradas.

El chico, cuyas acciones han sido patéticas y cobardes a lo largo del sitio, se arrastra por el suelo cumpliendo con este amargo y humillante cometido. Pero entre los muertos encuentra el cadáver de su amada Sonya y eso le cambia el semblante. Pasa de la sumisión al odio atroz. Casualmente, observa cerca de esta una granada de mano intacta y cuando el alemán le llama de nuevo, Kolya coge la granada, y mientras le sonrío burlonamente, se acerca como si le fuese a enseñar algo relevante al alemán, la hace estallar matando al oficial y muriendo él mismo.

Su acto representa un heroísmo redentor y venga así a su amada.

Por otra parte, quebrada la última resistencia organizada, Fomin y los últimos hombres que le quedan en la Ciudadela salen del fuerte cubiertos de polvo y sangre. Lo han dado todo, han hecho lo humanamente posible durante días enteros para resistir, en condiciones extremas y dificultando -ese fue su verdadero logro- el avance enemigo. Afuera, los alemanes, implacables, vigilan, azuzando a los prisioneros con sus perros, golpeándoles y ensañándose con ellos cruelmente, aunque están indefensos, mostrándose una larga fila de *ivanes* heridos, exhaustos y mugrientos que se encaminan hacia el cautiverio. Algunos incluso no pueden salir por su propio pie y son llevados solidariamente sobre mantas por sus propios compañeros.

En los hechos históricos, el dantesco espectáculo de la larga fila de los heridos (quemados, con los rostros hinchados, con miembros afectados, etc.) provocó verdadero estupor en un oficial alemán al verlos salir (Rondiere, 1971). Pero en la trama no hay ninguna reacción por parte alemana, como se ha indicado, se les caracteriza de una manera maniquea y simplista, como fríos e insensibles adversarios cuyo comportamiento homicida y criminal está fuera de toda duda.

Para recalcarlo aún más, en el filme, un alemán ametralla a un indefenso *iván*, ya hecho prisionero, al adoptar una actitud desafiante, estando únicamente *armado* con su acordeón. A todo esto, a medida que los defensores salen cabizbajos de las ruinas hacia el cautiverio, un oficial germano pregunta si alguno es un comisario político o judío. Fomin, que aparece con el rostro herido y algo conmocionado, al principio, se aleja un par de metros absorto en sus pensamientos, siguiendo a sus hombres, pero consciente de su deber, se gira y le confirma que él es comisario y además judío. Sabe que es su sentencia de muerte y enseguida le conducen ante la puerta de la fortaleza donde es fusilado sin mayores contemplaciones.

El horror no termina ni cuando se ha combatido de forma justa y honorable.

Así fue. El 6 de junio de 1941, días antes del inicio de la agresión, Hitler emitió una orden [criminal] en la que se recogía que todos los comisarios políticos prisioneros

debían ser fusilados sumariamente²². Esta decisión dejaría patente que para el dictador alemán la campaña no sólo era algo más que una operación militar, sino una pugna ideológica contra el judeobolchevismo, culminándose con una política de exterminio. Tristemente, aunque sí se dieron algunas voces críticas por ser contraria esta orden a la Convención de Ginebra (firmada por Alemania, aunque no por la URSS), mayormente, la oficialidad alemana la acató sin reparos, dando cuenta de la capacidad que tuvo la ideología nazi de penetración en las filas del ejército alemán (Burleigh, 2022; y Glantz, 2003). Claro que tal grado de implicación criminal a todos los niveles, y que afectó también de forma notoria a la población civil de los territorios ocupados (Grossman y Ehrenburg, 2011), se vio así mismo empequeñecida a lo largo de la guerra por el alcance del exterminio judío en la Shoah (Burleigh, 2002).

El personaje de Fomin reúne, por lo tanto, los dos indicadores más funestos para el nazismo, ser comunista y judío. De hecho, los nazis constituyeron un falso concepto el *judeocomunismo*, que sólo contribuyó a crear prejuicios absurdos y odios irracionales que derivaron en asesinatos masivos (Wette, 2006). En todo caso, fueron los judíos los que más sufrieron la paranoia nazi en Polonia y la URSS (países donde la comunidad hebrea era mayor), convirtiéndose en el principal objeto del genocidio. Pero, por desgracia, no se trasmite así en la realización, y tampoco en otras películas rusas actuales, no dándole la relevancia que se merece, como si todavía estuviese vigente la norma de Stalin que prohibía una memoria que resaltara de manera diferente los padecimientos de la población judía (debido al antisemitismo reinante en la propia sociedad soviética) (Núñez Seixas, 2022, p. 142; y Edele, 2022).

De todas formas, el cruel comportamiento contra Fomin desvía la mirada del espectador sobre el oprobio de que los defensores se ven *obligados* a capitular. No es un tema baladí. En realidad, la fortaleza no se llegó a rendir oficialmente, sino que los alemanes procedieron a acallar por la fuerza toda resistencia fuerte por fuerte, edificio por edificio (acabándose con ella el 24 de julio).

El tratamiento que se hace en el filme sobre *la rendición*, como se ha anticipado antes, adquiere una connotación muy conservadora. No se reconoce y se ve como un signo de debilidad, por lo que de forma sutil y hábil no se alude a ella. Pero hay que destacar que, si bien la resistencia del Ejército Rojo fue extrema a grandes rasgos (y lo ocurrido en la fortaleza representa ese espíritu de lucha), hubo millones de *ivanes* que, en cambio, sí se rindieron al enemigo²³. Desde luego, dentro de ciertos códigos castrenses, caer prisionero es una deshonra, pero también un acto de

²² Unos 2.252 comisarios fueron asesinados por ello, aunque seguramente serían muchísimos más (Snyder, 2011, p. 224; y Neitzel y Welzer, 2012, pp. 167-168)

²³ Únicamente, entre junio y octubre de 1941, los alemanes obtuvieron dos millones de prisioneros, por desgracia para ellos, los alemanes también les trataron terriblemente mal (Wette, 2006; y Edele, 2022).

supervivencia cuando no queda otra. No lo vería así el estalinismo, que prefería que sus unidades fuesen aniquiladas y sus integrantes sacrificados y masacrados (incluso de forma inútil y estéril) que permitir que se replegasen o que claudicasen.

Las políticas que adoptó, de hecho, Stalin para con sus tropas para frenar el avance germano fueron injustas y draconianas, negándoles la retirada y condenando a sus oficiales a muerte si lo hacían, acusándoles de cobardía²⁴.

De nuevo en el filme, a diferencia de Fomin, la suerte de los otros dos oficiales, el mayor Mikhaílovich y el teniente Kizhevátov, serán bien distintas.

El mayor, refugiado en uno de los túneles, encomendará a sus hombres a salir de la fortaleza y seguir peleando. Les da las gracias por sus esfuerzos, lealtad y desvelos, ofreciéndoles, como muestra de simpatía y consideración, a cada uno de ellos la mano, mostrando así una camaradería y una lealtad encomiables, a pesar de lo que han sufrido. Representa, sin duda, una idealizada hermandad de armas. Si bien, como destaca Merridale (2007), muchos pobres ivanes tuvieron que sufrir toda clase de maltrato, humillaciones y degradaciones por parte de sus oficiales.

En voz en off, Sashka nos narra el final del mayor. Será herido días más tarde, entre las ruinas de Brest (es verdad), aunque se omite -para no enfatizar ningún rasgo amable del adversario- que, tras caer prisionero, fue atendido por sanitarios alemanes (si bien, no todos tuvieron esa suerte). Sashka explica, sin señalar el motivo, que fue posteriormente expulsado del Partido Comunista. Aunque se puede deducir que esto fue motivado por esa política de Stalin de despreciar a todos los que cayesen en manos germanas (como si fuese una mancha imborrable).

Pero cabe añadir que la gesta de Mikhaílovich sería más increíble todavía, porque el mayor lograría huir, reunirse con un puñado de supervivientes que habían logrado zafarse del duro sitio, hasta que sobre el 20 de julio fue hecho de nuevo prisionero por los alemanes, sobreviviendo a la guerra (Bellamy, 2011).

Por su parte, el teniente Kizhevátov se hallará gravemente herido en una pierna. Dos *ivanes* cargan con él. Se ha refugiado en los barracones de un edificio dañado. Hay otros hombres más allí, con heridas de diferente consideración, incluso uno tumbado descansando junto a su perro. Saben que es el final. Aun así, el valiente Sashka reaparece por una ventana sucio, cansado y con sangre en el rostro, portando una Ludger alemana y una cantimplora con agua que comparte con los soldados. El heroísmo del joven no tiene límites. Y Kizhevátov, sabiendo que no puede escapar, les ordena a sus hombres que lo intenten mientras él les cubre. Éstos, aunque reaccionan remisos, obedecen a su oficial superior, pero con el teniente se queda Sashka, quien

²⁴ Como el tristemente célebre general Pávlov que acabó, sin remisión, ante el pelotón de fusilamiento el 22 de julio de 1941 (Glantz y House, 2017, p. 89)

le ayuda a cargar una solitaria ametralladora Maxim intacta que defiende una de las ventanas. Pero una vez posicionado, también ordena al muchacho que escape, no sin antes encomendarle una crucial misión: la salvaguarda de un paquete (es la bandera de la fortaleza, dejando así patente que nunca se ha rendido) y que cuente la historia de lo sucedido allí. Sashka acatará resolutivo ambos trascendentes cometidos.



Imagen 10. El joven Sashka regresa para ayudar.

Fuente: <https://www.cincagarcilaso.gob.pe/actividades/la-fortaleza-de-brest/>

En cuanto Sashka se marcha, Kizhevator descarga los últimos proyectiles de la ametralladora contra un grupo de alemanes abatiendo a varios, hasta que un infante germano introduce una granada por el vano de la ventana y le mata. Pero antes de morir, en unas instantáneas cargadas de emoción y dramatismo, Kizhevator saca del bolsillo de su uniforme la fotografía de su familia (se la han hecho al principio, el día anterior a la invasión) y la mira a modo de despedida.

Este sencillo gesto es, sin duda, muy representativo. Encarna un cúmulo de valores sustantivos por lo que él y los militares han combatido hasta el final: la familia (y, por ende, la Madre patria). Así, sacrificarse y dar la vida en el campo de batalla se presenta como el hito más noble y glorioso, la inmortalidad para el guerrero.

En ese sentido, el mensaje belicista y chovinista es mayúsculo, pero se olvida de mencionar algo importante: la manera tan ingrata que tuvo el estalinismo de ocultar el episodio porque lo vio como una derrota indigna de ser nombrada. De hecho el devenir de los miles de supervivientes de la fortaleza fue amargo y doloroso y representa, asimismo, la injusta faz del estalinismo para con sus propios soldados y conciudadanos; cayendo en la exacerbación del triunfalismo y renegando de los que se vieron obligados a claudicar, borrándolos de la historia oficial. De tal manera que la tremenda defensa de Brest, de la que el filme hace tanta alabanza, no sería mencionada en los libros de texto soviéticos hasta la muerte de Stalin, en 1953, y el reconocimiento de lo sucedido, incluso, a nivel estatal sería todavía aún más tardío, no llegando a celebrar su memoria hasta la década siguiente (McTaggart, 2010).

Mayormente, el estalinismo demostró una fría desafección con todos aquellos hombres y mujeres a los que, a pesar de haber luchado con esmero y ahínco por la URSS, se les retiró del cuadro de honor por considerarlos indignos, al no haber cumplido con las máximas establecidas por la dictadura: morir en heroico sacrificio o triunfar en el campo de batalla. Así, la suerte de los defensores de la fortaleza no sería conocida hasta 1960 cuando se publicaría el relato *Héroes de la fortaleza de Brest*, donde se recogía cuál fue el destino de aquellos que cayeron prisioneros de guerra.

Finalizado el conflicto, tras su liberación de los campos de concentración alemanes no se les recibió con honores, sino que se les trataría con desconfianza, de manera distante, viéndolos como una especie de cobardes. A algunos de ellos incluso se les envió a Gulags como si hubiesen cometido algún delito, prolongando sus padecimientos (Edele, 2008; McTaggart, 2010; Ganzer, 2011; y Núñez Seixas, 2022).

Más concretamente, los tres oficiales protagonistas que lideran la defensa de la fortaleza tampoco tuvieron un reconocimiento inmediato a su hazaña, al revés, debieron aguardar a la muerte de Stalin para lograr su lugar en la historia de la Gran Guerra Patriótica, un detalle que se obvia en la realización de una forma muy hábil; tan sólo se cita el año y el honor que se les confirió a cada uno de ellos (al cierre), pero no explica por qué fue en años tan posteriores a la finalización del conflicto. El comisario Yefim Fomin sería condecorado, a título póstumo, con la Orden de Lenin, en 1957; el mayor Mikhaílovich sería nombrado Héroe de la Unión Soviética ese mismo año; y el teniente Kizhevatov, en último lugar, tuvo que aguardar hasta 1965 para recibir tales honores. Lo mismo sucedería con tantos otros soldados y oficiales huidos o los que vivieron en los territorios ocupados en Ucrania o Bielorrusia.



Imagen 11. La fortaleza de Brest en la actualidad.

Fuente: <https://belarusprimetour.com/es/holiday-and-festival/la-fortaleza-de-brest>

Por ejemplo, hasta 1957, no salió a la luz un relato breve del afamado escritor Mijaíl Schólojov, *El destino de un hombre*, escrito tempranamente en 1946, donde se recogen las experiencias de un soldado ruso prisionero, un tema tabú (negándose a aceptar que los hubiera) hasta entonces (Núñez Seixas, 2022).

El epílogo del filme, que trágicamente desvela la suerte aciaga de la familia de Kizhevatov (fusilados por los alemanes un año más tarde), resulta ser clave para entender las intenciones últimas del director. Nos sitúa varias décadas más tarde en el grandilocuente monumento soviético erigido en memoria de los héroes de Brest.

Se presenta a Sashka, anciano, visiblemente emocionado, junto a su nieto, al que ha llevado a visitar el lugar para recordar ese mundo destruido por la guerra. En un breve flash-back, aparecen los mismos soldados y oficiales caídos en el sitio, disfrutando de esos luminosos y cálidos días de junio, paseando con sus novias, bailando en ese ambiente apacible y amigable antes que fuese galvanizado por el impacto del conflicto. En esta idílica evocación de los acontecimientos, le señala a su nieto que él tenía su edad cuando estuvo en aquella lucha y que para él aquellos hombres y mujeres todavía están vivos [en su memoria]. Además, esta escena lleva a pensar en el modo en que Spielberg cierra su afamado filme *Salvad al Soldado Ryan* (1998), permitiendo entrever la manifestación de un cine ruso que también quiere emular y poner en valor sus logros (no sin razón) en el imaginario de la Segunda Guerra Mundial, frente a una primacía occidentalista (motivada por la Guerra Fría).



Imagen 12. Monumental recuerdo a los héroes de Brest.

Fuente: <https://www.freetour.com/es/brest/brest-fortress-and-belovezha-forest>

Claro que la película presenta una memoria *falseada*, a pesar de su aparente realismo. Pues no deja de ser una exaltación al heroísmo y el *culto a la guerra* (que saca a relucir lo mejor de la nación). Y donde la aparición del monumento a los caídos en Brest parece confirmar la historicidad incuestionable de la película. Se refuerza esa idea de que los hechos contados por la ficción son la *verdadera* Historia, grabada en

piedra. Dicho de otra manera, se sacraliza el pasado, en este caso a través del cine, escondiendo, de paso, la faz más terrible, desgarradora y traumática de los efectos que tiene cualquier conflicto violento en las sociedades afectadas. En suma, como señala Álvarez Junco (2016) el nacionalismo es un *dios muy útil*.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

La fortaleza de Brest representa, sin ninguna duda, un gran hito del cine bielorruso y ruso contemporáneo debido a su espectacularidad y fuerza visual, conformada por una excelente fotografía, música y cuidada ambientación. Además, no sólo representa un recordatorio del valor demostrado en uno de los capítulos más notorios (y a la vez, menos conocidos) de la Gran Guerra Patriótica, sino algo más valioso todavía: rememorar la capacidad de resiliencia nacional en circunstancias excepcionales.

De esta manera, la realización tiene como objetivo principal impulsar un imaginario colectivo que haga que una nueva generación de ciudadanos, que no vivieron el conflicto, no olvide lo ocurrido en aquel fatídico periodo y, al mismo tiempo, sirva de alocución patriótica y rusófila. Así, entre las virtudes de la película se destaca como su envoltura histórica es magnífica, haciéndonos creer que todo lo que se ve ocurrió de verdad (aunque ya se ha puesto de relieve que no es así, hay muchas licencias y alteraciones), gracias a las virtudes que porta el séptimo arte. Con una serie de protagonistas valientes y arrojados que van desde el joven Sashka, pasando por el teniente Kizhevátov hasta llegar al mayor Mikhaílovich y el comisario Fomin, modelos a imitar del carácter y de la inigualable alma rusa: virtuosa, aguerrida y noble.

Sin embargo, en estas hábiles estrategias visuales, como se ha ido advirtiendo, se tapan ciertos hechos que hay que tener muy en cuenta y que son muy significativos, como fue el oneroso acuerdo de Stalin con Hitler que facilitó los planes expansionistas del Tercer Reich (emprendiendo la Segunda Guerra Mundial). Se obvian, en consecuencia, las principales implicaciones que tendrían las cláusulas secretas para Polonia, donde una parte del territorio acabaría configurando, a la postre, parte de la URSS (actualmente, Brest es Bielorrusia). Y, por supuesto, se omite el gravísimo error de Stalin de no escuchar las clamorosas advertencias de la inminente agresión germana, lo que le convierte en el máximo responsable de haber sido cogido por sorpresa el Ejército Rojo en un momento crucial.

En este sentido, está claro que *La fortaleza de Brest* establece un giro en la mirada del cine ruso de posguerra, abandonando aquella visión triunfalista estalinista para unirla a otro aspecto de las virtudes nacionales por las que se quiere abogar en la actualidad: su capacidad de sufrimiento, resistencia y su heroísmo extremo.

A eso habría que añadir que los elementos belicistas y rusófilos priman en la película de forma desmesurada, relegando a los civiles o a las mujeres (Anya, Sonya o Zhena, entre otras) a papeles muy menores o apareciendo pocos actores caucásicos (y eso que la mayor parte de los defensores fueron chechenos). La misma caracterización del enemigo, por despiadada que fuese la actuación de las tropas alemanas en la URSS (y lo fue) es estereotipada y maniquea, refleja una manera de mistificar la realidad, porque el enemigo, por cruel y malvado que fuera, estaba integrado por seres de carne y hueso (con sus dudas, sentimientos, padecimientos y desvelos). Tampoco se trata con propiedad la ingratitud de ese Estado soviético con los defensores y supervivientes del sitio de Brest, ni con el hecho de que quienes allí dieron sus vidas o cayeron prisioneros (como tantos otros ciudadanos soviéticos), se vieron ignorados, arrinconados o estigmatizados durante décadas, desvelando las hipocresías, miserias y falsedades del totalitarismo estalinista.

En suma, la película no es la Historia *en vivo* que se quiere hacernos creer (lo aparenta gracias a su buena composición), sino una eficaz correa de transmisión de un discurso nacionalista ultraconservador que bebe del pasado (o lo utiliza) para enaltecer a una sociedad que se siente orgullosa del mismo, acrítica con el totalitarismo (estalinista), con sus excesos y brutalidades, e incapaz de advertir de los peligros que trae consigo el belicismo patriótico. Dicho con otras palabras, *La fortaleza de Brest* revela, en su contraluz, más sobre la ideología que se quiere instituir en la sociedad rusa actual (configurar unos ciudadanos orgullosos de su épica histórica desde el mito, disciplinados y subordinados a la autoridad estatal y al deber nacional), que un fiel homenaje a lo ocurrido o a la victoria obtenida contra el Tercer Reich. Al igual que ya sucedía en el siglo XX, en Rusia se utiliza el cine (y la cultura) hoy no al servicio de la sociedad sino del poder, que lejos de atender a una mirada dignificadora de la memoria de los hombres y mujeres que murieron o soportaron con heroísmo el sitio de Brest o la Gran Guerra Patriótica, falseando los hechos que aparecen mistificados. Su legado debería estar al servicio de la paz, de la justicia y la humanidad, y no la de la guerra o el belicismo (sin importar el motivo).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez Junco, José (2016). *Dioses útiles*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Applebaum, Anne (2023). *Entre Este y Oeste. Un viaje por las fronteras de Europa*. Barcelona: Debate.
- Bartov, Omer (2017). *El ejército de Hitler: soldados, nazis y el Tercer Reich*. Madrid: La Esfera de los Libros.

- Barrenetxea, Igor (2022). "El mito contemporáneo de la Gran Guerra Patriótica en el cine ruso actual", *Studia histórica. Historia Contemporánea*, 40, pp. 287-307.
- Beevor, Antony (2005). *Berlín: La caída, 1945*. Barcelona: Crítica.
- Binder, Eva (2013). Rethinking History: Heroes, Saints, and Martyrs in Contemporary Russian Cinema. In Liliya Berezhnaya and Christian Schmitt (eds.). *Iconic Turns: Nation and Religion in Eastern European Cinema since 1989* (pp. 139-158). Leiden: Brill.
- Bellamy, Chris (2011). *Guerra absoluta*. Barcelona: Ediciones B.
- Bourke, Joanna (2008). *Sed de sangre*. Barcelona: Crítica.
- Braithwaite, Rodric (2006). *Moscú 1941. Una ciudad y su pueblo en guerra*. Barcelona: Crítica.
- Brunstedt, Jonathan (2021). *The Soviet Myth of World War II*. Cambridge: University of Cambridge.
- Burleigh, Michael (2002). *El Tercer Reich*. Madrid: Taurus.
- Caparrós, José María (1997), "El cine como documento histórico", *Anthropos*, 175, pp. 3-8.
- Childers, Thomas (2019). *El Tercer Reich. Una historia de la Alemania nazi*. Barcelona: Crítica, Barcelona.
- Crusells, Magí (2006). *Cine y guerra civil española. Imágenes para la memoria*. Madrid: Ediciones JC.
- Davies, Norman (2015). *Europa en guerra, 1939-1945*. Barcelona: Planeta
- De Pablo, Santiago (2001). "¿La gran ilusión o la amenaza fantasma?", *Historia Contemporánea*, núm. 22, pp. 9-28
- Edel, Anastasia (2016). *Russian Power: Putin & the Stalin Legacy*. Lightning Guides.
- Edele, Mark (2008). *Soviet Veterans and the Second World War. A Popular Movement in an Authoritarian Society, 1941-1991*. Oxford / Nueva York: OUP.
- Edele, Mark (2022). *Estalinismo en guerra 1937-1949*. Madrid: Desperta Ferro.
- Faraldo, José María (2020). *El nacionalismo ruso moderno*. Madrid: Báltica.
- Faraldo, José María (2022). *Sociedad Z. La Rusia de Vladimir Putin*. Madrid: Báltica.
- Ferro, Marc (1995). *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel.
- Ganzer, Christina (2011). Remembering and Forgetting: Hero Veneration in the Brest Fortress. In Siobhan Doucette, Andrej Dynko, Ales Pashkevich (eds.). *Returning to Europe. Belarus. Past and Future*. Warsaw 2011 (pp. 138-145).
- Garrido, Magdalena (2011). *Rusia tras la perestroika*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Glantz, David. M (2003). *Antes de Stalingrado. La invasión alemana de Rusia 1941*. Barcelona: Inédita.

- Glantz, David M. y House, Jonathan M. (2017). *Choque de titanes*. Madrid: Desperta Ferro.
- Grossman, Vasili y Ehrenburg, Ilyá (2011). *El libro negro*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Hellbeck, Jochen (2018). *Stalingrado. La ciudad que derrotó al nazismo*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Hernández, Jesús (2005). *Hechos insólitos de la Segunda Guerra Mundial*. Barcelona: Inédita.
- Hueso, Ángel Luis (1998). *El cine y el siglo XX*. Barcelona: Ariel Historia.
- Lowe, Keith (2021). *Prisioneros de la historia*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Merridale, Catherine (2007). *La guerra de los ivanes. El Ejército Rojo (1939-1945)*. Barcelona: Debate.
- McMeekin, Sean (2022). *La guerra de Stalin*. Madrid: Ciudadela.
- McTaggart, Patrick (2010). *¡Asedio!*. Barcelona: Inédita.
- Muller, Raphaël y Wieder, Thomas, dirs. (2008), *Cine y regímenes autoritarios del siglo XX*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Murray, Williamson y Millett, Allan R. (2002). *La guerra que había que ganar*. Barcelona: Crítica.
- Neitzel, Sönke y Welzer, Harald (2012). *Soldados del Tercer Reich*. Barcelona: Crítica.
- Núñez Seixas, Xosé M. (2018). *El frente del Este. Historia y memoria de la guerra germano-soviética (1941-1945)*. Madrid: Alianza.
- Núñez Seixas, Xosé M. (2022). *Volver a Stalingrado. El frente del este en la memoria europea, 1945-2021*. Barcelona: Galaxia.
- Paterson, Lawrence (2019). *Los Brandeburgueses de Hitler. Las fuerzas de operaciones especiales del Tercer Reich*. Málaga: Salamina.
- Riasanovsky, Nicholas V. y Steinberg, Mark D. (2018). *A History of Russia*. Oxford: Oxford University Press.
- Rondiere, Pierre (1971). *Y el mundo contuvo el aliento. Stalin y el 22 de junio de 1941*. Barcelona: Luis de Caralt.
- Rosenstone, Robert A. (1997). *El pasado en imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Rosenstone, Robert A. (2014). *La historia en el cine. El cine sobre la historia*. Madrid: Rialp.
- Service, Robert (2000). *Historia de Rusia en el siglo XX*. Barcelona: Crítica.
- Snyder, Timothy (2011). *Tierras de sangre. Europa entre Hitler y Stalin*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Sorlin, Pierre (1996). *Cines europeos, sociedades europeas 1939-1990*. Barcelona: Paidós.

- Stahel, David (2022). *Operación Barbarroja. La derrota de Alemania en el Este*. Málaga: Salamina.
- Viadero Carral, Gabriela (2016). *El cine al servicio de la nación*. Madrid: Marcial Pons.
- Wette, Wolfram (2006). *La Wehrmacht. Los crímenes del ejército alemán*. Barcelona: Crítica.