

## EL SIMBOLISMO BIOGRÁFICO: *SOPHIE SCHOLL* (2005)

IGOR BARRENETXEA MARAÑÓN  
Universidad del País Vasco

“El carácter particular de la resistencia alemana contra Hitler reside en lo que se ha denominado la sublevación de las conciencias”<sup>1</sup>

### Resumen:

El filme *Sophie Scholl* (2005) de Marc Rothemund es la historia de una mujer que se comprometió, junto a su hermano y un grupo de amigos, a revelarse contra el nazismo en una época marcada por la violencia, por la supresión de la libertad y, sobre todo, por la perversión que se hizo del Estado alemán y de la conciencia por parte del nazismo. La película, también, viene unida al incisivo impulso dado por la historiografía en la comprensión de esta etapa, y la sujeción que tiene el cine en la representación de la memoria colectiva. Aún así, el cine no trata de sustituir a la Historia sino de completarla como otra manera de entender el pasado. *Sophie Scholl* se nos presenta, en suma, como un marco de reflexión social y humano con intensas connotaciones emocionales que establece una lección histórica y visual en contra de los totalitarismos.

**Palabras clave:** Historia. Cine. Alemania. Sophie Scholl. Nazismo.

**Title:** BIOGRAPHICAL SYMBOLISM: SOPHIE SCHOLL (2005).

### Abstract:

Marc Rothemund's film *Sophie Scholl* (2005) is the story of a woman who, with her brother and a group of friends, undertook to rise up against Nazism in a time marked by violence, the suppression of freedom and, above all, the perversion by the Nazis of the German state and conscience. The film is also linked to the incisive boost given by historiography to our understanding of this period and the power of cinema to influence a representation in our collective memory. Even so, cinema seeks not to replace history but to complete it in another way of seeing the past. *Sophie Scholl* is, in short, a framework for social and human reflection with intense emotional connotations that teaches a historical and visual lesson about totalitarianism.

**Keywords:** History. Film. Germany. Sophie Scholl. Nazis.

---

<sup>1</sup> KOEHN, B.: *La resistencia alemana contra Hitler*, Madrid, Alianza Editorial, 2005, p. 355.

## PASADO Y PRESENTE

“Un filme es un testimonio”<sup>2</sup> y fiel a esta idea el cineasta Marc Rothemund afrontó llevar a la pantalla un capítulo traumático de la historia alemana, la época del Tercer Reich, gracias al descubrimiento de las transcripciones de los interrogatorios de Sophie Scholl, miembro del grupo de resistencia la Rosa Blanca. El filme *Sophie Scholl*, ante todo, es la historia de esta mujer que se comprometió a revelarse contra el nazismo en una época marcada por la violencia, por la supresión de la libertad y, sobre todo, por la perversión que se hizo del Estado y de la conciencia por parte del nazismo.

La película, también, viene unida al incisivo impulso dado en la historiografía alemana por la comprensión de esta etapa y la sujeción que tiene con la memoria colectiva<sup>3</sup>. Aún así, el cine no trata de sustituir a la Historia sino de completarla ya que “la realidad cuya imagen ofrece el cine resulta terriblemente auténtica”<sup>4</sup>. Sin olvidarnos, en el particular, del “profundo carácter pedagógico de las biografías”<sup>5</sup>, como tendremos ocasión de valorar. Durante largo tiempo, existió entre los alemanes una mistificación en la que se intentaba hallar una explicación a por qué se perdió una contienda prácticamente ganada, tras los éxitos iniciales, sin entender lo que eso hubiese significado para Europa. Para ellos “todo era terrible porque todos se consideraban a sí mismos víctimas, víctimas de un confuso destino colectivo provocado por fuerzas demoníacas que o bien obraban al margen de la historia o bien formaban parte de la naturaleza humana, pero que en cualquier caso eran catastróficas e inevitables; decisiones ante las que uno no podía más que resignarse. Y, así, todos se sentían injustamente tratados por el destino”<sup>6</sup>. Pero no fue así.

La historia de Sophie Scholl y los miembros de la Rosa Blanca condenados con ella a muerte fue y continúa siendo un ejemplo claro de que se podía ser consciente de la actitud criminal e inhumana del nazismo (y no de un caprichoso ni cruel destino); y la

---

<sup>2</sup> FERRO, M.: *Historia Contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel, 1995, p. 37.

<sup>3</sup> MEIER, C.: “La memoria histórica alemana en la encrucijada”, en *Debats*, 1987, núm. 21, pp. 57-65. Cf. JOHNSON, E. A.: *El terror nazi*, Barcelona, Paidós, 2002. Cf. GELLATELY, R.: *No sólo Hitler*, Barcelona, Crítica, 2001.

<sup>4</sup> FERRO, M.: p. 37.

<sup>5</sup> HUESO MONTÓN, A. L.: *La biografía como modelo histórico-cinematográfico*, *Historia contemporánea*, 22 (2001), p. 99.

<sup>6</sup> TIMM, U.: *Tras la sombra de mi hermano*, Madrid, Destino, 2007, p. 97.

necesidad que tenemos de seguir dignificando el pasado para recuperar el papel de las víctimas y su heroísmo individual, como guardianes de una memoria reservada no a una contienda perdida sino a la recuperación de la conciencia.



Cartel de la película

### SINOPSIS DE LA PELÍCULA<sup>7</sup>

El 18 de febrero de 1943 la Gestapo detenía a Sophie Scholl y a su hermano Hans por repartir octavillas críticas contra el régimen. Ambos eran activistas de la Rosa Blanca, una organización clandestina, formada, principalmente, por estudiantes, adscritos a la universidad de Munich. Este grupo pretendía despertar la conciencia dormida por los alemanes contra la inhumanidad del nazismo en la denuncia de su política criminal<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> **Ficha técnica.** Título original: Sophie Scholl - The Final Days. Año: 2005. Director: Marc Rothemund. Reparto: Julia Jentsch, Fabian Hinrichs, Gerald Alexander Held, Johanna Gastdorf, André Hennicke, Florian Stetter, Johannes Suhm, Maximilian Brückner, Jörg Hube, Petra Kelling, Franz Staber. Guión: Fred Breinersdorfer. Música: Reinhold Heil, Jonny Klimek. Productora: Zeitgeist Films.

<sup>8</sup> GARCÍA PELEGRÍN, J. M.: *La Rosa Blanca*, Madrid, Libroslibres, 2006.

Pocos días después de su detención, tras ser interrogados por la Gestapo, la despiadada justicia nazi les sentenció a muerte por traición a la patria.

Este filme reconstruye esos últimos días a través de los interrogatorios que se le practicaron a Sophie y que vieron la luz en los archivos de la Alemania Oriental en los años 90. Como señala el crítico Merikaetxebarria: “Es, así mismo, un elocuente cántico al sacrificio de unos jóvenes maravillosos, gracias a los cuales se demuestra que Alemania, en aquellos años de plomo, también, fue una gran nación”<sup>9</sup>.

## **ANÁLISIS HISTÓRICO DEL FILME: BIOGRAFÍA Y MEMORIA DEL NAZISMO**

### **a) La Rosa Blanca: una juventud con conciencia**

Con la ascensión de Hitler al poder el 30 de enero de 1933 se dio comienzo a una política de anulación de la pluralidad de partidos y perversión de la legalidad con el objetivo de instaurar una dictadura de partido único y un control autoritario de la sociedad<sup>10</sup>. Esto impulsó opúsculos de resistencia. Así fue como tanto los simpatizantes comunistas como socialdemócratas, tras ser ilegalizados, crearon redes de solidaridad y cooperación, publicaciones clandestinas y reuniones ilegales<sup>11</sup>, así como en los círculos católicos o protestantes. En total, se estima que se dictaron unas 300.000 sentencias contra alemanes de diverso tipo. Otros 32.000 fueron ejecutados en el periodo anterior a la guerra y 100.000 durante la guerra, mientras que 180.000 fueron encarcelados o confinados en campos<sup>12</sup>. Además “con la guerra apareció un fenómeno nuevo, que fue la formación espontánea de otros grupos de resistencia que no tenían relación con antiguas organizaciones juveniles, y que se constituyeron como resultado de iniciativas personales”<sup>13</sup>, como fue, en este caso, la Rosa Blanca.

---

<sup>9</sup> MERIKAETXE BARRIA, A.: “Coraje en los años de plomo”, *El Correo*, 27 de febrero de 2006.

<sup>10</sup> KOEHN, B.: pp. 32-68.

<sup>11</sup> EVANS, R. J.: *El III Reich en el poder*, Barcelona, Península, 2007, pp.64-75. Cf. KOEHN, B.: pp. 71-75.

<sup>12</sup> LACOSTA, X.: “Alemanes contra Hitler”, *Historia*, núm. 358, febrero de 2006, p. 35. GARCÍA PELEGRÍN, J. M.: p. 15.

<sup>13</sup> LACOSTA, X.: p. 81.

El grupo se componía de varios estudiantes de Medicina de la Universidad de Munich, Sophie Scholl, Hans Scholl, Alexander Schmorell, Christoph Probst, Willi Graf y del profesor Kart Huber. Su modo de combatir al régimen fue mediante la escritura y difusión de octavillas, el periódico clandestino *La Rosa Blanca*, así como el pintar eslóganes en las fachadas de edificios públicos. En total enviaron seis octavillas donde se denunciaba el Estado totalitario, así como la objeción de conciencia, y se ponía de relieve la brutalidad en los campos de concentración, los trabajos forzados y los burdeles de las SS. El grupo nació en el caluroso verano de 1942. Los hombres, al ser estudiantes de medicina, estaban exentos del servicio militar, si bien Hans Scholl y Alexander Schmorell habían llevado a cabo prácticas en hospitales militares del Frente del Este, lo cual les había permitido a conocer la situación de las matanzas perpetradas por sus compañeros. Alexander tenía orígenes alemanes y rusos, además era un espíritu libre que se avenía mal al comunitarismo nazi. Hans, por su parte, había militado en las Juventudes Hitlerianas, sin embargo, en 1937 se adhirió a un grupo juvenil prohibido, decepcionado por la filosofía nazi. Compañeros de estudios, Hans conocerá a Christoph Probst, cuyo padre tenía amistad con los pintores Emil Nolde y Paul Klee, denostados por el régimen por artistas *degenerados*.

El último de los jóvenes destacados sería Willi Graf, quien se sumaría al grupo en junio de 1942, de profundas creencias católicas<sup>14</sup>. Y aunque el grupo se integraría alrededor del profesor Huber<sup>15</sup>, quien será sólo citado en el filme, el protagonismo lo adquiere Sophie Scholl. Pero este enfoque filmico no altera, en absoluto, el espíritu que les guió a todos ellos contra la barbarie nazi<sup>16</sup>. En términos generales, la Rosa Blanca constó de cien simpatizantes entre “estudiantes, alumnos, educadores, profesores de medicina, libreros, escritores y artistas”<sup>17</sup>. Su intención fue convencer a los jóvenes universitarios para que ejerciesen la responsabilidad que “les obligaba a dar ejemplo de

---

<sup>14</sup> GARCÍA PELEGRÍN, J. M.: pp. 17-22.

<sup>15</sup> Le conocerían personalmente el 3 de junio de 1942, en una velada literaria a la que concurrió Hans, en el que se habló de política y se criticó al nazismo.

<sup>16</sup> BERNARD, H.: *Historia de la Resistencia europea*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1986, pp. 57-58.

<sup>17</sup> KOEHN, B.: p. 84.

buena conducta y a participar en el devenir de la nación”<sup>18</sup>; ese compromiso respondía al devenir calamitoso y destructivo que el régimen estaba guiando a Alemania.



Fotograma de la película: Reunión de la Rosa Blanca previa a lanzar las octavillas

Sophie y su amiga Traute Lafrenz se encargaban de enviar las octavillas en sobres a direcciones extraídas directamente de las guías telefónicas. Sus contactos, a su vez, se abrieron a otras ciudades como Hamburgo, Stuttgart y Berlín, a través de amigos y conocidos, buscando otros grupos de apoyo. A través de las hojas querían expandir y crear en otras ciudades *células de resistencia*<sup>19</sup>. Incluso, entraron en contacto con Falk Harnack, hermano del fundador de la Orquesta Roja<sup>20</sup>. La idea de expresarse mediante octavillas, los medios de comunicación se hallaban controlados por el aparato de Goebbels, se inspiró en una homilía que encontró Hans en su buzón del cardenal August Graf von Galen, que llevó a cabo una dura crítica contra la eutanasia y los asaltos a los conventos por parte de los nazis<sup>21</sup>. Debido a la situación reinante, la Rosa Blanca corrió muchos riesgos para distribuir sus comunicados. Pero, coincidiendo con la derrota en

---

<sup>18</sup> Ibidem.: p. 84.

<sup>19</sup> GARCÍA PELEGRÍN, José M.: pp. 76-87.

<sup>20</sup> PERRAULT, P.: *La orquesta roja*, Navarra, Txalaparta, 1993.

<sup>21</sup> GARCÍA PELEGRÍN, J. M.: pp. 49-50.

Stalingrado, los miembros decidieron *ingenuamente* despertar la conciencia de sus compañeros de universidad mediante un levantamiento, y emular al que protagonizaron los estudiantes alemanes contra Napoleón un siglo antes; sin detenerse a pensar la politización que había practicado el nazismo en las facultades alemanas<sup>22</sup>.

En febrero de 1943, Hans Scholl fue más lejos e hizo varias pintadas en la universidad, a las que se alude en el filme, donde se podía leer “Abajo Hitler”, “Libertad”, o “Hitler, asesino en serie”, donde mostró su conciencia y la valentía por jugarse la vida por llevar a cabo estos simbólicos actos de protesta<sup>23</sup>.

Pero fue el jueves 18 de febrero de 1943, como se escenifica en el filme, cuando los dos hermanos entraron en la facultad de medicina *armados* con sus octavillas. Las depositaron en montones a la puerta de las clases. Sin embargo, en un último momento, antes de salir, regresaron para dejar las que les habían sobrado en el segundo piso y, desde allí, lanzarlas por el hueco de la escalera. Toda la escena contiene una elocuente carga dramática. Con tan mala suerte que un vigilante, Jacob Schmied, les vio tirarlas y les entregó a la policía<sup>24</sup>. Los dos hermanos fueron llevados a las dependencias de la Gestapo de Munich, aunque sólo se nos muestra, en el filme, el interrogatorio de Sophie. Es ilustrativa la frase, cuando son detenidos por Mohr que les dirá con mordaz ironía: “¿Es esta la resistencia contra el Imperio alemán que tiene controlada a toda Europa?”. Cobija un desprecio ostensible contra las personas al minusvalorar su individualidad frente a las glorias (cruelas) del Imperio.

En el filme, se muestra cómo el vigilante se comporta de una manera aviesa con los dos hermanos. No sólo los coge del brazo y los lleva a las autoridades universitarias sino que les vigila estrecha y celosamente. Ejemplifica la actitud de muchos otros alemanes convencidos de tener que combatir tales actos de subversión. De tal forma que cuando ve cómo Hans pretende destruir una carta manuscrita que lleva en el bolsillo salta sobre él para impedirselo. La tensión cinematográfica desvela ese conjunto de sensaciones que aborda el cine de una manera tan elocuente.

---

<sup>22</sup> GRUNBERGER, R.: *Historia social del Tercer Reich*, Barcelona, Destino, 1971, pp. 323-342.

<sup>23</sup> GARCÍA PELEGRÍN, J. M.: 104-106.

<sup>24</sup> JOHNSON, E. A.: p. 346. Cf. KOEHN, B.: pp. 87-89. Cf. GARCÍA PELEGRÍN, J. M.: p. 117.



Fotograma película: Los hermanos Scholl repartiendo octavillas en la facultad poco antes de ser detenidos.

La delación fue una práctica importante para entender el control nazi sobre la sociedad: “La denuncia se producía en todos los niveles de la sociedad desde los que vivían de la caridad pública hasta los grupos de élite, como escritores, académicos y oficiales”. Una práctica en la que habitaba un elemento perverso ya que, en realidad, se atentaba contra la dignidad de personas que sólo por ser judías, homosexuales o bien por haber hecho un comentario crítico contra el régimen o Hitler, eran encausadas. Llegado al extremo, la misma Gestapo se vio desbordada por falsas o malintencionadas acusaciones con fines abyectos por parte de los denunciantes, ya que estas escondían celos, venganzas o propósitos como obtener un divorcio ventajoso<sup>25</sup>. La mencionada carta manuscrita, un borrador escrito por Christoph Probst, lo que le llevaría a la muerte, denunciando la derrota de Stalingrado, era la base para una futura octavilla política contra el régimen<sup>26</sup>.

Es importante destacar, antes de nada, que la Gestapo fue la política ideológica del régimen que acumuló tal poder que se convirtió en “legislador, juez, jurado y ejecutor”<sup>27</sup>. Así mismo, no olvidemos que “la fachada legal que rodeó la toma del poder

---

<sup>25</sup> GRUNBERGER, R.: pp.121-129.

<sup>26</sup> GARCÍA PELEGRÍN, J. M.: pp. 108-111.

<sup>27</sup> GELLATELY, R.: p. 41.

llevó sin duda a muchos ciudadanos respetuosos con la ley, debido a su acatamiento de las normas legales, a dar su aquiescencia”<sup>28</sup>, sin dudar de sus métodos y acciones. En el filme, cuando Mohr, el oficial de la Gestapo, le muestra la carta que intentaba destruir su hermano a Sophie, es cuando ella se da cuenta de que no puede ocultar la verdad. Han encajado el tipo de letra de la máquina de escribir de su hermano con la de las octavillas lanzadas, los sellos y el borrador de Probst hacen evidente que no era casual que se encontrase en la facultad ese día (aunque ella en los primeros compases del interrogatorio casi convence al oficial de su inocencia).

Por supuesto, la reacción de Mohr caracteriza la manera en la que se había configurado el mito de Hitler, y muy enfadado exclama: “*Probst, también estudiante de medicina gracias al Führer*”. A partir de ahí, Mohr le reprocha a Sophie que haya intentado ocultar las pruebas “*aunque está obligada a hacer declaraciones íntegras y verdaderas*”. Esta *obligatoriedad* es lo que le permitía al Estado nazi coaccionar directa o indirectamente a los alemanes. Finalmente, cuando Mohr le dice que su hermano se ha confesado como el único culpable de la redacción y difusión de las octavillas, Sophie se da cuenta de que sólo admitiendo su culpa podrá librar a otros de ser arrastrados hacia la condena. Por eso, admite con orgullo que, también, participó. Si bien, visiblemente emocionada, quiere saber si eso afectará a su familia. A lo que, con laconismo, Mohr le dirá que “*lo decidirán otros*”, mostrando así la arbitrariedad de esta justicia tan brutal como vengativa. Pero el oficial no se rinde, e incansable, insiste con sus preguntas con intención de querer descubrir toda la red de implicados. La presión a la que el oficial somete a Sophie, y que el espectador aprecia, evidencia cómo la ficción ha de servirse de la credibilidad de la puesta en escena para captar lo que un ser humano, en este caso, la protagonista, sufre y padece ante una situación semejante.

El meticuloso trabajo de corroboración y análisis de la Gestapo se pone aquí de manifiesto y responde a su letal labor policial, en su puntilloso afán de perseguir a sus *enemigos*<sup>29</sup>. Este rigor se perfila cuando Mohr comenta que han hecho un análisis de huellas dactilares en el taller de pintura donde se reúnen y pruebas grafológicas para comparar las letras para saber quién es el autor del borrador. También, cuando le piden a Sophie que firme su declaración inculpatoria, como si eso diese mayor legitimidad a la

---

<sup>28</sup> GELLATELY, R.: p. 29.

<sup>29</sup> JOHNSON, E. A.: pp. 395-418.

legalidad. Pero el oficial no contó, en los hechos verídicos, con la voluntad de hierro de Sophie de no ceder ante la presión. En el filme, se incide en el elemental machismo del régimen (que le evitará la tortura física), al creer que puede hacerle cambiar de parecer, y añadiendo el comentario: “*Vaya con el sexo débil*”.



Fotograma de la película: Los hermanos Scholl

Mohr se interesará por su participación en el alboroto contra la intervención del Gauleiter Geissler, en la universidad de Munich, que acusó a los alumnos de falta de patriotismo y a las chicas de ir sólo a la facultad para encontrar marido (lo que provocó las burlas del auditorio por lo que se desalojó la sala), para ver cómo reacciona Sophie. En el filme se altera el hecho (dice Mohr que Geissler afirma que las mujeres debían tener hijos para el Führer, y no merodear por la facultad, y que asignaría, hasta a la más fea, uno de sus hombres). Sophie, lacónica, le responde que es un tema de gustos, no cayendo en la trampa de defender una postura contraria tras haberse declarado *apolítica* a todos los efectos<sup>30</sup>. Finalmente, Mohr le propone a Sophie colaborar, con el fin de que

---

<sup>30</sup> GARCÍA PELEGRÍN, J. M.: pp. 96-97.

la condena sea menos dura. Sophie le replicará, inesperadamente, que cómo va a inculpar a otro si se la acusa de *alta traición*. Mohr cree que, por ser mujer, aceptará: “*Señorita Scholl, esclarecer un delito no es ninguna traición*”. Pero ella se niega a delatar a nadie. Es esta firmeza la que simboliza su heroísmo.

### **b) Alemania y la guerra brutal**

Como hemos señalado *Sophie Scholl* se ambienta en febrero de 1943, el punto crítico en el que la sociedad alemana despertaba del sueño de las grandes victorias europeas (Polonia, Francia, Yugoslavia, Noruega y Dinamarca). Stalingrado acababa de conmocionar a la opinión pública alemana ante la rendición del VI Ejército de von Paulus. La propaganda del régimen, a cargo de Goebbels, no les había preparado para algo así; fue el momento clave en el que empezaron a despertar; además, “la información que se filtraba hasta la retaguardia proveniente de los soldados de permiso hablaba de la barbarie sin parangón de la guerra ideológica que se libraba en el frente oriental”<sup>31</sup>. Se empezaba a producir un cambio de actitud en la opinión pública, lo que Kershaw denomina *mayoría silenciosa*, que era más crítica con el régimen culpándole de las miserias de la guerra, a la par que se mostraba más severo con sus ciudadanos adoptando medidas coercitivas más duras. La prolongación de la contienda hacía mella en la moral. Ahora bien, a pesar de las graves consecuencias, la guerra se recrudecía incluso para la población civil; si bien “la única muestra de desafección” (al margen de los militares) entre los alemanes “que siguió al derrumbamiento de Stalingrado provino de este grupo de estudiantes de Munich, llamados la Rosa Blanca”<sup>32</sup>. Tanto Hans Scholl como Alexander Schmorell conocían las penurias vividas en el Frente del Este por los soldados alemanes, nada que ver con la imagen heroica que quería mostrar el régimen. El prometido de Sophie, Alexander, había conseguido salir en el último momento de Stalingrado. Por eso, ella no fue ajena al dolor ni a la guerra, y desea, en el filme, que éste no se convierta “*en una de sus criaturas*”.

Sophie revela, cuando es interrogada por Mohr, las noticias que ha recibido de su hermano del Frente del Este, “*el horror de la muerte en masa*”, donde se está

---

<sup>31</sup> KERSHAW, I.: p. 224.

<sup>32</sup> BEEVOR, A.: *Stalingrado*, Barcelona, Crítica, 2000, p. 362.

llevando a cabo una política de exterminio contra la población civil y los judíos. Hans, verídicamente, será testigo de una visión, nada reconfortante, de las miserias del gueto de Varsovia durante una parada en su viaje al frente, experiencia que se le gravará hondamente en su conciencia. Y vivirá, así mismo, de primera mano, la manera en la que sus compañeros desprecian a la población local y a los judíos<sup>33</sup>.

Mohr, citando la declaración de Hans, lee en voz alta: “*Nuestro comportamiento con los pueblos de los territorios ocupados me provoca horror*”. La hábil propaganda nazi se encargó de deshumanizar al enemigo, por ello “tanto el campesino ruso (o bielorruso o ucraniano) como el combatiente soviético eran descritos como seres sucios, serviles, situados en un peldaño inferior de la civilización”<sup>34</sup>. Lo que permite valorar el cinismo de Mohr tras leer la confesión de Hans a la que no da ninguna validez. Así, el oficial de la Gestapo saca a colación algunas frases de la octavilla que dicen así y son explicativas de lo expuesto: “*Hitler no puede ganar la guerra, sólo alargarla*”, o “*Un acto criminal no puede llevar a una victoria alemana*”. De hecho, con una visionaria lectura para los miembros de la Rosa Blanca la guerra no podía ser ganada e “Hitler sólo estaba en condiciones de retrasar el término del conflicto armado y llevar así a la muerte a un número incalculable de personas”<sup>35</sup>.

Cuando el oficial le expresa a Sophie, en una fase del interrogatorio en el filme, que no entiende cómo una chica con tanto talento no es capaz de compartir el ideario nacionalsocialista basado en la libertad, el honor, el bienestar, la responsabilidad y moral, ella le responde airada que no se puede hablar de honor y libertad cuando Hitler ha arrastrado a Europa a una sangrienta guerra. Le contestará, con mucha firmeza y seguridad que Alemania quedará deshonrada si la juventud alemana no derroca a Hitler y ayuda a crear una gran Europa intelectual. Por esto, el filme, además de reproducir la firme convicción de Sophie, pretende adoptar una toma de conciencia en su nombre, a través de la actitud del personaje en el filme: una apología de un compromiso con una Europa libre del nazismo, de todo lo que ello significó en su crueldad e injusticia.

---

<sup>33</sup> GARCÍA PELEGRÍN, J. M.: pp. 62-75. Cf. MAZOWER, M.: *La Europa negra*, Barcelona, Ediciones B, 2001, pp. 183-206.

<sup>34</sup> NÚÑEZ SEIXAS, X. M.: *Imperios de muerte*, Madrid, Alianza Ed., 2007, p. 132.

<sup>35</sup> GARCÍA PELEGRÍN, José M.: pp. 95-06.

Mohr, con un matizado equilibrio emocional filmico (que va desde la ira y el desprecio a un cierto paternalismo), no está de acuerdo con Sophie y pregona esa Nueva Europa nazi, pero Sophie le plantea la siguiente duda: “Y, ¿si Hitler es un loco? ¿Cree usted en el odio de raza?”. Y le pone el ejemplo de un profesor que tuvo en Ulm que era judío y que fue humillado por las SA y no se supo más de él, “como ha ocurrido con miles de ellos de los que no se ha vuelto a saber nada en absoluto”. A lo que Mohr le responde: “¿cree usted en esas tonterías? Los judíos emigran porque quieren”.

Sophie sabía por su hermano que no era así y le replica que los soldados que vienen del Este hablan de campos de concentración: “Hitler quiere exterminar a los judíos de toda Europa”. A lo que añade: “¿qué les hace pensar que los judíos son tan distintos a nosotros?”. Mohr serio le responde: “Esa gente sólo ha traído el mal”. Y le reprocha que pertenezca a una generación a la que se le ha enseñado mal y no han entendido nada.



Fotografía de época: Alambradas de un campo de exterminio nazi

Obviamente, Mohr encarna aquí a un hombre del régimen que ha asumido el lenguaje y la actitud de quien ha asimilado las máximas del nazismo desde el fanatismo irreverente del desprecio a la raza judía<sup>36</sup>, mientras cree falsamente que los judíos eran responsables

---

<sup>36</sup> GOLDHAGEN, D. J.: *Los verdugos voluntarios de Hitler*, Madrid, Taurus, 1998, p. 124.

de los “ataques terroristas que asolaban las ciudades alemanas”<sup>37</sup>. Sophie, por el contrario, encarna esa otra parte de la sociedad, simbólicamente, que no aceptó ni asumió las directrices impuestas por la perversión ofrecida por Goebbels de la realidad. Como confirma Gellately<sup>38</sup>, existieron casos de ciudadanos alemanes que ignoraron el racismo, y a pesar de lo peligroso que resultaba mantener contactos sociales con los judíos, no dudaron en ser fieles a sus convicciones y seguir tratándoles como personas decentes. Eso no quiere indicar que hubo una mayoría de casos, pero sí despeja la idea de creer que los alemanes eran todos racistas o que se les había inculcado el espíritu nazi y se habían acabado por resignar y aceptar obedientemente la situación. El personaje de Sophie prosigue, para consternación de Mohr, y saca a relucir, en ese momento, el tema del gaseo de miles de niños deficientes antes de la guerra. “¿*Me han educado mal por compartir los sentimientos de esa gente?*”. Con frialdad, le replica Mohr: “*Son vidas que no tienen valor*”. Pero, Sophie concluye: “*todas las vidas son valiosas*”. No hay duda de que aquí se contraponen dos visiones bien distintas de la dignidad humana. El debate sobre la eugenesia, para la mejora racial, y la eutanasia, para dar una *muerte dulce* a los incapaces, no fue originado por los nazis sino que partió de otros países europeos y de Estados Unidos. Sin embargo, fue en esta Alemania donde se pasó de la teoría a la práctica de una manera letal, esterilizando a miles de indeseables (borrachos, drogadictos, etc.) sin su consentimiento, y a los que sufrían algún tipo de tara psicológica se les asesinó *compasivamente*. Si bien, a pesar de pergeñarse de forma encubierta para que no trascendiera, el régimen cuidaba su imagen pública, hubo quejas por parte de familiares por las extrañas muertes a las que se vieron sometidos sus familiares en psiquiátricos o manicomios. Acabado el *programa* se contabilizaron setenta mil víctimas<sup>39</sup>.

Mohr, de vuelta en el filme, no le queda más remedio, al verse superado por los razonamientos de Sophie, que desautorizarla afirmando que eso no tiene que ver con la realidad. Ella discrepa y le responde que claro que tiene que ver, además de “*con la moral y con Dios*”. A lo que Mohr reacciona furioso proclamando que Dios no existe. Se da cuenta, en ese momento, de que Sophie no es una mujer débil sino muy

---

<sup>37</sup> KOONZ, C.: *La conciencia nazi*, Barcelona, Paidós, 2005, p. 299.

<sup>38</sup> GELLATELY, R.: *La Gestapo y la sociedad alemana*, Barcelona, Paidós, 2004, pp. 221-255.

<sup>39</sup> BURLEIGH, M.: *El Tercer Reich*, Madrid, Taurus, 2002, pp. 379-441.

consciente. Este último intento del oficial por que reconozca su pensamiento *erróneo* y confiese su mal proceder, es rechazado por Sophie. Su gesto en el filme es elocuente. No se arrepiente de nada, segura y convencida, aún a riesgo de su vida. Mantendrá una actitud imperturbable durante el interrogatorio, dispuesta a no renunciar a sus ideas, a pesar de que eso le permitiría ser tratada con benevolencia<sup>40</sup>.

Finalmente, Mohr, se acercará al grifo de su despacho y se lavará las manos, con el simbolismo cristiano del gesto de Poncio Pilatos cuando entrega a Jesús al Sanedrín. No hay duda de que este hecho viene vinculado a las creencias cristianas de Sophie. Con ello, Mohr da la impresión de que no tiene nada que ver con la futura condena de Sophie, si bien se equivoca, porque es responsable de que la libertad de pensamiento y de creencias se hayan convertido en un delito de Estado.

### **c) El nazismo y la ley**

Cuando Mohr indica a Sophie, en otro momento del filme, que como funcionario se limita a aplicar y cumplir la ley, “*sin ley no hay orden*”, desvela que él asume que actúa de acuerdo a la legalidad existente. Otra cuestión es cómo le replica Sophie, que esa ley es perversa y va en contra de la conciencia: “*esa ley de la que está hablando defendía la libertad de opinión antes de llegar al poder Hitler y ahora mismo él castiga esa libertad con el presidio o con la muerte. ¿Qué tiene eso que ver con el orden?*”. El oficial, interrogativo, se interesa por saber a qué ha de atenerse uno entonces. Sophie le responde: “*a su conciencia*”. “*Bobadas*”, le replica, “*aquí esta la ley*”, cogiendo un libro rojo con una mano y con la otra unas fichas con los sujetos investigados por la política, “*aquí las personas y yo tengo el deber como criminalista de comprobar si ambos son congruentes y si no encontrar lo que falla*”. Sophie le dice taxativamente sin miedo: “*la ley cambia, la conciencia no*”.

Claro que Mohr le objeta que a dónde irían a parar si cada cual actuase según su conciencia y se eligiese lo que es bueno o malo. Y si eso fuese con intención de derrocar al Führer: “*¿Qué ocurriría?*”. Para Mohr sería el paraíso el *caos*, *el pensamiento libre*, *el federalismo*, *la democracia*, regímenes que, a su entender, contribuyen de manera perniciosa. Y señala despectivamente que eso ya lo ha conocido la sociedad alemana

---

<sup>40</sup> LACOSTA, X.: p. 121.

(alude a la República de Weimar). Pero Sophie no cede y afirma que “*sin Hitler y su partido habría por fin derechos para todos y orden. Y los ciudadanos estarían protegidos contra su arbitrariedad*”. El término arbitrario no gusta a Mohr<sup>41</sup>. El oficial no consiente que Sophie sea despectiva con el régimen. Sin embargo, ella le indica que él es el despectivo al tacharles de criminales por querer convencer a la gente mediante “*palabras*”. Sin embargo, para Mohr las afirmaciones de Sophie no son más que las de una mujer consentida que no conoce la época anterior, el ignominioso Tratado de Versalles ni la crisis económica tras el Crack del 29, el paro, etc.

Así es como se explica, de forma convincente, que “muchos alemanes les votaron porque eran la única fuerza política del país a la que consideraban capaz de restaurar el orden y la paz social”<sup>42</sup>. A nivel personal, Mohr revela que si no fuese por el nazismo él sería un simple gendarme mientras que ella ha tenido el privilegio de estudiar en tiempos de guerra. De eso ha salvado a Alemania Hitler<sup>43</sup>. Como afirma Burleigh, ahondando en esta cuestión, Hitler “no fue nunca el representante de la nación, sino la supuesta encarnación de su voluntad unificada”<sup>44</sup>. El espíritu del pueblo (*Volk*) quedaba así encarnado en él, asesinando el espíritu de la democracia. Sophie, desde una convicción pacifista, le responde: “*Y nos ha llevado a una guerra en que cada víctima es innecesaria*”. Mohr la entiende como “*una heroica batalla*”.

---

<sup>41</sup> BURLEIGH, Michael, pp. 189-210.

<sup>42</sup> GOLDHAGEN, D. J.: pp. 122-123.

<sup>43</sup> KERSHAW, I.: *El mito de Hitler*, Barcelona, Paidós, 2003, pp. 167-168.

<sup>44</sup> BURLEIGH, M.: p. 187.



Fotografía de época: La multitudinaria reunión de Nuremberg

El oficial saca a colación, a modo de defensa, superado por la dialéctica de Sophie (en un juego de réplica que se ejecuta con suma precisión en el filme), el código penal de guerra (*Wehrkraftzersetzung*), que le muestra y que tiene encima de la mesa. Este código, aprobado por el nazismo al inicio de las hostilidades, decretaba la muerte de cualquiera que desmoralizase a las fuerzas armadas, delito que junto a otros muchos eran tan “vagos como elásticos”<sup>45</sup>, y permitía criminalizar las actitudes lo que revelaba su parcial (in)justicia. En suma, esta escena sintetiza no sólo el carácter de la protagonista sino, también, el marco social creado por el nazismo que degenera, finalmente, en la exaltación de la violencia, el fanatismo y, ante todo, un corpus de creencias que establecen, sin duda, un desprecio hacia la vida humana y negando el individualismo, a favor de la comunidad nacional a la que se sirve.

#### **d) Sophie Scholl**

En la primera escena del filme Sophie escucha junto a una amiga música americana, que se hallaba terminantemente prohibida por el régimen<sup>46</sup>, y ya nos revela de buenas a primeras el control social que se vivía en Alemania, hasta el acto más frívolo del mundo

---

<sup>45</sup> GELLATELY, R.: p. 251.

<sup>46</sup> GELLATELY, R.: *No solo Hitler*, pp. 252-255.

se podía convertir para los nazis en un delito. Ellas, aparentemente, son dos jóvenes vivaces despreocupadas que se divierten. Si bien, después, Sophie se acerca al taller para encontrarse con su hermano y el resto de miembros de la Rosa Blanca con el fin de decidir qué hacer con las octavillas que han editado. Nada sabemos de Sophie, quién es, antes de ese momento, sólo que es un espíritu joven. De hecho, uno de los rasgos que caracterizan su personalidad en el filme viene ligado a su fuerte carácter religioso. No olvidemos que el nazismo sostuvo una pugna frontal contra la Iglesia luterana y católica. Así, se entiende que los miembros de la Rosa Blanca, que ostentaban distintos credos, compartiesen la misma causa de defender sus ideales frente a la impositiva faz del nazismo que pretendía convertirse en *religión de Estado*.

Los hermanos Scholl (contaban con otros tres hermanos más) crecieron en un hogar con hondas raíces cristianas. Eso se vislumbrará en el filme, cuando escuchamos rezar a Sophie en su celda, confía en sus ideas porque “su visión cristiana de la existencia se amplía a otros aspectos de la cultura: la literatura, el arte y la música”<sup>47</sup>. Este hecho nos será circunstancial a la idea que, finalmente, cobijará la creación de la Rosa Blanca, al encontrar en sus convicciones cristianas el motor de su denuncia del régimen. Cuando Mohr apela a su conciencia de creyente, en el filme, para hacerla cambiar de parecer respecto al nazismo y hacerle confesar, indicándole que, a pesar de las dudas, “*la Iglesia también exige a los fieles que la sigan aún cuando tengan dudas*”, Sophie es rotunda: “*en la Iglesia todo el mundo es libre*”. Para ella la libertad implica disponer de su conciencia, para Mohr la libertad implica sumisión y acatamiento.

En mayo de 1942, Sophie logró finalmente acceder a la universidad de Munich para estudiar Biología y Filosofía. Previamente, prestó obligada seis meses de servicio social en un campo de trabajo cerca de Sigmaringen, en donde padeció las típicas clases de adoctrinamiento que le hicieron convencerse de lo peligroso del nazismo. No será hasta junio de ese mismo año cuando sabría sobre la actividad de su hermano en la Rosa Blanca al encontrar en su pupitre una de las octavillas. Al comprobar que compartían argumentos esto la llevó, por pura convicción, a inscribirse en el grupo<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup> GARCÍA PELEGRÍN, José M.: pp. 29-30.

<sup>48</sup> Ibidem.: p. 60-61.



Fotografía de época: Sophie Scholl

Corrieron un grave riesgo los dos hermanos yendo a la universidad, a plena luz del día, para depositar en el suelo las octavillas. La Gestapo se hallaba sobre aviso y ya se habían dado instrucciones precisas para mantener un control ante la aparición de las pintadas críticas y la propagación de las hojas de la Rosa Blanca. Los hechos recreados en el filme son muy fieles a lo que se sabe de aquella triste jornada. El conserje les alcanza gritándoles que “*están detenidos*”. La acción de la Gestapo será muy rápida y eficaz. Christl Probst fue detenido en la universidad de Innsbruck y, aunque Alexander Schmorel logró huir de Munich, finalmente, se entregó a las autoridades al no saber a dónde dirigirse, fallándole el plan de fuga. Mohr interrogó a Sophie en dos sesiones distribuidas en 17 horas de duración. Al principio, Sophie se mostró inquebrantable, tanto en el filme, como en los hechos que se recogen. Llegó incluso a convencer a Mohr de que era inocente y que casualmente pasaba por allí. Pero, al final, las pruebas se pusieron en su contra. En todo caso, su serenidad, en la pantalla, revela el carácter firme de Sophie en un heroísmo humano singular, puesto que le dirá a Elsa, su compañera de celda: “*Corazón blando, espíritu fuerte*”. Se siente *débil*, en tanto, que está nerviosa por dentro (el plano en el que se demuestra que se aferra las dos manos para darse confianza), ante la inquisitiva actitud del interrogador, aunque sea él quien pierde en muchos instantes los papeles, adoptando una actitud violenta; es *débil* porque sufre y

tiene que asirse con fuerza a sus convicciones sabiendo que ha actuado con honradez, ante unas circunstancias en las que será tachada de traidora a la patria. Sin embargo, es fuerte porque su espíritu sabe que su razón es plena, coherente con su fe y, sobre todo, consciente del sufrimiento y la injusticia del régimen nazi.

Cuando le pide a Mohr ir al baño, tras confesar la verdad de su implicación en los hechos, allí se limita a llorar y a mirarse al espejo, un gesto de desahogo que prefiere reservar en la intimidad para no mostrar a su interrogador debilidad alguna. Todo ello subraya en imágenes, con su carga emotiva, la importancia del sujeto en la Historia<sup>49</sup>. Es relevante destacar el modo en el que la ficción puede reconstruir el pasado. Sabemos que las actas del interrogatorio no son una transcripción literal de lo que se dijo, sino un acta elaborada tras cada una de las entrevistas. Esto se explica en el filme, por tanto, las conversaciones se recrean. En la misma medida, tampoco se puede saber de forma fiel cuál era la reacción de Sophie a cada una de las preguntas de Mohr. Sin embargo, el filme contribuye a ilustrar un escenario creíble de esos hechos. A fin de cuentas, las imágenes “no son una simple transposición”<sup>50</sup> de la expresión escrita, sino algo más, en su carga emocional motivada no solo por la escena, sino por el ritmo de la acción, la carga dramática de los hechos y la música que envuelve todo este escenario con su sutil elemento sensibilizador. Y nos aproxima a la vida real, a las “ideas, palabras, imágenes, preocupaciones, distracciones, ilusiones, motivaciones conscientes e inconscientes y emociones”<sup>51</sup>, gracias al ambiente y a la credibilidad de la imagen.

En la celda donde estuvo detenida, tuvo como compañera a Elsa Gebel, al servicio de la Gestapo y que tenía como misión conseguir su confesión y la delación de otros colaboradores de la Rosa Blanca. En el filme, Elsa le indica que está ahí “*para que no te suicides*”. Sin embargo, tras la muerte de Sophie, en los hechos verídicos, envió una carta a sus padres relatándoles los últimos días de su hija y expresó su admiración por ella, al haberle hecho cambiar de forma de pensar<sup>52</sup>.

---

<sup>49</sup> ROSENSTONE, R. A.: *El pasado en imágenes*, Barcelona, Ariel Historia, 1997, p. 33.

<sup>50</sup> FERRO, M.: p. 23.

<sup>51</sup> ROSENSTONE, R. A.: p. 31.

<sup>52</sup> [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)



Fotograma de la película: Sophie Scholl detenida por dos oficiales de la Gestapo

En el filme, Elsa intenta que Sophie confíe en ella para que se delate. Pero se ve sorprendida por su religiosidad, lo que la lleva a convertirse en su amiga. Por eso, la quiere animar al hacerle partícipe de los rumores de que pronto sucederá el desembarco aliado y Europa será liberada. Cuando Sophie le confiesa que le han ofrecido un puente dorado para salvarse, Elsa le dirá que lo coja, para que sus ideas continúen. Pero Sophie ha tomado una decisión. Ahí, se observa en el gesto de Elsa admiración y tristeza, ante el valor y entereza demostrados por Sophie, quien cree que en el juicio se les permitirá expresar sus ideas y que eso provocará una revuelta estudiantil. Pero lo que no sabía era que el público se hallaría compuesto por militares y miembros del partido.

En la escena en la que se despide de Elsa, le relata un sueño que ha tenido sabedora de que su idea sobrevivirá a ella y su hermano. “*Ve con Dios, Sophie*”, “*Ve con Dios Elsa*”. Encima de su cama Elsa encuentra un papel en el que Sophie ha escrito la palabra *libertad*. Según contaría más tarde Elsa: “jamás habían visto a nadie que se enfrentara a los últimos instantes de su vida con tanta serenidad como esta muchacha menuda, de ojos profundos, casi una adolescente”<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> GARCÍA PELEGRÍN, J. M.: p. 13.

### e) La (in)justicia nazi y el heroísmo humanista

Finalmente, fueron sometidos a juicio. Sin embargo, la Justicia alemana venía matizada por la intromisión dada por la ideología nazi en su seno, “la ley era un medio incidental para fines utópicos, más que un valor absoluto en sí”, además, los juicios públicos “se pudieron utilizar para difundir lo que el gobierno toleraba o lo que no”, pervirtiendo así el espíritu de la ley y destruyendo el principio democrático de inocencia<sup>54</sup>. Con lo que la ley se ajustaba más a un patrón de comportamiento que a un ámbito jurídico preestablecido por una legalidad constitucional, lo que el presidente del Tribunal del Pueblo, Freisler, denominó “sentido común del pueblo”<sup>55</sup>. La verdadera justicia quedaba vaciada de un contenido real y legal, como hemos avanzado antes; a fin de cuentas, se legitimaba con ella al régimen pero a partir de medidas tan excepcionales que la convertían en un instrumento de inefable cobertura a las arbitrariedades y excentricidades características del nazismo.

Los *Tribunales del Pueblo* fueron creados el 21 de marzo de 1933 con idea de proteger al nuevo régimen. Su papel cobró una nueva dimensión cuando empezó a actuar frente a todos esos delitos en los que cualquier crítica tanto al régimen o al partido, eran castigados con penas muy severas. El padre de los Scholl fue encarcelado por verter una opinión contra Hitler, denunciado por un compañero. Por ello, como señala Gellately, “durante la guerra, la criminalización de la vida social fue en aumento, a medida que fueron siendo reglamentados más aspectos de la vida cotidiana”<sup>56</sup>, que adquirirían, además, un tinte político, en la mayoría de los casos. En el filme, cuando Mohr saca a relucir el tema del padre y ella le responde que este nunca le había influido, el oficial añadirá despectivamente: “*típico de demócrata*”.

Los jueces debían “captar la esencia del caso, abordándolo con sano prejuicio”, del mismo modo, “abogados y fiscales tenían que practicar la unanimidad del objetivo, por lo que la defensa y la acusación compartían los mismos fines”<sup>57</sup>. Los abogados debían de procurar no buscar tanto la defensa de sus defendidos sino procurar, fueran o no inocentes, que fuesen conducidos a prisiones normales con la opción de obtener un

---

<sup>54</sup> BURLEIGH, M.: p. 192.

<sup>55</sup> GRUNBERGER, R.: 136.

<sup>56</sup> GELLATELY, R.: p. 74.

<sup>57</sup> BURLEIGH, M.: p. 195.

trato mejor que en los campos de concentración. Así, se vislumbra en el filme la figura decorativa que representa el abogado de Sophie, reprobándola incluso su actitud crítica. En el régimen nazi “la ley debía proteger los intereses colectivos de la comunidad nacional y servirlos, en lugar de defender los derechos del individuo frente a un ejecutivo arbitrario”<sup>58</sup>. En otras palabras, “se abolió la autonomía judicial”<sup>59</sup>, lo que permitió la libre persecución de los judíos de forma automática al quedar fuera de la protección de la ley y de otros grupos sociales criminalizados<sup>60</sup>.

El clima social imperante de 1943 parecía revelar los miedos del régimen por lo que, con urgencia, Roland Freisler<sup>61</sup> (encargado de ser uno de los artífices de pervertir el espíritu de la justicia a favor de la voluntad del ideario nazi) fue traído desde Berlín para juzgar a los Scholl y a Christian Probst. Cuando, en el filme, Sophie es llevada al tribunal, aguardan en el sitio de los acusados su hermano y Probst. Al entrar el juez se lleva a cabo el saludo nazi, los asistentes se levantan y alzan el brazo, “¡Heil Hitler!”, todos menos los acusados que optan por no alzar el brazo. En escena, que representa toda una declaración de principios, el juez Freisler les observa y lo advierte con desagrado, es un grave delito. A ese extremo estrambótico fue llevado el ideario nazi.



Fotograma de la película: La farsa de juicio a Sophie Scholl

---

<sup>58</sup> Ibidem.: p. 197.

<sup>59</sup> GRUNBERGER, R.: p. 132.

<sup>60</sup> DIETRICH BRACHER, K.: *La dictadura alemana 2*, Madrid, Alianza U., 1995, pp. 109-114.

<sup>61</sup> Ibidem.: p. 106.

El proverbial fanatismo de Freisler en el filme dibuja, así, el personaje histórico en cuestión. Por ello, a pesar del intento de los dos hermanos de arrogarse toda la culpa de los hechos, no pudieron salvar a Probst ni apelando a la conciencia del tribunal por ser padre de familia. La dura pugna dialéctica entre Hans y Freisler, en estas escenas finales, revela el cariz brutal del nazismo en el que el deseo de la guerra y su insensibilidad se enfrenta al pacifismo de Hans que advierte de que Alemania no podrá ganar la guerra contra los aliados. Cuando Freisler le reprocha, en esta cara a cara, que a ningún alemán le interesa escuchar sus insensatas palabras, Hans replica con audacia que si le diesen igual sus palabras no les estarían juzgando. Freisler le ordena callarse sin otro argumento que llamarle *miserable*. El público asistente parece darle la razón al juez entre murmullos, esta aquiescencia, sintetiza el valor del cine a la hora de representar y caracterizar el favor que aún contaba el régimen.

La última en comparecer será Sophie quien declara el deseo de dar a conocer sus ideas<sup>62</sup>. Freisler las tacha de *desechos* agitando una de las octavillas. “*Luchamos con la palabra*”, insiste Sophie y expresa su anhelo de que no quiere que se tache a los alemanes como el pueblo más odiado de toda la Humanidad por el exterminio de los judíos. A lo que Freisler le responde con total desprecio: “*A un pueblo superior eso no le interesa*”. Sin embargo, Sophie no desiste y emocionada le dice que el pueblo “*lo único que quiere es la paz y que se tenga en cuenta la dignidad* (vemos como uno de los asistentes baja la cabeza como si asumiera sus palabras y los oficiales se mueven en sus asientos incómodos), *quiere un Dios, conciencia, compasión*”. Claro que Freisler en uno de sus estallidos de ira proclama la necesidad de la Guerra Total como si fuese un valor supremo<sup>63</sup>. Sophie no se deja amilanar por Freisler y explica que lo mismo que piensan ellos lo suscriben muchos otros pero sólo que “*no se atreven a manifestarlo*”. Freisler da por finalizada la declaración con una acritud muy creíble.

Tras la farsa de juicio los tres son condenados a la pena capital, y cinco horas después de emitirse la sentencia serían ejecutados. A pesar de un último intento de Hans de pedir clemencia al tribunal para Probst, en su turno de palabra, el juez Freisler le ordena que se calle si no tiene nada que declarar en su favor. No hay piedad ni

---

<sup>62</sup> GARCÍA PELEGRÍN, J. M.: p. 123. En verdad guardó silencio, sin embargo, en el filme, dramáticamente esta licencia es más bien necesaria.

<sup>63</sup> KERSHAW, I.: pp. 165-179.

humanidad. Tal era la manera de entender la justicia para el nazismo. “*Donde hoy estamos nosotros, vosotros estaréis mañana*”<sup>64</sup>, les advierte Hans recogiendo las palabras de su hermana dichas momentos antes. Rechazada cualquier posibilidad de indulto fueron conducidos a la prisión de Stadelheim.

Al menos, lograron una última entrevista con sus padres, de quienes se despidieron. En el filme, esta escena está cargada de honda emotividad, donde Sophie les expresa que volvería a hacer lo mismo. Sus padres no se lo reprochan, al revés, el padre le responde que ha hecho lo correcto y que están muy orgullosos. En los hechos reales, Probst se hizo bautizar, y aunque los Scholl pidieron, también, un sacerdote católico se les denegó por ser protestantes y les atendió el pastor Kart Alt<sup>65</sup>.

En esa escena, Sophie le pide la bendición al pastor, después de rezar, y este se la ofrece, mostrando una vez más el valor de las creencias cuando estas son vividas en libertad. Un lugar a donde el nazismo por mucho que lo intentó no logró controlar. Al despedirse, el sacerdote le dice: “*Nadie profesa más amor que el que da la vida por los suyos, Dios está contigo*”. En el filme, reunidos por última vez los tres reos, gracias a la amabilidad de una de las guardianas, se miran en silencio, con orgullo, hasta que Probst dice. “*Nada ha sido en vano*”. Sophie, “*narra un testigo, marchó a la muerte gozosa, radiante, como si mirase al sol*”<sup>66</sup>. De ahí que en el plano final Sophie parece estar feliz con la idea de que el sol brilla en el cielo, sintiéndole dichosa de morir fiel a sus convicciones, a su lucha y entrega por denunciar al régimen criminal hitleriano.

Tras ser rechazada el derecho a indulto, la primera en ser ajusticiada fue Sophie, le siguió Christl, y, en último de lugar, su hermano Hans que gritó ¡Viva la libertad!, de igual modo que se escucha claramente en el filme<sup>67</sup>. Sophie tenía 21 años. Y era el 22 de febrero de 1943. Sin embargo, la historia de la Rosa Blanca no acabó allí. El 19 de abril de ese año se procedió a un segundo juicio donde fueron encausados otros catorce miembros, entre ellos Alexander Schmorell, Willi Graf y el profesor Kart Hubert, que acabaron en prisión. Hubo un tercer juicio, sin embargo, a pesar de que el núcleo

---

<sup>64</sup> GARCÍA PELEGRÍN, J. M.: p. 124.

<sup>65</sup> DIETRICH BRACHER, K.: pp. 112-125. Cf. GARCÍA PELEGRÍN, J. M.: p.125.

<sup>66</sup> BERNARD, H.: p. 58.

<sup>67</sup> GARCÍA PELEGRÍN, J. M.: pp. 11-14.

principal de la Rosa Blanca fue disuelto, algunos estudiantes continuaron escribiendo y distribuyendo folletos, siguiendo el espíritu de los hermanos Scholl, tanto en Munich como en otras localidades, llegando a distribuirse incluso algunos de ellos en el frente.

En Inglaterra se conocieron sus actividades y se imprimió uno de sus folletos que fue lanzado sobre las ciudades alemanas. Y en Estados Unidos, el 18 de abril de 1943, se tiene conocimiento de una revuelta estudiantil en la universidad de Munich, reproduciéndose la última hoja publicada<sup>68</sup>.

### **A MODO DE CONCLUSIÓN: CIVISMO CONTRA BARBARIE**

“En definitiva, la juventud alemana no estuvo de ningún modo integrada en su totalidad en el movimiento hitleriano”<sup>69</sup>. El filme *Sophie Scholl* es un bien construido alegato cinematográfico (en una reconstrucción ficcionada del pasado) que demuestra que la sociedad alemana pudo obrar de otra manera con el nazismo. Así, hay que reconocer que “la lectura cinematográfica de la historia plantea al historiador el problema de su propia lectura del pasado”<sup>70</sup>. Buena parte de la explicación que se da sobre la actitud de la sociedad alemana respecto al nazismo viene de la mano de la alta conciencia que se tiene del respeto al Estado (esa es la imagen que se perfila en el oficial de la Gestapo Mohr). Si bien, hemos de entender que el Estado nazi pervirtió todo lo relacionado con un Estado de derecho. Pero lo que se observa, en el filme, es la necesidad de activar, en todo momento, *la conciencia*. Una conciencia que ha de imperar incluso en la perversión del espíritu de la ley, debido a la creación de esa *excepcionalidad* generada por la guerra que amparó el crimen de Estado como una fórmula admisible. Pero lejos de ello, no todos los alemanes aceptaron que la guerra justificaba todo, sino que se avenía a enfatizar los valores criminales del nazismo y de su talante despiadado. En este caso, se revela al condenar a muerte a varios jóvenes por querer expresar libremente sus ideas, siendo ese su máximo delito.

El filme no pretende exonerar a los alemanes pero sí fijar un marco de reflexión con respecto a lo que implicó el nazismo en una sociedad como la alemana: perversión

---

<sup>68</sup> JOHNSON, E. A.: p. 346. Cf. BERNARD, H.: p. 58. Cf. GARCÍA PELEGRÍN, J. M.: pp. 125-132.

<sup>69</sup> KOEHN, B.: p. 90.

<sup>70</sup> FERRO, M.: p. 27.

de la justicia, perversión de la conciencia, perversión de la ley, perversión de las personas a favor de una política represiva y criminal. Además de la minusvaloración del papel de la mujer, reducida a mera procreadora, y la mitificación de Hitler como encarnación de la voluntad y sabiduría del pueblo alemán.



Busto dedicado a la memoria de Sophie Scholl en la Universidad de Munich

Estas cuestiones vienen encarnadas, en consecuencia, en una experiencia trágica que nos afecta a todos los europeos. Es, por ello, que el filme se encamina desde el retrato humano a abarcar y a crear un clima de reflexión sobre la naturaleza del poder y sobre la importancia de la libertad individual, imagen que tan claramente establece la protagonista. En suma, *Sophie Scholl* quiere mostrarnos, que aún a pesar de que la legalidad nazi se impuso en Alemania, eso no quería decir que todos los alemanes pensarán del mismo modo, ni que compartiesen los mismos fines del nazismo ni que, sostuvieran el mismo espíritu criminal de sus brutales argumentos ideológicos. De ahí que el comportamiento y actitud del personaje de Sophie en el filme se nos muestra, a fin de cuentas, como “un modelo social a seguir”<sup>71</sup>. Pues, como señala Ferro: “el cine se

---

<sup>71</sup> HUESO MONTÓN, A. L.: p. 104.

convierte de este modo en un agente de la historia y puede motivar una toma de conciencia”<sup>72</sup>. No pretende, con ello, el cine reemplazar a la historia, sino que se convierte en otro modo de contactar y relacionarse con el pasado, es “otra forma de historia”<sup>73</sup> que nos permite dialogar con el ayer de una manera activa, socialmente comprensible, franca, con su propio lenguaje, por supuesto, con sus límites (como toda disciplina), enriqueciéndonos como sociedad al ofrecernos alternativas plurales y metafóricamente emocionantes para sentir el pasado en presente<sup>74</sup>.

*Sophie Scholl* se presenta como un marco de reflexión social en el que todos nos hallamos invitados, los alemanes como un modo de valorar nuevamente su pasado y el resto de ciudadanos como una lección contra los totalitarismos.

## BIBLIOGRAFÍA

- ❖ BEEVOR, A.: *Stalingrado*, Barcelona, Crítica, 2000.
- ❖ BERNARD, H.: *Historia de la Resistencia europea*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1986.
- ❖ BURLEIGH, M.: *El Tercer Reich*, Madrid, Taurus, 2002.
- ❖ DE PABLO, S.: *Cine e historia: ¿La gran ilusión o la amenaza fantasma*, Historia contemporánea, 22 (2001), pp. 9-28.
- ❖ DIETRICH BRACHER, K.: *La dictadura alemana 2*, Madrid, Alianza U., 1995.
- ❖ EVANS, R. J.: *El III Reich en el poder*, Barcelona, Península, 2007.
- ❖ FERRO, M.: *Historia Contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel, 1995.
- ❖ GARCÍA PELEGRÍN, J. M.: *La Rosa Blanca*, Madrid, Libroslibres, 2006.
- ❖ GELLATELY, R.: *No sólo Hitler*, Barcelona, Crítica, 2001.
- ❖ GELLATELY, R.: *La Gestapo y la sociedad alemana*, Barcelona, Paidós, 2004.

---

<sup>72</sup> FERRO, M.: p. 17.

<sup>73</sup> ROSENSTONE, R. A.: p. 63.

<sup>74</sup> DE PABLO, S.: *Cine e historia: ¿La gran ilusión o la amenaza fantasma*, Historia contemporánea, 22 (2001), p. 23.

- ❖ GOLDHAGEN, D. J.: *Los verdugos voluntarios de Hitler*, Madrid, Taurus, 1998.
- ❖ GRUNBERGER, R.: *Historia social del Tercer Reich*, Barcelona, Destino, 1971.
- ❖ HUESO MONTÓN, A. L.: *La biografía como modelo histórico-cinematográfico*, *Historia contemporánea*, 22 (2001), pp. 97-116.
- ❖ JOHNSON, E. A.: *El terror nazi*, Barcelona, Paidós, 2002.
- ❖ KERSHAW, I.: *El mito de Hitler*, Barcelona, Paidós, 2003.
- ❖ KOEHN, B.: *La resistencia alemana contra Hitler*, Madrid, Alianza Ed., 2005.
- ❖ KOONZ, C.: *La conciencia nazi*, Barcelona, Paidós, 2005.
- ❖ LACOSTA, X.: *Alemanes contra Hitler*, *Historia*, 358 (febrero de 2006), pp. 32-42.
- ❖ MAZOWER, M.: *La Europa negra*, Barcelona, Ediciones B, 2001.
- ❖ MEIER, C.: *La memoria histórica alemana en la encrucijada*, *Debats*, 21 (1987), pp. 57-65.
- ❖ MERIKAETXEBARRIA, A.: “Coraje en los años de plomo”, *El Correo*, 27 de febrero de 2006.
- ❖ NÚÑEZ SEIXAS, X. M.: *Imperios de muerte*, Madrid, Alianza Editorial, 2007.
- ❖ PERRAULT, P.: *La orquesta roja*, Navarra, Txalaparta, 1993.
- ❖ ROSENSTONE, R. A.: *El pasado en imágenes*, Barcelona, Ariel Historia, 1997.
- ❖ TIMM, U.: *Tras la sombra de mi hermano*, Madrid, Destino, 2007.
- ❖ WETTE, W.: *La Wehrmacht. Los crímenes del ejército alemán*, Barcelona, Crítica, 2006.