

## *El pianista* de Roman Polanski<sup>1</sup>:

### Lectura moral de la dictadura nazi a través del cine

Igor Barrenetxea Marañón  
*Universidad del País Vasco*

#### 1. Introducción

El último Premio Nobel de literatura Imre Kertész dedicó su premio a las víctimas del horror nazi y convino en que el holocausto fuera el motor de una nueva historia europea: “La única forma de sobrevivir a la *solución final*”, afirmó, “es reconocer Auschwitz como el punto cero y emprender una catarsis que se inspire en el más grande valor europeo: el anhelo de libertad” (M. Mora, 2002, p. 38). Al calor de estas palabras, el film *El pianista* se ha convertido en un nuevo referente de reflexión sobre la condición humana, en el telón de fondo de un mundo globalizado en el que, a pesar de las miserias del pasado, sobreviven las arbitrariedades del horror. Carl Amery (2003, 181), por ejemplo, en su ensayo concluye con la afirmación que Auschwitz, tal vez, no fuera “una catástrofe natural sin vínculo alguno con el devenir ordinario de la historia, sino una anticipación primitiva de una opción posible del siglo que comienza”. Tan dura consideración parte, indudablemente, de las reflexiones que seamos capaces de sacar y activar respecto a este pasado marcado por el nazismo, en la reflexiva mirada crítica que nos pueda ofrecer el tiempo en nuestras voluntades y conciencias.

De ahí que el referente del nazismo (en la fuerte pujanza de la ultraderecha en países de honda raíz democrática) y el Genocidio judío son un punto de partida de una reflexión permanente sobre la memoria, la cual se yergue con tanta intención en la Historia y, por lo tanto, en su reflejo en el cine. Y, así, cuando Kertész (1999, p. 87) preguntó a quién pertenece Auschwitz, respondió: “No cabe la menor duda, a la próxima generación y luego a la siguiente... mientras lo reivindiquen claro está”. Nos toca, por tanto, a nosotros, retomar el testigo de quienes antes lo portaron y, sobre todo, lo sufrieron.

El director Roman Polanski (Q. Casas, 2002, pp. 42-57), que vivió de niño en sus propias carnes esta historia al salvarse de ser enviado a un campo de exterminio, retoma uno de esos capítulos poco conocidos del horror nazi en el Gueto de Varsovia. El relato se basa en el libro autobiográfico del pianista judío Wladyslaw Szpilman, *El pianista del gueto de Varsovia*. Esta obra aporta un documento nuevo a la tragedia, a partir de este testimonio de primera mano de lo acontecido. La experiencia personal se convierte, en este caso, al adaptarse al cine, en una universalización de los valores y del horror, de ahí, su relevancia. Además, analizaremos la obra literaria para encontrar el espacio común y compartido del diálogo tan enriquecedor que se establece entre la literatura y la imagen, sobre la importancia que adquiere una adecuada unión entre ambas, como es el caso.

---

<sup>1</sup> **Ficha técnica.** Francia-Polonia-Alemania-Gran Bretaña. 2002. Director: Roman Polanski. Productores: Roman Polanski, Robert Benmussa y Alian Sarde. Guión: Ronald Harwood, según la autobiografía de Wladyslaw Szpilman. Fotografía: Pawel Edelman. Música: Wojciech Kilar. Montaje: Hervé de Luze. Vestuario: Anna Sheppard. Duración. 148 minutos. Intérpretes: Adrien Brody, Emilia Fox, Thomas Kretschmann, Frank Finlay, Maureen Lipman, Ed Stoppard, Julia Rayner.

## 2. Literatura y cine: La memoria del holocausto

Szpilman nació en 1911, estudiaría piano en Berlín y Varsovia, en donde a partir de 1945 y hasta 1963 ocuparía el cargo de director musical en Radio Varsovia, y más tarde continuaría su carrera como compositor y concertista. *El pianista* se plantea desde el punto de vista del autor y recoge sus vicisitudes en la ciudad de Varsovia desde su ocupación por las tropas alemanas en 1939 hasta su posterior liberación por el ejército soviético en 1945.

1) *La familia Szpilman*. El filme prácticamente arranca con el fuego de la destrucción cuando la emisora de radio, donde toca el piano Szpilman, es destrizada por las bombas alemanas. Acto seguido regresará a casa y se encontrará a su familia haciendo las maletas. El impacto de la bomba, que ha dejado a Szpilman mareado y ha interrumpido su concierto, sintetiza con mucha fuerza el impacto de la guerra en su vida con una brutalidad sin poesía. Aún con todo, el protagonista no está dispuesto a abandonar la ciudad y vagar sin rumbo por los alrededores y decide quedarse, y con su decisión arrastra consigo a toda la familia. No hay duda de que esto refleja ese sentimiento de pertenencia y de unidad familiar, un modelo que se verá quebrado por la violencia nazi. La atmósfera de inquietud es un claro ejemplo de otros tantos judíos y polacos que pensaron en abandonar la ciudad para ponerse a salvo. Ahora bien, también, se observa a la familia Szpilman, los padres, el protagonista y sus hermanos, escuchar por la radio la entrada en la guerra de Gran Bretaña (en pocas horas lo haría Francia), por lo que escribe en la autobiografía: “Es difícil describir la emoción que sentimos al oír ese anuncio por la radio” (W. Szpilman, 2001, p. 30). En la escena, la familia se siente feliz por las noticias, en la esperanza de pensar que la guerra finalizaría en breve. Sin embargo, las divisiones panzer trituraron al débil ejército polaco en muy pocas semanas. Pero, “por espantosas que fueran todas estas noticias, no podían alterar nuestra satisfacción animal de estar todavía vivos (...)” (W. Szpilman, 2001, p. 45). Así es como recuerda el momento en el que tras las ruinas de la ciudad (con veinte mil muertos al ser duramente castigada por las bombas) recibieron la atmósfera de paz.

Con el fin de la lucha por Varsovia, confiesa, “mi padre fue el primero en volver a su música” (W. Szpilman, 2001, p. 45), al creer que pronto llegarían los aliados. Pero las circunstancias demostrarían que las ilusiones de su padre caerían en saco roto, y la actitud contra los judíos comenzó pronto a manifestarse por parte de las nuevas autoridades del III Reich.

Henryk responde, en el film, al retrato que hace Szpilman de su hermano y revela la nueva y terrible realidad surgida de la ocupación. Se le escucha su rechazo frontal a la sola idea de ingresar en la policía judía “como hacían la mayor parte de los intelectuales; allí estaban a salvo y si eran ingeniosos podían ganar bastante” (W. Szpilman, 2001, p. 73). Henryk lo considera un insulto y por ello, prefería, a pesar de lo difícil que era, la venta de libros en la calle Nowolipki para ganarse el sustento. Para su hermano la dignidad es un bien irrenunciable y esa dignidad, no lo olvidemos, la perderán otros personajes a lo largo del film. Del mismo modo, la madre intenta envolver el hogar con cierto aire de normalidad, “insistía mucho en que comiéramos juntos: era su dominio y, a su modo, intentaba proporcionarnos algún asidero” (W. Szpilman, 2001, p. 74). Detalles que se retratan con esmero en el film, como cuando insistía en que no quería escuchar temas desagradables en la mesa mientras comían. Su padre tenía una actitud, en cambio, melancólica. También se recogen los reproches de su hermano hacia Szpilman por llevar una corbata en los tiempos que corren. Sin embargo, Szpilman refleja con ello su dignidad como persona. De sus hermanas, Szpilman comenta que Regina, la abogada, trabajaba en un despacho, y de su hermana Halina, que era “la única que no parecía miembro de la familia” (W. Szpilman, 2001, p. 75). De hecho, su comentario en el film, cuando se encaminan a los vagones de tren, perfila lo que escribe de ella en la autobiografía, cuando le dice que no la conoce tanto como quisiera y, por eso, señala con pesar: “No puedo decir cómo era en realidad y ahora ya nunca averiguaré nada más sobre ella”. Así se vive el drama humano, esa sensación de pérdida irremediable y de cotidianidad irreal a la que la brutalidad de la guerra nos empuja. Esta parte del filme viene así encaminada a reforzar la importancia de la unidad familiar, de la necesidad de apoyarse unos a otros, sin importar la simpatía que se tenga o la percepción del otro, la familia es un pilar esencial en tiempos aciagos.

Pero el devenir de la familia viene ligado a la del gueto. Así, tras lograr los ansiados certificados de trabajo, exigidos por las nuevas autoridades alemanas a los judíos para evitar el “reasantamiento” (el envío a los campos de exterminio), con los que confían en poder quedarse en

la ciudad (aunque ante la arbitrariedad nazi tampoco éstos lo evitaban), logran encontrar trabajo en el centro de recogida, clasificando los muebles y enseres, cerca del *Umschlagplatz* (centro de reunión de los judíos para su transporte. Las mujeres no trabajaban con ellos aunque vivían juntos. No obstante, en la película no se hacen distinciones y la familia Szpilman se encarga de la ardua tarea, incluidas las hermanas y la madre. Se subraya, así, esa unidad, aunque se lleve a cabo una alteración del texto original por cuestiones de estilo cinematográfico (un hecho que es bastante habitual en las adaptaciones literarias).

El 16 de agosto de 1942, tras realizar las autoridades nazis una selección de los más válidos en los centros de recogida, son seleccionados su hermano Henryk y Halina. De este modo, con pesar, escribe el protagonista refiriéndose a este hecho: “Era inútil seguir luchando. Había hecho cuanto había podido para salvarnos, a mis seres queridos y a mí. Desde el principio había resultado evidente que era imposible” (W. Szpilman, 2001, p. 99). En el film, la recreación de esta imagen es más brutal, el padre es golpeado por un oficial de las SS cuando pretende enseñarle el certificado de trabajo. Una vez en el patio oscuro, y situados en una línea, los hermanos de Szpilman son seleccionados por el oficial. Este detalle muestra esa ausencia de valores acerca de la condición humana por parte de los nazis, juzgando sin misericordia quién les servía y quién no a sus intereses. Sin embargo, la familia se reúne de nuevo en el *Umschlagplatz*, en esa triste convicción esperanzada de que se iban a poder salvar de un cruel destino. Finalmente, cuando el grupo de judíos del *Umschlagplatz*, con la familia Szpilman, son empujados hacia los vagones del tren, *alguien* agarra a Szpilman (en el film es el jefe de la policía judía) y le saca de la fila, separándole de la familia. Este intenta romper el cordón de policías judíos que le separan de su familia, pero uno de ellos le grita que se salve. Sale corriendo y logra esconderse. No volverá a ver a su familia. No sería la única familia judía que desaparecería en esta “industria” de muerte, en el terrible conjunto llamado Treblinka donde serían enviados la mayoría de ellos para su liquidación. Así, la suerte de muchas de aquellas familias judías vino dada por el puro y terrible azar.

2) *El nazismo en estado puro*. En la primera parte del film, las medidas antijudías y las primeras actitudes racistas fueron suaves, siguiendo los decretos del Doctor Fisher, quien gobernó la ciudad de Varsovia, y se señala que primero se impuso la prohibición de disponer de más de dos mil zlotys, tener que dar las propiedades inmobiliarias a los alemanes, así como la obligación de llevar el brazalete con el distintivo judío, y más tarde se produjo su traslado al gueto dispuesto para albergar a todos los judíos de la ciudad, en donde se agolparían, hacinarían y malvivirían unos cuatrocientos mil de ellos. Tales acciones coinciden con el comentario de Szpilman: “Todavía no eran demasiado malos; las agresiones físicas se reducían a bofetadas, puñetazos y a veces patadas”. Así, la escena en la que el padre de Szpilman soporta estoicamente cómo un oficial alemán le pega por no saludarle, o bien obedece cuando le indica que tiene que ir por la calle, son ilustrativas de este clima racista, pues “los hombres de ascendencia judía debían de inclinarse ante los soldados alemanes” (W. Szpilman, 2001, p. 51).

Del mismo modo, “los grupos de acción de las SS se divertían cortando a los creyentes judíos el cabello y la barba tradicionales y vejándolos y martirizándolos en todas las formas inimaginables” (H. Huber y A. Müller, 1976, p. 522). Otra dura escena será cuando Szpilman una noche que regresa a casa, junto al muro que rodeaba el gueto, pretende salvar a un niño de ser atrapado por los alemanes, mientras éste intentaba colarse por una de las rendijas del muro. Cuando logra sacarlo del agujero, lo retiene muerto entre sus brazos. Así de poco valía la vida humana en tales circunstancias, y más cuando, los niños sufridores directos del drama, tenían que jugarse la vida para lograr comida al otro lado del muro, a riesgo de morir de otro modo de inanición en una ciudad en donde no había lugar para la compasión, la solidaridad ni la asistencia: “(...) porque la guerra había convertido en piedra muchos corazones” (W. Szpilman, 2001, p. 23).

Entre el 1 y el 5 de diciembre de 1939, todos los judíos debían de llevar un brazalete con la estrella de David azul: “Así quedarían señalados públicamente como parias”. Y añade, no sin razón: “Estaban a punto de anularse cinco siglos de progreso de la humanidad y volvíamos a la Edad Media” (W. Szpilman, 2001, p. 56). No se puede ser más elocuente con respecto a lo que estaba sucediendo en Polonia y en toda Europa con las leyes raciales del III Reich. De este modo comenta, tras tener que aceptar este hecho, “si no quedaba más remedio que salir de casa, intentábamos pasar inadvertidos y caminábamos con los ojos bajos, llenos de vergüenza y aflicción”

(W. Szpilman, 2001, p. 56). Polanski no se olvida, por supuesto, de escenas grotescas y fundamentales, que redundan en esa perversidad del racismo llevado hasta el extremo más brutal; como cuando esperan a que pase el tranvía por la calle Chlodna y varios policías alemanes (en el film, son soldados) obligan a viejos y tullidos a bailar para ellos, mientras se ríen de la farsa: “Si la selección de las parejas se consideraba especialmente acertada y graciosa, el baile se prolongaba más” (W. Szpilman, 2001, p. 69). Más tarde, también está presente la arbitrariedad de las SS en el film, y ese temor constante a la actuación de los ocupantes nazis, cuando practican una incursión en el gueto por la noche, mientras los Szpilman están cenando. Entran en un piso donde hay reunida una familia alrededor de la mesa (como la suya), y el oficial les ordena ponerse en pie. El cabeza de familia, impedido en una silla, no puede obedecer la orden del oficial, y antes “de que pudiéramos comprender lo que ocurría, los alemanes agarraron al enfermo, lo levantaron del suelo con butaca y todo, acercaron la butaca hasta el balcón y la arrojaron a la calle desde el tercer piso” (W. Szpilman, 2001, p. 82). Obligan al resto de aquella familia a salir del piso, varios echan a correr por la calle y los nazis les disparan como a *monos de feria*. En la obra, las SS sacan una veintena de personas del inmueble, si bien la escena es gráficamente parecida, incluso uno de los detenidos que logra escapar a las primeras ráfagas de ametralladora que han abatido al resto del grupo, finalmente, es localizado por el foco del coche y cae muerto, alcanzado por otra ráfaga antes de lograr escalar el muro. Posteriormente, las SS abandonan el lugar pasando por encima de los cadáveres: “El vehículo se balanceó un poco, como si hubiera encontrado pequeños baches” (W. Szpilman, 2001, p. 83).

En otro momento del film, cuando Szpilman está en la cuadrilla de trabajo, un oficial nazi (en la autobiografía señala que era un policía joven), les ordena salir a varios de ellos de entre las filas, y les manda tumbarse en el suelo. El oficial nazi desenfunda su pistola y dispara a cada uno de esos infelices en la cabeza, uno a uno, sin asomo de importarle nada, y con la misma fría naturalidad recarga su arma y mata al último judío de la fila postrado en el suelo. La arbitrariedad del poder nazi se revelará, una vez más, en otra escena en la que Szpilman en la Navidad de 1941 se encuentra con dos oficiales de las SS borrachos. La suerte quiso que tan sólo quisieran oírles cantar, aunque fuera, irónicamente, una canción patriótica prohibida. La fuerza de la imagen se revela con una intensidad dramática que desgarra y nos convence de tal cruenta injusticia sobre la condición humana. Pero, lo peor de todo, es que sabemos que fueron hechos reales y que las anécdotas constituyen, evidentemente, una recreación dura y brutal de la inhumanidad con la que se aplicó la ideología nazi sobre esas *supuestas* razas inferiores.

3) *Judíos y judíos*. El interior del gueto de Varsovia quedó bajo la administración de un Consejo judío, tenía su propia policía (armada, eso sí, con porras de caucho) encargada de mantener el orden y de facilitar a los alemanes su labor: “Al principio había todavía diferencias sociales perceptibles entre los habitantes del ghetto; pero a medida que se prolongaba el encierro, las diferencias en el seno de la miseria general se iban diluyendo” (H. Huber y A. Müller, 1976, p. 538). En el film, está presente la actitud hostil del portero del café Nowoczesna, donde tocará el protagonista, que ahuyenta a los mendigos de malos modos; hay clases y clases sociales. En el mismo escenario del café, se escucha el comentario de dos judíos criticando la actitud poco comprometida de los judíos estadounidenses en sus desgracias. Szpilman, en su obra, tiene una reflexión más contundente: “¿Qué se creían?”, se pregunta, “Aquí estaba muriendo gente por no tener nada que llevarse a la boca. Sucedian las cosas más espantosas y la prensa estadounidense no decía ni palabra” (W. Szpilman, 2001, p. 16). De todos modos, la escritora Hannah Arendt admitía que, “al igual que la mayoría de sus contemporáneos, su primera reacción ante la noticia del exterminio de millones de judíos fue de incredulidad” (E. Traverso, 2001, p. 84). Ciertamente, el director al elegir este pasaje no pretende tanto criticar a Estados Unidos como el hecho de revelar lo *increíble* de esta tragedia. Y, en el filme, esas frases adquieren una entidad reflexiva trascendente, difícil de creer, pero auténtica. Se estaba llevando a cabo una política de exterminio total contra el pueblo judío y todos aquellos seres odiados por el nazismo.

A partir de 1940 llegaron a Varsovia vagones con judíos procedentes de diversos lugares de Polonia en unas condiciones pésimas, muchos de ellos muertos o con graves congelaciones. Además, se impusieron una serie de decretos como que tenían que “trabajar dos años en campos de concentración, donde recibiríamos *la formación social adecuada* que nos redimiera de ser *parásitos en el organismo sano de los pueblos arios*” (W. Szpilman, 2001, p. 57). Las medidas correspondieron llevarlas a cabo al Consejo Judío. Szpilman destina en su autobiografía encendidas críticas respecto a los

comandantes de la policía judía que los señala más peligrosos que los propios alemanes. De hecho, “un policía judío solía desatar un terror tan incontrolado como un lituano o un hombre de las SS” (C. Zentner, 1974, p. 212). La vida en el gueto derivaba a tal necesidad que hacían aparición seres que malvivían en la más absoluta miseria llamado: *manilargo*; “era el nombre que dábamos en el gueto a alguien sumido en una pobreza tal que debía de robar para seguir viviendo” (W. Szpilman, 2001, p. 76). Este personaje se ilustra en el film en una escena, cuando han detenido al hermano de Szpilman en una redada y aguarda a saber de él delante del centro de detención. En la calle, un hombre intenta arrebatarle un pequeño puchero a una mujer.

El forcejeo lleva a que el puchero se caiga al suelo y se desparrame la sopa contenida en él: “De repente”, recuerda Szpilman, “se echó sobre el fango todo lo largo que era y comenzó a lamer la sopa derramada por el pavimento (...)”, ese detalle lo vemos con una fuerza entre amarga y desoladora, donde se comprueba hasta donde alcanza la desesperación. La alimentación era muy pobre en el gueto, apenas llegaban medicamentos y de ello derivaron varias epidemias<sup>2</sup>. Ante tales circunstancias las posibilidades de solidaridad eran escasas, consumidos por el hambre y, en muchos casos, por la desesperación de querer sobrevivir.

4) *Algunos personajes pintorescos*. Polanski se detiene en dos personajes que retrata Szpilman en su obra, y que abordan el modo tan extraño de actuar que adquieren ciertas personas en circunstancias tan adversas. Llegada la noche, recuerda Szpilman, y tras el toque de queda: “Era la hora de los niños y los locos”. A esas horas aparecía la “dama de las plumas”, una mujer que había perdido a su marido que preguntaba a los viandantes, a pesar de que los alemanes lo habían matado delante de ella: “Perdone, ¿ha visto por casualidad a Isaac Szerman?. Es un hombre alto y guapo, con barba gris” (W. Szpilman, 2001, p. 20). En el film, coincidirá dos veces con el protagonista, y escenifica los síntomas de locura del impacto de un hecho semejante. El otro personaje que aparece en la película coincide con la detención del hermano de Szpilman. Rubinstein era un hombre que iba seguido por un grupo de niños, que “blandía un bastón y, entre brincos y saltos, canturreaba y murmuraba para sí” (W. Szpilman, 2001, p. 22), y comenta que una de sus “especialidades” resultaba ser insultar a los alemanes, aunque a éstos les parecía gracioso, así que le tiraban monedas o le ofrecían cigarrillos.

En otro momento, durante su estancia en el *Umschlagplatz*, la familia de Szpilman escucha a una mujer que repite con pena y con insistencia “¿porqué lo he hecho?”. Esta es la escalofriante historia de un matrimonio en el momento de refugiarse en un escondite secreto: “Al pasar la policía por delante, el bebé empezó a llorar y la madre, aterrorizada, lo asfixió con sus propias manos” (W. Szpilman, 2001, p. 106). Y de nada les sirvió porque les descubrieron. Otro personaje singular es Szalas, que tras la huida de Lewicki, será quien se encargue de hacer de correo e intendente para Szpilman cuando se refugia en el piso franco. Szpilman se queja de que venía de vez en cuando a visitarle y a traerle unas pocas provisiones. Y con un tono de humor, cada vez que venía, le solía preguntar: “¿Sigues vivo, eh?” (W. Szpilman, 2001, p. 145). De nuevo se refleja que estos variopintos personajes en tiempos de guerra surgen entre la sobrecogedora y angustiada realidad y la desesperanza. Szalas abandonará, finalmente, a Szpilman a su suerte. Tanto en el libro como en el film, se insinúa que Szalas se ha aprovechado del dinero que los amigos de Szpilman le facilitaban para sobrevivir; demostrando que en tales tiempos hay quienes no tienen ningún tipo de escrúpulo de beneficiarse de las desgracias ajenas. Tales personajes nos ayudan a ver un panorama histórico revelador de la condición humana, en aquellos tiempos aciagos de la ocupación nazi de Polonia.

5) *La pasividad y colaboración judía ante el Holocausto*. En la primavera de 1942 “cesaron de repente en el gueto las cacerías humanas” (p. 77), nos cuenta Szpilman. Pero ocurrió algo singular, los alemanes delegaron “la responsabilidad de las cacerías humanas en la policía {judía} y la oficina de trabajo judías” (W. Szpilman, 2001, p. 79). Entre ellos estaban algunos amigos de Henryk, que eran miembros de las clases más pudientes de la sociedad judía. En el libro comenta el horror que les produjo este hecho y añade, no sin crudeza significativa: “Tan pronto como se pusieron el uniforme y la gorra de policías, y se colgaron la porra de caucho, su naturaleza cambió. Ahora su máxima ambición era estar en estrecho contacto con la Gestapo, ser útiles a los oficiales de la

<sup>2</sup> En enero de 1941 murieron 898 personas; en febrero 1023; en marzo, 1608, en abril, 2061, en mayo, 3281; en junio, 4290, y en julio 5550. La progresión delata la terrible carestía que sufría.

Gestapo, desfilan por las calles con ellos, hacer gala de sus conocimientos de alemán y competir con sus amos por el rigor en el trato a la población judía” (W. Szpilman, 2001, p. 79). En el film, Polanski sí alude a esta actitud de la policía judía, no en tanto a sus integrantes, pero sí en el momento en el que se encargan de llevar a parte de los judíos, incluida la familia Szpilman, a los vagones de tren. De todos modos, este comentario sería injusto si no se aclarara que, en el fondo, los culpables eran las autoridades nazis, que instaban y conminaban a los judíos a llevar a cabo estos envíos y a elaborar las listas para los transportes.

En el *Umschlagplatz* miles de judíos fueron reunidos y enviados en trenes hacia las terribles instalaciones de los campos. En este punto se produce una escena importante, cuando el padre de Szpilman habla con otros ancianos, un comerciante y un dentista conocidos suyos. El dentista les expresa que hay que luchar, que son varios miles de judíos y que no deben dejarse llevar como corderos al matadero, y grita: “(...) ¡Si atacáramos a los alemanes nosotros, que somos medio millón, podríamos escapar del gueto o al menos moriríamos con honor, no como una mancha en el rostro de la Historia!”. El padre y el comerciante le responden que los alemanes no pueden desaprovechar mano de obra de ese modo, y entonces, el dentista les replica, si él está capacitado para llevar vigas de hierro (esta réplica, no aparece en la obra), y les deja entrever así la *suerte* que aguarda a todos ellos, porque se ven incapaces de contestarle. No hay duda de que la cuestión moral de la pasividad se relaciona con la imposibilidad de creer que se estuviese practicando una política de exterminio general. Esa reflexión tiene la sutileza justa para entender lo inconcebible de este drama en una conciencia sana.

6) *En el Gueto de Varsovia, una historia trágica*. El film comienza con la victoria y entrada de las tropas alemanas en Varsovia y se centra en el cuadro de la vida en el gueto, tras la rendición de la ciudad el 27 de septiembre de 1939. A partir de ahí, la familia Szpilman se entera a través de la prensa del decreto que la obliga a trasladarse al interior del gueto. En la obra, Szpilman es más sarcástico al respecto porque la noticia venía acompañada de un artículo en el que se culpaba a los judíos no sólo de ser parásitos sino, a su vez, de transmitir infecciones, lo cual les había llevado a trasladarlos a este gueto con sus altos muros para proteger así a la población aria de las infecciones. También el film altera el texto original porque, mientras que el piso de la familia Szpilman se sitúa en los límites del gueto, en la película se alude a que viven fuera de él y han de trasladarse a un piso destartado. “Las puertas del gueto se cerraron el 15 de noviembre” (W. Szpilman, 2001, p. 61).

La vida en el gueto vino regida por el Consejo judío, que intermediaba entre las autoridades nazis y las necesidades de la población allí hacinada (estimado para albergar 160.000 personas, había 380.000), que organizó una red administrativa: “Instalaron escuelas y hospitales, restaurantes a base de mercado negro, cafés, salas de fiesta y burdeles: éstos últimos lujos se mantenían con la ayuda de la Gestapo, cuyos miembros obtenían un señalado lucro con este mercado” (W. Rutherford, 1979, p. 73). Es obvio señalar que no pocos nazis se dejaron tentar más por la avaricia que por seguir fieles a las consignas del partido, al aprovechar de su autoridad para disfrutar de unos lujos que les proporcionaba su posición de poder. Durante un tiempo, incluso, se enviaron paquetes al extranjero desde el gueto, si bien adujeron el miedo a “el temor a las epidemias” para atajar este tipo de envíos. Pero el exceso de población y un abastecimiento deplorable llevó a la muerte a cientos de personas por inanición, y aunque el Consejo intentó paliar el hambre mediante la distribución de caldo de sopa gratuita, hubo que cerrarlas. Polanski recoge alguna de estas escenas, de gente muerta en el suelo o mendigando ayuda. Para Szpilman en su autobiografía: “La realidad del gueto era peor precisamente porque guardaba una apariencia de libertad” (W. Szpilman, 2001, p. 65). En el film, esa sensación de claustrofobia viene más relacionada con la parte en que Szpilman, una vez su familia ha sido enviada en tren a Treblinka, huye de su cuadrilla de trabajo y tiene que sobrevivir oculto en diversos pisos francos. El gueto estaba dividido en dos zonas, una parte grande, que “comprendía todo el norte de Varsovia, y contenía infinidad de callejuelas estrechas y malolientes, abarrotadas de judíos que vivían en condiciones de extrema pobreza, hacinamiento y suciedad”. Y sobre el gueto pequeño comenta que también estaba lleno de gente, pero “no hasta extremos tan irracionales” (W. Szpilman, 2001, p. 67). En el film, algunas imágenes y comentarios de los protagonistas nos señalan estos hechos. La calle Chlodna era el punto de contacto entre los dos guetos, pero estaba en la zona *aria*, y la policía permitía el paso cuando le apetecía, abría las cadenas y la multitud pasaba llegando a “hacerse caer y pisoteaban a los caídos, para apartarse de la peligrosa proximidad de los alemanes lo antes posible

(...)” (W. Szpilman, 2001, p. 68). Polanski aligera el registro de la crudeza de que los judíos fueran tan poco solidarios entre ellos.

En julio de 1942 los rumores del reasentamiento de la población del gueto sumieron en una ola de pánico a la población judía, ya que las noticias no eran nada halagüeñas. Henrich Himmler había decidido por “razones de seguridad” un reagrupamiento de la población judía. De este modo, 310.322 judíos fueron desplazados en su mayoría a Treblinka, donde muchos de ellos acabaron en las cámaras de gas. En el film, Szpilman se entera de los planes de las autoridades alemanas mientras cruza el puente de madera que se elevaba sobre la calle Chlodna (para así no tener que pasar por el barrio ario), un amigo le avisa que la operación de “reasentamiento” va a comenzar dentro de poco, y ven a un destacamento de soldados ucranianos por la calle. En esta situación, se necesitaban certificados de empleo, en la creencia de que eso les salvaría del “reasentamiento”. Por ello, en “el gueto brotaron empresas alemanas como los hongos después de la lluvia, y todas estaban dispuestas a hacernos certificados de empleo” (W. Szpilman, 2001, p. 93). A cambio de dinero, claro. Szpilman, en la película logra los certificados para su familia, menos para su padre, que lo consigue gracias a la intermediación del dueño de una de esas empresas alemanas mencionadas. Pero, aún así, los transportes no cesaron, “abrían la marcha los más pobres entre los pobres (...)”, y “seguían los ancianos y los enfermos y, finalmente, los niños de los hospicios” C. Zentner, 1974, p. 209). Finalmente, la familia Szpilman es trasladada al *Umschlagplatz*, en el límite del gueto, no lejos de la vía férrea. El panorama que describe el autor es desolador, punto de reunión de los judíos que iban a ser trasladados.

El film y la obra coinciden en el cuadro general que se nos ofrece de este lugar. Tras salvarse de ser introducido en un vagón de tren con el consabido destino en dirección a los campos de la muerte, Szpilman asume la ausencia de su familia. Y logra introducirse en un grupo de trabajo judío gracias a la mediación de Mieczyslaw Lichtenbaum, hijo del nuevo presidente del Consejo judío, incorporándose a una cuadrilla para demoler los muros del gueto grande, con vistas a agregarlo a la zona aria de la ciudad. Y testimonia que, aunque estaban vigilados por dos SS, los capataces eran judíos. En su primera salida fuera del gueto, después de dos años, les conducen a la plaza Zelezná Brama, en donde se había organizado un mercado lleno de puestos con comida. Asombrado de que pudiera existir esta aparente normalidad, en la autobiografía recuerda que la aparición de un camión de la policía hizo reaccionar a los comerciantes guardando apresuradamente las mercancías. La escena no aparece recogida en el film, aunque sí la importancia del mercado negro y la escapada de algunos miembros de la cuadrilla para poder comprar comida.

A pesar de las deportaciones sistemáticas y de la demolición en curso de parte del gueto, aún quedaba una cifra considerable de judíos en Varsovia, unos cien mil, cantidad que las autoridades alemanas querían reducir. La selección para la “evacuación” venía únicamente validada por la misma arbitrariedad que habían empleado las autoridades nazis, y sólo el Consejo, unos cinco mil funcionarios, quedaría dentro de esta lista de gente no seleccionada para el nuevo “reasentamiento”<sup>3</sup>. Durante siete días, del 5 al 12 de septiembre, se practicaron redadas para reducir el número de judíos hasta los 30.000 deseados (aunque había unos 60.000 en realidad), que les serían útiles para diferentes tareas productivas. Szpilman logra uno de esos números asignados a los trabajadores que hacían falta para diversas labores en el gueto. Sin embargo, es destinado a la construcción de un cuartel de las SS, en el distrito de Mokotow, con unas jornadas de trabajo más duras y unas condiciones alimenticias más precarias. Finalmente, es trasladado al palacete en construcción del comandante de las SS, que es donde se sitúa la película, junto a trabajadores polacos, en unas condiciones de vida un poco mejores. La construcción del edificio dependía de un arquitecto judío, llamado Blum, e ingenieros judíos con capataces alemanes: “Por eso, nos trataban con relativa suavidad, aparte de las palizas ya mencionadas, pero esas cosas apenas contaban en el ambiente de la época” (W. Szpilman, 2001, p. 121).

La intención de aplacar el temor a otro reajuste de la población judía restante, debido a los primeros indicios de áspera resistencia, llevó a las autoridades alemanas a mejorar las condiciones

<sup>3</sup>Aunque finalmente, si tan siquiera estos se libraron de la *justicia*.

de vida de los judíos supervivientes del gueto y a insistir en que no habrá más “reasentamientos” (ligado a los problemas logísticos del frente del Este, más que porque tuvieran intenciones *humanitarias*). De ahí, que les permitieran poder comprar en el lado ario de la ciudad patatas y pan y elegir un representante para llevar a cabo las compras, Majorek. Este personaje actúa como enlace con la resistencia polaca y el movimiento clandestino del gueto. Por esas fechas los aliados habían desembarcado en África, finales de 1942, y el VI ejército de Paulus estaba atrapado en la ciudad de Stalingrado.

El 19 de abril se dio el encargo al general de las SS Juergen Stroop de evacuar al resto de los miles de judíos del gueto pero, ante la sorpresa de las fuerzas de las SS y de la policía, encontraron una enconada resistencia armada; y a pesar de la falta de armamento, la resistencia judía no se dejó doblegar. Finalmente, Stroop decide acabar con el barrio entero prendiéndole fuego manzana por manzana y, aún así, la resistencia continuó a través de las alcantarillas, hasta que el 16 de mayo se dio por concluida la liquidación total del gueto y de sus habitantes. Así, Stroop comunicó con solemnidad funeraria: “El antiguo distrito judío de Varsovia ha dejado de existir” (W. L. Shirer, 1981, pp. 1256-1258).

El desembarco de las tropas aliadas en Sicilia coincide, en el filme, con la enfermedad de ictericia de Szpilman que está a punto de costarle la vida, abandonado a su suerte por Szalas en el piso franco en el que se ha refugiado tras huir del gueto. Días después es salvado por la ayuda de una amiga. Pero cuando las cosas parecían tranquilas, escribe en su autobiografía, alguien golpeó a la puerta de su piso con insistencia, advirtiéndole de que si no abría llamaría a la policía. En el film, para que fuera más creíble, el hecho viene ligado al momento en el que Szpilman rebusca comida en la cocina y, al apoyarse en una balda, ésta cede y se caen con estrépito sobre el suelo unos platos. En la obra no hay referencia a este hecho, sin embargo, la idea queda patente. Logra huir del piso y refugiarse en la casa de unos amigos. Para no comprometerles, consigue encontrar otro piso donde ocultarse.

El 6 de junio de 1944 se produce el desembarco aliado en Normandía. Los ejércitos alemanes se baten en retirada en los distintos escenarios bélicos y el ejército rojo libera Lublin, en territorio polaco. En julio, los bombardeos en la capital polaca por parte de la aviación soviética se intensifican y los alemanes inician la retirada de parte de sus tropas acantonadas en Varsovia, abandonando el hospital aún sin terminar (aunque en el film, la actividad es diaria en la ida y venida de camiones con heridos del frente), que estaba siendo acondicionado por prisioneros rusos. Del gueto de Varsovia ya no queda ni un mal recuerdo de sus muros tras su fallido levantamiento del año anterior.

El 1 agosto de 1944 la resistencia polaca, ante la cercanía del frente, decide sublevarse contra el ocupante alemán, en la confianza de que el ejército rojo vendrá en su auxilio. La retirada del ejército alemán a la línea del río Vístula era vista por la resistencia polaca (*Home Army*) como una oportunidad para la sublevación general, que podía movilizar en 24 horas a millares de combatientes. Las emisiones de Radio Moscú incitaban a la acción. Llegaron noticias de que el ejército rojo se hallaba en los arrabales y de que había tomado varios puentes en el Vístula, lo que indujo a dar el paso decisivo. Sin embargo, la reacción alemana contra la resistencia fue contundente, “la lucha fue salvaje, pues los alemanes trataban a los polacos como supuestos bandidos y los paisanos sufrieron lo indecible” (A. Tonymbee, 1956, p. 178). En el film Szpilman puede comprobar tras la ventana de su habitación parte de una refriega entre resistentes y soldados alemanes, si bien en la obra reconoce que en su calle no había actividad, aunque “al caer la noche, vi el primer resplandor de los incendios” (W. Szpilman, 2001, p. 154). Es verídico cuando ve desde la ventana cómo, a la mañana siguiente, un hombre y una mujer escoltados por soldados alemanes echan a correr para huir de sus captores, pero ambos son abatidos por sendos disparos de fusil. No hay piedad, eso es lo que evidencia la escena. Pero la ciudad está envuelta en llamas y bajo la actitud cruel de los soldados ucranianos que, sin piedad, acaban con los habitantes de los inmuebles colindantes sin distinción alguna entre vecinos y resistentes, lo que provoca que la que resistencia sea más encarnizada. El 2 de octubre acabó la resistencia en Varsovia.

Tras el arrojó y el valor demostrado por los polacos, la ayuda deseada del ejército rojo no se concretó con la ruptura del frente alemán. Buena parte de la ciudad fue destruida. Respecto a lo que acababa de ocurrir, a la violencia y la destrucción que se desataron sobre la ciudad durante

aquellas terribles semanas, el testimonio de primera mano de Szpilman no puede ser más gráfico respecto a sus consecuencias, puesto que de una ciudad de millón y medio de habitantes y con una riqueza importante, se había convertido en: “(...) una ciudad de escombros y ceniza bajo los cuales yacían sepultados la cultura secular de mi pueblo y los cuerpos de centenares de miles de víctimas asesinadas (...)” (W. Szpilman, 2001, p. 168). La imagen, portada del film, nos sobrecoge cuando Szpilman se encuentra con una barriada totalmente destruida por el fuego y las bombas.

7) *El alemán bueno*. Al poco de ser liberada Varsovia, Szpilman sufre el último episodio increíble de su azarosa biografía, como es el encuentro con un oficial alemán, el capitán Wilm Hosenfeld. Szpilman rebusca algo de comer en la cocina del último edificio en donde se refugia durante el último levantamiento de la ciudad y se encuentra con el oficial, que le pregunta: “¿Qué demonios estás haciendo aquí?” (W. Szpilman, 2001, p. 177). Inesperadamente el oficial se interesa por cómo se gana la vida. Ante la respuesta de Szpilman de que de “pianista”, aquel le indica que le siga por el inmueble hasta una sala en donde hay un piano; y le ordena que toque. En el film, esa imagen cobra un efecto lírico con Szpilman al piano con su tupida barba y su aspecto hebreo, dejando que el *Nocturno en do sostenido menor* de Chopin envuelva la escena. En el terrible contraste, el capote y el sombrero del oficial alemán se encuentran encima del piano, en un fotograma de gran belleza visual y de gran contenido simbólico. A partir de aquí, el film y el texto literario se distancian. En la obra, el oficial alemán se ofrece para sacarle de la ciudad, pero Szpilman le dice que eso no es posible. El oficial le pregunta si es judío, y entonces, lo comprende ante su respuesta afirmativa. El oficial le pide que le enseñe dónde pretendía esconderse y Szpilman le lleva hasta el ático. Pero en la obra difiere, porque es el oficial quien le señala la planta suplementaria encima del ático. En el film, es Szpilman quien lo encuentra. Así mismo, es curioso cómo Polanski borra una declaración del oficial, llamativa en todo caso, que, tras preguntarle Szpilman si es alemán, declara: “¡Sí! Y me avergüenzo de serlo, después de todo lo que está ocurriendo!” (W. Szpilman, 2001, p. 180). Escondido en el ático, Szpilman aguarda la visita del oficial, que viene unos días más tarde con un paquete de comida. El oficial le dice que en pocas semanas liberarán Varsovia los aliados. Antes de irse, le dictamina: “Tienes que aguantar, ¿me oyes?” (W. Szpilman, 2001, p. 181). Szpilman recuerda que el 12 de diciembre fue la última vez que se encontró con el oficial. Venía a despedirse. En esa escena, Polanski cambia el texto literario, y mientras Szpilman escribe en la obra que no sabía cómo agradecer al oficial su ayuda -le intenta dar su reloj, pero éste lo rechaza-, acaba por confiarle su nombre y le promete ayudarle en caso de que el oficial la necesitara. En el film, en cambio, es el oficial alemán quien le pregunta su nombre y le dice que le encantaría escucharle después de la guerra. Fue la última vez que los dos hombres se encontraron.

Después de ser liberada Varsovia, escribe Szpilman, le confía a su amigo Zygmunt Lednicki el encuentro con el oficial alemán que le había salvado la vida. De regreso a Varsovia, Lednicki encontró un pequeño campo de prisioneros alemanes y se acercó a la alambrada para recriminarles sus actos. De manera inesperada, un oficial alemán se le acercó para preguntarle si conocía a Szpilman. Aquel le respondió afirmativamente. Entonces el oficial le insistió para que le dijese a Szpilman dónde estaba para que le ayudase; pero un soldado que custodiaba a los alemanes obligó a Lednicki a irse. El oficial le dijo su nombre, pero no pudo entender sus palabras. Szpilman intentó dar con el paradero del oficial, como se vislumbra en el film, pero no pudo encontrarlo, y es verídico que regresó a ese campamento de prisioneros, siguiendo las indicaciones de su amigo pero, para entonces, ya había sido trasladado a un campo en el interior de la Unión Soviética, cerca de Stalingrado, donde moriría.

En la edición inglesa de la obra de 1999 (y la edición castellana), gracias a la familia del capitán Hosenfeld aparecen extractos de su diario personal. El oficial, aparte de ser un buen católico, expresa cómo tomó conciencia de lo que ocurría a su alrededor. Con tono fatalista se inclina a reflexionar en él sobre cómo es posible que se haya dejado en manos de los nazis las decisiones de todo un pueblo como el alemán. En el epílogo de la obra, Wolf Biermann recoge la historia de este oficial alemán, profesor y veterano de la Primera Guerra Mundial, que se dedicó durante la guerra, por ser un soldado maduro, a dirigir una sección de deportes al servicio de la Wehrmacht en Varsovia. El capitán sobreviviría a la guerra, pero no a las privaciones en un campo de prisioneros. Varias personas a las que había salvado la vida durante su servicio en la ciudad intentaron promover su liberación, pero moriría antes de saberse su verdadera historia. De hecho, aclara que una de las principales cuestiones que impidieron que el libro de Szpilman pudiera tener

difusión, en su primera edición de 1946, fueron dos, la primera, que no podía publicarse un libro en donde se supiera que un alemán actuó con decencia (se le cambió la nacionalidad por austríaca) y por la aparición de lituanos o ucranianos al servicio de los alemanes. Evidentemente, no sería el único caso en el que un oficial alemán se jugaría la vida por un judío, o que algunos grupos sociales se verían consternados ante la violencia del nazismo contra conciudadanos que fueron privados de sus derechos como alemanes, por la sencilla razón de practicar la religión judía.

### 3. Crítica cinematográfica acerca del filme: público y premios

*El pianista* recibió el máximo galardón en el Festival de Cannes, la Palma de Oro. Carlos F. Heredero (2002, p. 33), opina de la película que es “una cuidadísima reconstrucción ambiental, una contrastada documentación histórica, una arquitectura dramática bien organizada y un oficio narrativo de gran solidez [que] no bastan, sin embargo, para crear una fuerte corriente emocional sobre la pantalla (...)”. De ahí que considere exagerado el galardón. Antón Merikaetxebarria (2002, p. 86) escribe, por el contrario, sobre ella: “Una película de hondo calado histórico y emocional, ante la cual no caben las medias tintas, puesto que Polanski y sus colaboradores inducen al espectador a compartir la aterradora experiencia, huyendo del artificio al describir la esencia perversa de aquella barbarie”.

Quim Casas (2002, p. 26) en un tono más ambivalente considera que Roman Polanski: “Lo que cuenta en *El pianista* le resulta tan próximo, tan adherido a su conciencia y a su legado familiar, que debía sentir la necesidad ética de no transformarlo ni moldearlo, tan solo mostrarlo”. Sí opina que es “una película plana, sin más aristas que las provocadas por la misma historia”, pero reflexiona, y añade más adelante, que “es una película extraña, previsible pero emotiva, gélida y cálida al mismo tiempo”. Y concluye casi al final: “*El pianista* no provoca llanto alguno (...). Pero quizás ahí resida la trampa de Polanski, más perversa de lo que podría pensarse. No quiere que el espectador llore ni sufra con lo que está contando (...)”. Añade, líneas más adelante: “Puede que con ello logre calar más hondo lo que cuenta la película, que no es otra cosa que el recuento, necesario en tiempos de aberraciones ideológicas no tan distintas a las que alimentó Hitler, de lo que ya sabemos pero no debemos olvidar. En España, el film fue bien recibido por el público con un 1.095.622 de espectadores, manteniéndose en la cartelera unas cuantas semanas. Además, debido a su buena distribución, fue doblada al euskera y al catalán en las respectivas comunidades autónomas. En la gala de los Oscar de Hollywood recibiría tres Oscar de la Academia, al mejor director, al mejor actor y el mejor guión adaptado.

### 4. Conclusiones finales

No hay duda de que el holocausto es un tema vigente en la memoria europea, y el devenir del pueblo judío, recreado en la historia del gueto de Varsovia, a través de la obra de Szpilman, responde a lo que Kertész (1999, p. 71) sintetizó en la frase: “el holocausto es una vivencia mundial”. Así, el film de Polanski gradúa una serie de elementos importantes: la vida cotidiana en el gueto de Varsovia, la inhumanidad de la ideología nazi, la colaboración judía y la resistencia imposible de los últimos miles de judíos ante las tropas nazis en la capital polaca; sin olvidar, por supuesto, la toma de conciencia del destino que les aguarda más allá del gueto en los campos de exterminio (el asesinato indiscriminado, actor omnisciente de este drama). Polanski practica un ejercicio descriptivo impactante y bello (en su tragedia), sin valorarlo ni opinar sobre él, y todo ello le confiere una aparente blandura ideológica, con un estilo de narración unitaria, sin recodos como podría haberse dado. Sin embargo, esto no es síntoma de debilidad, al contrario, porque lo esencial es el testimonio y el drama vivido por el protagonista; como cuando, abandonado a su suerte en el piso franco, pasa horas y horas en silencio, incapaz de poder tocar el piano que tiene en la habitación por miedo a delatarse. Esa idea queda presente cuando se escucha una melodía de fondo que parece tocar, pero que en verdad sólo imagina. Un gesto, un sencillo gesto como aquel, le separa de vivir o de morir. La lectura moral e histórica es incontestable, nunca se debe de dejar de considerar la importancia del nazismo y su voluntad destructora.

La credibilidad de la puesta en escena queda subrayada por la riqueza del texto literario legado por el autor. Su fotografía, su música y una historia verídica conforman una parte inconfundible de una memoria que nadie puede pretender olvidar ni esquivar por muy dolorosa que sea. Por ello, tampoco se evitan cuestiones históricas polémicas como la crítica a la actitud de los judíos estadounidenses, la pasividad de la población judía sometida en una ingenua esperanza de la supervivencia o la colaboración de los judíos con la autoridades nazis, ni el hecho de la actitud del oficial alemán que salva a Szpilman, en la afirmación de que las buenas acciones no están desligadas de las urgencias de la guerra, ni menos del respeto de la condición humana, aún en el clima de odio y sin razón existentes. El film de Polanski invita a pensar no sólo en las miserias del pasado, refrescando sus experiencias, sino también en las certezas de la realidad circundante que vivimos. Kertész (1999, pp. 88-89) se pregunta: “¿cómo debe el mundo liberarse de Auschwitz, del peso del holocausto?”. A lo que él mismo nos responde; “las décadas me han enseñado que el único camino practicable hacia la liberación pasa por la memoria”. Una cuestión, que obviamente, acomete Polanski con rigor en este trabajo.

## Bibliografía

- Datos del Ministerio de Cultura (<http://www.mcu.es/homencu.html>).
- Arendt, H: *Eichman en Jerusalén: un estudio sobre la banalidad del mal*, Barcelona: Lumen, 1999.
- Camarero, G: *La mirada que habla (cine e ideologías)*, Madrid: Akal, 2002.
- Ferro, M: *Historia contemporánea y cine*, Barcelona: Ariel Historia, 1995.
- Gellately, R: *No sólo Hitler*, Barcelona: Crítica, 2001.
- Goldhagen, D. J: *Los verdugos voluntarios de Hitler*, Madrid: Taurus, 1998.
- González Matel, J: *El cine en el universo de la ética. El cine-fórum*, Madrid: Anaya, 1996.
- Herederó, C. F: “Cannes 2002”, *Dirigido por*, núm. 314 (2002), 33.
- Huber, H. y A. Müller: *El Tercer Reich*, Tomo II, Barcelona: Plaza & Janés, 1976.
- Johnson E. A: *El terror nazí*, Barcelona: Paidós, 2002.
- Kertész, I: *Un instante de silencio en el paredón. El holocausto como cultura*, Barcelona: Herder, 1999.
- Manvell, R: *Gestapo*, Madrid: San Martín, 1975.
- Mazower, M: *La Europa negra*, Barcelona: Ediciones B, 2001.
- Merikaetxeberria, A: “Dolor en el gueto de Varsovia”, *El Correo Español* (2002), 86.
- Mora, M: “El holocausto como motor de una nueva historia”, *El País* (2002), 38.
- Poliakov, L. y J. Wolf: *El Tercer Reich y los judíos*, Barcelona: Seix Barral, 1960.
- Quim. C: “Polanski vuelve al ghetto”, *Dirigido por*, núm. 317 (2002), 26-28.
- Rosenstone, R. A: *El pasado en imágenes*, Barcelona: Ariel Historia, 1997.
- Rutherford, W: *Genocidio*, Madrid: San Martín, 1979.
- Shirer, W. L: *Historia del Tercer Reich*, Barcelona: Ediciones Océano, 1981.
- Szpilman, W: *El pianista del gueto de Varsovia*, Madrid: Turpiel & Amarango, 2000.
- Tonybee, A: *El reajuste de Europa*, Barcelona: Editorial Vergara, 1956.
- Traverso, E: *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*, Barcelona: Herder, 2001.
- Zentner, C: *El III Reich*, Barcelona-Madrid: Noguer, Tomo, IV, 1974.

