

**LA REPRESENTACIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA CAZA DE NAZIS Y EL CASO DE LA
SERIE ESPAÑOLA *JAGUAR***

**THE CONTEMPORARY REPRESENTATION OF HUNTING NAZIS AND THE CASE OF
THE SPANISH SERIES *JAGUAR***

András Lénárt

Universidad de Szeged

lenarta@hist.u-szeged.hu

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-6028-5410>

Resumen

En la era de los contenidos digitales, las películas y series que presentan un fragmento de la historia desempeñan un papel importante en la formación de la memoria histórica nacional y, en ocasiones, internacional. En la mayoría de los casos, estas obras nos cuentan sobre acontecimientos o personajes históricos sobre los que el espectador generalmente ha tenido menos información hasta ver estos productos audiovisuales. Estas obras son películas y series recientes o que se rodaron en épocas anteriores, pero que ahora están disponibles en plataformas de *streaming*. El objetivo de mi artículo es demostrar cómo se representa la caza de nazis en los largometrajes y series actuales, y examinar un caso concreto español a través de la serie *Jaguar* (Bambú Producciones, 2021) de seis capítulos, basada en hechos reales, que cuenta la historia de un grupo secreto que intenta capturar a los nazis que llegaron a España durante la dictadura de Franco.

Abstract

In the age of digital content, films and series that present a fragment of history play an important role in the formation of national and sometimes international historical memory. In most cases, these works tell us about historical events or characters about which the viewer has generally had less information until watching them. These works are recently or previously made films and series that are now available on streaming platforms. The aim of my article is to demonstrate how the hunt for Nazis is represented in current feature films and series, and to examine a specific Spanish case through the six-episode series *Jaguar* (Bambú Producciones, 2021), based on real events, which tells the story of a secret group that tries to capture Nazis who arrived in Spain during Franco's dictatorship.

Palabras clave

Serie; Cine; Caza de nazis; Streaming; Memoria histórica; Ficción

Keywords

Series; Cinema; Hunting Nazis; Streaming; Historical Memory; Fiction

1. Introducción

El estrecho vínculo entre los largometrajes y las series de televisión y la historia no es un fenómeno reciente. El siguiente trabajo se inscribe en el campo de estudio interdisciplinar sobre la intersección entre el cine y la historia universal, dentro del marco de un proyecto que analiza la relación entre el cine y la memoria histórica en una época de creciente digitalización que ha conllevado la multiplicación de las plataformas de *streaming*¹. En este tipo de investigaciones, es posible recurrir a dos enfoques básicos: cómo podemos utilizar las obras realizadas en un periodo histórico determinado como fuentes históricas, y cómo un periodo histórico, acontecimiento o persona son retratados por la posteridad a través del cine.

Conviene tratar la categoría de *cine* en el sentido más amplio posible: además de los largometrajes, las series de televisión también se han entrado en el centro de la investigación, teniendo en cuenta las transformaciones que han experimentado en las últimas décadas en cuanto a la digitalización. Debido a las plataformas de *streaming*, las películas y series que moldean activamente la memoria histórica llegan a los espectadores en cantidades y a una velocidad sin precedentes. A continuación, examinaré el impacto que pueden ejercer las películas y series históricas actuales en los espectadores y en la configuración de la memoria histórica en la era del *streaming*. Después de plantear el tema de manera general, examinaré la representación de los criminales de guerra nazis en las series y películas; como estudio de caso, en la segunda mitad de mi artículo me enfocaré en la serie española *Jaguar* (Bambú Producciones, 2021), pero también citaré otras obras relevantes. Naturalmente, el punto de partida sería la descripción del contexto histórico y cinematográfico que nos ayudaría a comprender los cambios y desplazamientos de énfasis en la representación actual del tema.

En la era de las plataformas de *streaming*, la relación entre la obra y el público está experimentando una transformación fundamental. Debido a la amplia

¹ Esta investigación fue apoyada por el Centro de Competencia en Sociedad Digital del Clúster de Humanidades y Ciencias Sociales del Centro de Excelencia para la Investigación Interdisciplinar, el Desarrollo y la Innovación de la Universidad de Szeged. El autor del artículo es miembro del grupo de investigación «Difusión y globalización».

oferta, solo aquellas obras tienen la oportunidad de captar la atención del espectador que se ajusten a las nuevas expectativas u ofrezcan alguna novedad en su planteamiento. Las películas y series con contexto histórico tienen más posibilidades de competir si se adaptan a las necesidades de las generaciones más jóvenes. En consecuencia, podemos identificar nuevas tendencias en cuanto al consumo de películas. Las obras rodadas sobre temas históricos que utilicen la narrativa y la representación tradicionales seguirán teniendo, por supuesto, su razón de ser, pero no necesariamente podrán atraer al mayor número posible de espectadores.

Se necesitan historias y enfoques que prometan ofrecer algo único en su contenido y puesta en escena para atraer y retener a los espectadores que ya están acostumbrados al consumo acelerado de contenidos. Por supuesto, hay excepciones a esta regla: obras tan ambiciosas como la reciente adaptación alemana de *Sin novedad en el frente* (*Im Westen nichts Neues*, Edward Berger, 2022), disponible en la plataforma Netflix, que, en el contexto de la guerra ruso-ucraniana actual, confiere una nueva interpretación a la historia ambientada en la Primera Guerra Mundial, probablemente seguirán encontrando a su público en el futuro también.

Al abordar la relación entre el cine y la historia, es esencial incluir la cuestión de la autenticidad: ¿hasta qué punto puede considerarse fiable una película o serie, hasta qué punto refleja la realidad del pasado y hasta qué punto la distorsiona? Centrarse en un acontecimiento o una persona del pasado y, por tanto, llevarlo a la conciencia pública y convertirlo en tema de conversación puede generar debate e incluso llevar al espectador a investigar la fiabilidad de las cuestiones planteadas en la película, enriqueciendo así sus conocimientos. Por tomar un tema concreto como ejemplo, las series históricas que se han popularizado en las últimas décadas sobre los vikingos, los templarios, los Tudor, los Borgia o los Médici, y que se prolongan durante varias temporadas, han sido criticadas por los historiadores por su inverosimilitud, e incluso por falsificar la historia, o al menos por su representación distorsionada de los hechos.

Las críticas de los medios profesionales estaban en muchos casos justificadas, pero no se tuvieron en cuenta todos los factores. Estas series despertaron el interés de los espectadores por el tema y la época, y para satisfacer la repentina

demanda, las librerías ofrecieron nuevas ediciones de obras escritas por expertos en la materia o nuevas ediciones de obras más antiguas, que daban a los clientes la oportunidad de leer sobre los hechos. El espectador no aprenderá necesariamente qué guerreros vikingos llegaron cuándo y dónde, o qué papel desempeñó Enrique VIII en el desarrollo de las relaciones internacionales, pero sí se hará una idea de la época, los personajes principales y las relaciones, por lo que ya tendrá más conocimientos que antes de ver la serie. Y para los que quieran profundizar en estos temas, también hay libros de referencia disponibles.

La serie, que constituye el tema central de este artículo, dista mucho de reflejar la realidad histórica: su punto de partida es un acontecimiento real, pero el desarrollo de la trama es ante todo fruto de la imaginación del guionista. Sin embargo, hoy en día, debido a las plataformas de *streaming*, son este tipo de obras las que llegan a un público más amplio y, para quienes no tienen un conocimiento profundo de la historia, pueden ser la única fuente de información. Por este motivo, es esencial abordar el contexto histórico de la serie y la relación entre realidad y ficción.

2. La caza de nazis en la pantalla ayer y hoy

A partir de la década de 1940, un tema recurrente en el cine estadounidense fue que los criminales de guerra nazis que huían de ser procesados después de la Segunda Guerra Mundial buscaban refugio lejos de su patria. Sin embargo, la historia de quienes llegaron a Europa Occidental y al continente americano es, por supuesto, mucho más compleja. Un número considerable de científicos nazis fueron evacuados a Estados Unidos dentro de un proyecto gubernamental, ya que se necesitaban sus conocimientos para luchar contra el comunismo en la incipiente Guerra Fría. Este proyecto recibió el nombre oficial de Operación Paperclip (Jacobsen, 2014). Al mismo tiempo, se produjo una situación paradójica tanto en Estados Unidos como en América Latina en la que estos criminales nazis se encontraron, de vez en cuando, en su nueva patria con judíos europeos que antes habían huido de la persecución orquestada por ellos mismos.

En las películas estadounidenses, este tema apareció bastante temprano. En algunas de ellas, los nazis fugitivos llegaron a ciudades de la costa este. Los nazis y sus colaboradores tenían que abandonar el Viejo Continente a través de las rutas de escape europeas, conocidas como «rutas de ratas», una de las cuales cruzaba el continente a través de España. Hasta hace poco, la historia y el cine han prestado poca atención al hecho de que algunos de estos nazis que llegaron a España durante la dictadura de Francisco Franco no continuaron su viaje a América Latina, sino que se establecieron temporal o permanentemente en el país ibérico, donde se integraron en la sociedad.

El extraño (*The Stranger*, Orson Welles, 1946) es una de las obras pioneras del tema al que más tarde se unieron otros clásicos protagonizados por estrellas de Hollywood de la época, como *Odessa* (*The Odessa File*, Ronald Neame, 1974), *Marathon Man* (John Schlesinger, 1976) y *Los niños del Brasil* (*The Boys from Brazil*, Franklin J. Schaffner, 1978). El punto de partida de estos largometrajes es generalmente un hecho real, pero en la pantalla predomina la ficción, y las historias están a menudo muy alejadas de la realidad, teniendo como principal objetivo entretener al público. El tema de los nazis escondidos en Estados Unidos y el encuentro de los judíos huidos a ese país con sus antiguos torturadores también apareció con frecuencia en el mundo de las series de televisión también, como en *Hotel* (Aaron Spelling Productions, 1983-1988), *Urgencias* (*ER*, Amblin Television – Warner Bros. Television, 1994-2009) o *Ley y Orden* (*Law & Order*, Wolf Entertainment – Universal Television, 1990-) y sus varios *spin-offs*.

Vemos una situación similar en el largometraje *Los secretos que ocultamos* (*The Secrets We Keep*, Yuval Adler, 2020), en el que una superviviente romaní del Holocausto se encuentra con un hombre en Estados Unidos al que identifica como un antiguo oficial nazi. Mirando más allá de Estados Unidos, en la película polaca *La pasajera* (*Pasazerka*, Andrzej Munk, 1963), basada en una novela homónima, dos mujeres, una exguardia del campo de concentración de Auschwitz y su exprisionera, se encuentran a bordo de un barco. Por su parte, la argentina *El médico alemán* (*Wakolda*, Lucía Puenzo, 2013) nos cuenta la estancia de Josef Mengele en América Latina desde la perspectiva de una familia local. La captura de Adolf Eichmann en Argentina fue objeto de varios largometrajes. Estos son solo algunos de los muchos ejemplos: para los espectadores, esta tragedia del pasado, que les parecía lejana, podía

convertirse con el tiempo en un factor de entretenimiento, convenciéndoles de que sucesos como el nazismo y el Holocausto no podrían producirse en el futuro – por supuesto, sabemos por Hannah Arendt que *la banalidad del mal* es una fuente constante de peligro para todos nosotros, ya que cualquiera de nosotros puede convertirse un día en un monstruo que pretenda aniquilar a una parte de la sociedad (Arendt, 1963).

En España, los cineastas han empezado recientemente a abordar el tema de los criminales de guerra nazis que llegaron al país: además de la serie *Jaguar*, de la que escribiré detalladamente más adelante, hay que destacar la serie de diez capítulos *Los pacientes del doctor García* (RTVE – Diagonal, 2023), adaptación de la novela homónima de Almudena Grandes publicada en 2017 como parte de la serie *Episodios de una guerra interminable*; esta novela se centra en la relación entre la dictadura española y el régimen nacionalsocialista alemán a través de los personajes principales y luego en la llegada de los nazis, primero a España y más tarde a Argentina. El tema de los criminales de guerra que huyeron de Alemania a España se había planteado anteriormente solo en pocas ocasiones. Tal fue el caso del terror español *Tras el cristal* (Agustí Villaronga, 1986), en el que un médico alemán nazi que antes maltrataba a niños se reencuentra en España con una de sus antiguas víctimas. Mención aparte merece la película *El sustituto* (Óscar Aibar, 2021), también basada en hechos reales: la trama se desarrolla en un pueblo costero cercano a Alicante años después de la caída de la dictadura franquista, donde un policía se da cuenta de que la comunidad alemana del municipio se compone de refugiados nazis y sus descendientes que siguen viviendo en una situación privilegiada incluso durante la Transición.

3. El precursor directo de *Jaguar*: *Hunters*

El tema de los cazadores de nazis en las series de televisión lo inició la serie estadounidense *Hunters* (Monkeypaw Productions – Halcyon Studios, 2020-2023) de dos temporadas, protagonizada por Al Pacino y disponible en la plataforma Amazon Prime Video. La serie está ambientada en la década de 1970, la primera temporada transcurre en Nueva York y la segunda en varias localizaciones, aunque principalmente en Buenos Aires. Cuenta la historia de un

grupo que busca a criminales de guerra que cometieron atrocidades durante la Segunda Guerra Mundial en colaboración con los nazis y que, tres décadas después, viven en otros países, integrados en las sociedades democráticas. La trama se basa en hechos reales: tras el final de la guerra, diversos grupos, por iniciativa propia o en nombre de asociaciones como la organización dirigida por Simon Wiesenthal, iniciaron la caza de los nazis escondidos por todo el mundo. En algunos casos, la búsqueda tuvo éxito (véase el caso de Adolf Eichmann, capturado en Argentina y condenado a muerte en Jerusalén), en otros fracasó (Josef Mengele, por ejemplo, murió de causas naturales en Brasil en 1979 sin que las autoridades lo hubieran descubierto antes). La serie se basa en esta historia y cuenta con personajes reales (incluido el propio Wiesenthal, interpretado por Judd Hirsch), pero, a medida que avanzan los capítulos, nos alejamos cada vez más de la realidad para adentrarnos en una historia contrafactual o historia alternativa.

En la primera temporada de *Hunters* (el siguiente párrafo es un *spoiler* para quienes no hayan visto la serie) no solo conocemos a nazis que viven y trabajan en Estados Unidos formando parte de una extensa red de contactos y a Eva Braun, que sigue viva y conspirando contra el mundo occidental democrático, sino que en el capítulo final de la temporada descubrimos que el mismísimo Adolf Hitler también escapó con vida del *Führerbunker* de Berlín y ahora vive en su finca argentina. La trama de la segunda temporada, que está ambientada en gran parte en Buenos Aires y sus alrededores, es más ambiciosa que nunca, ya que los personajes tratarán de llevar al Führer ante la justicia en un tribunal internacional, cosa que ocurrirá, y asistiremos al juicio de Hitler.

Las secuencias de acción, a menudo surrealistas y, en algunos casos, completamente irreales, recuerdan a las películas de Guy Ritchie o Quentin Tarantino – *Malditos bastardos* (*Inglorious Basterds*, 2009), de este último, también una historia alternativa de la Segunda Guerra Mundial fue claramente una inspiración para el creador de la serie. Varias asociaciones judías expresaron su indignación ante los excesos de la serie, afirmando que los cineastas se fueron demasiado lejos al representar a los judíos como despiadados y vengativos. La serie también exageró las atrocidades cometidas por los nazis, intensificando en la ficción los crímenes hasta llegar a niveles inverosímiles, convirtiendo así, según estas asociaciones, la tragedia histórica en

puro entretenimiento (*Hunters: Jewish groups*, 2020). A pesar de las duras críticas, el creador de la serie, David Weil, sostiene que su obra puede crear una especie de catarsis colectiva al permitir que sus personajes se venguen de algunos de los villanos más crueles de la historia y que los espectadores se sientan partícipes de este ajusticiamiento tardío (Ito, 2023).

Por supuesto, esta obra no se considera una serie histórica, sino una serie que se inspira en un tema histórico y en la que el pasado y los acontecimientos reales se utilizan como punto de partida y fuente de inspiración. Al mismo tiempo, tampoco debemos calificarla como una serie que falsifique la historia; más bien, establece una historia alternativa, similar a la película de Tarantino mencionada anteriormente. Podemos suponer que los espectadores no darán por sentado lo que ven, que la serie no les hará pensar que Hitler sobrevivió a la Segunda Guerra Mundial, contrariamente a los hechos históricos. No obstante, el tema real, el de los criminales de guerra fugitivos que encuentran refugio en otras partes del mundo, también les puede informar, con un poco de investigación, de hechos históricos sobre los que antes tenían poca información.

4. Cazadores de nazis en España: el contexto histórico

Durante la guerra civil española (1936-1939), los grupos de derecha y extrema derecha que habían iniciado la sublevación recibieron apoyo financiero y militar de la Italia fascista y la Alemania nazi. Benito Mussolini y Adolf Hitler confiaban en que la victoria de Francisco Franco en España les ayudara a lograr sus objetivos en relación con toda Europa. Los rebeldes españoles ganaron la contienda fratricida y, durante los primeros años de la Segunda Guerra Mundial, abrió la perspectiva de que estos planes pudieran hacerse realidad. Sin embargo, por diversas razones, España no entró en la guerra, a pesar de que Hitler esperaba recibir ayuda a cambio del apoyo que había prestado con anterioridad a Franco, mientras que el general español permitió que la red de espionaje alemana operara en España y respaldó a las potencias del Eje mediante acuerdos económicos (Lénárt, 2022). Los alemanes podían contar con el apoyo ideológico y propagandístico del Gobierno español, pero Franco mantuvo su estatus de neutralidad (y durante un breve periodo, no beligerancia). Al final de la guerra, sin embargo, el líder español trató de

distanciar su régimen de la implantación fascistizada del pasado para que sobreviviera a la caída de las dictaduras de extrema derecha en Europa. El inicio de la Guerra Fría brindó la oportunidad perfecta para este plan, ya que Franco, que había sido un anticomunista intransigente desde hacía décadas, pronto encontró en las democracias occidentales a sus colaboradores perfectos, por eso la dictadura pudo sobrevivir hasta 1975.

Al final de la Segunda Guerra Mundial, la mayoría de los responsables y colaboradores del nacionalsocialismo trataron de huir de Europa Central y Oriental, aunque sabemos que muchos de ellos también ocuparon cargos importantes en las recién formadas RFA y RDA². Sin embargo, los que habían cometido crímenes graves, intentaron escapar más lejos, principalmente a Europa Occidental o al continente americano, utilizando principalmente las rutas de escape italianas, españolas, portuguesas y suizas.

Francisco Franco atendió las peticiones que recibió y facilitó el paso por su país a los oficiales nazis y sus aliados cercanos cuyo destino final era América Latina: la Argentina de Juan Domingo Perón los acogió y apoyó, y Chile, Brasil y Paraguay, que contaban con una importante población inmigrante alemana desde finales del siglo XIX, también fueron destinos populares, con varias comunidades alemanas simpatizantes de los nazis que esperaban y ayudaban a sus compatriotas (Goñi, 2002). Sin embargo, muchos criminales de guerra, entre ellos unos 300 oficiales de alto rango —como han demostrado sobre todo las investigaciones realizadas por historiadores y periodistas en los últimos diez o quince años—, no abandonaron España, sino que se establecieron en el país ibérico, porque la dictadura franquista les ofrecía las condiciones ideales para construir allí una vida nueva³.

² Además de libros y ensayos, el largometraje *El Estado contra Fritz Bauer* (*Der Staat gegen Fritz Bauer*, Lars Kraume, 2015) ofrece una descripción perfecta de la situación en la Alemania de posguerra. En la película austriaca *Represalia* (*Schachten*, Birgit Gasser, 2022) podemos ver que, incluso en la década de 1960, la actitud hacia los judíos en Austria no había cambiado mucho, especialmente entre los antiguos nazis que seguían desempeñando puestos importantes incluso en las instituciones estatales.

³ En las secciones de mi artículo que proporcionan información sobre el contexto histórico, utilizo como fuentes principales las tres obras siguientes, a menos que se indique una fuente distinta: Messenger, 2018; Portero, 2021; Hierro, 2022.

5. Cazadores de nazis en Madrid: el caso de la serie *Jaguar*

Jaguar, una serie española de seis capítulos que se estrenó en la plataforma Netflix en 2021, se enfoca en un grupo secreto madrileño de los años 60 cuya misión es localizar a los nazis alemanes y a sus colaboradores que viven en la capital. La serie, en la que aparecen personajes que existían en la realidad, pero en torno a los cuales se construye una historia de ficción, fue creada por Ramón Campos y Gema R. Neira, con la dirección a cargo de Carlos Sedes. La actriz Blanca Suárez, una de las jóvenes españolas más populares, protagoniza la serie. En la puesta en escena se nota claramente la influencia de la serie norteamericana *Hunters*, estrenada seis meses antes, e incluso las imágenes que aparecen durante los títulos de crédito iniciales son similares. Los cineastas tampoco pueden negar que les impresionaron las obras de Quentin Tarantino. Los creadores atribuyen estas similitudes a la casualidad y aseguran que trabajaron en su propia historia de forma independiente y paralela, sin dejarse influir por la serie estadounidense en su diseño y realización (Méndez, 2021).

El principal motor de la historia es la caza del oficial alemán Otto Bachmann, una de las figuras más notorias de la historia del siglo 20, que desempeñó un papel importante en el pasado de varios países. Sin embargo, este nombre no aparece en las páginas de los libros de historia: fue inventado por los creadores, porque los detalles reales de la vida de Otto Skorzeny, el personaje en el que se basa este antagonista, fueron distorsionados en muchos aspectos durante la escritura de los capítulos. Skorzeny es conocido entre los historiadores como *el hombre más peligroso de Europa*: fiel seguidor de Adolf Hitler se encargó de operaciones especiales para el ejército alemán, dirigió el grupo especial enviado a rescatar a Benito Mussolini en 1943, y lideró la misión que tenía como objetivo secuestrar al hijo del regente húngaro Miklós Horthy en 1944.

Después de la Segunda Guerra Mundial, como muchos otros nazis, fue capturado por el ejército estadounidense y luego viajó a Argentina, donde participó en la organización de la red Odessa para ayudar a los nazis de América Latina. Además, se hizo amigo del presidente Juan Domingo Perón. En 1950 llegó a España, donde disfrutaba de la protección de Franco. Trabajaba como ingeniero y luego hizo una exitosa carrera en la industria de defensa, firmando contratos importantes con las altas esferas de la dictadura española y

con empresas extranjeras. Todos conocían su pasado oscuro, pero no les preocupaba; incluso algunos lo consideraban un héroe. Paradójicamente, más tarde trabajó para el Mossad, porque para el servicio secreto israelí sus experiencias eran muy valiosas. Sus contactos le permitieron ayudar a compatriotas suyos que querían instalarse en España, así como a alemanes que se dirigían a América Latina.

Como no había sido condenado por crímenes de guerra antes de llegar a la Península Ibérica, no tenía que ocultar su identidad y podía ayudar a sus antiguos compañeros alemanes sin problema, expresando abiertamente y con orgullo sus convicciones nacionalsocialistas hasta su muerte en 1975 (Smith, 2018; Rodríguez de Gaspar, 2021). Durante mucho tiempo, estuvo disponible en Netflix un documental español, *El hombre más peligroso de Europa. Otto Skorzeny en España* (Pedro de Echave - Pablo Azorín, 2020), que fue añadido a esta plataforma de *streaming* al mismo tiempo que *Jaguar*, y proporcionó a los espectadores un contexto histórico para la serie de ficción.

Según la trama de la serie, Bachmann/Skorzeny es muy respetado en las altas esferas españolas, tiene buenos contactos empresariales y las autoridades de la dictadura franquista le dan protección. El mayor desafío para el grupo de cazadores de nazis será desentrañar los hilos de la conspiración que le vincula a los políticos y oficiales españoles. Al equipo se une Isabel, una superviviente del campo de concentración de Mauthausen que, incapaz de superar los horrores que ella y su familia sufrieron durante el Holocausto, ha dedicado su vida a vengar a sus torturadores.

El objetivo no es solo Bachmann, él es más bien un instrumento a través del cual el grupo intenta capturar a los nazis que quieren marcharse a América Latina o instalarse en España. Uno de ellos es también una persona real, el médico Aribert Heim, conocido como *el carnicero de Mauthausen*, que huyó de Europa a través de España. Su destino aún no está claro, probablemente se refugió en África, porque tras la captura de Adolf Eichmann, América del Sur se consideraba menos segura. Tampoco se sabe con certeza cuándo ni dónde murió (Kulish – Mekhennet, 2014). Por esta razón, los creadores de la serie tenían mayor libertad para especificar su destino. Clara Stauffer, miembro del partido Falange de Franco, es también una persona real: frecuentaba los eventos sociales de la élite española e invitaba a sus fiestas a los nazis que vivían en

España, a muchos de los cuales ayudó a llegar a América Latina. Stauffer también ocupa un lugar destacado en la ya mencionada novela *Los pacientes del doctor García* y en su adaptación televisiva.

Para los miembros del grupo Jaguar, el principal obstáculo en su misión no son necesariamente los propios criminales de guerra alemanes y sus escoltas, sino las autoridades españolas que les ofrecen protección, lo que convierte a los alemanes en intocables. Aunque para entonces el régimen franquista se había alejado oficialmente de las ideas falangistas-fascistas de línea dura de la Segunda Guerra Mundial, la dictadura española seguía con el nacionalcatolicismo del que el nacionalsocialismo alemán había sido aliado ideológico.

Al igual que *Hunters*, *Jaguar* también se enfoca en individuos predominantemente judíos con sed de venganza por las tragedias que sufrieron, y muestra al espectador el dilema de si las víctimas tienen derecho a utilizar la violencia para luchar contra sus antiguos torturadores o si, de esta manera, ellos también se convierten en monstruos. Uno de los miembros del grupo de cazadores de nazis, un antiguo sacerdote que ya no cree en Dios a causa de sus experiencias en Dachau se pregunta repetidamente si es adecuado seguir el principio de *ojo por ojo*; él mismo, debido a sus tragedias, responde que sí y se compromete con la venganza.

Es evidente que los creadores se preocupaban por este problema: cómo una persona puede convertirse en el torturador e incluso en el destructor de otra, y cómo es posible pasar de ser una víctima inocente a un verdugo despiadado. Este tema cobra actualidad aquí en un contexto histórico específico: cómo se manifiesta el mal en el ser humano, cuáles son sus causas, y cómo son accesibles el arrepentimiento y el perdón. ¿Puede una víctima (en este caso Isabel) perdonar las atrocidades cometidas contra ella y su familia? De lo contrario, ¿qué se puede hacer para convertir el dolor y la rabia en sentimientos soportables para los supervivientes?

El papel del perseguidor y el perseguido se ha invertido en un contexto histórico y social diferente, lo que plantea cuestiones que no son fáciles de responder. ¿Puede considerarse la justicia administrada por mano propia como una verdadera justicia contra quienes han cometido atrocidades contra nosotros?

Conocemos los crímenes que los dictadores cometieron contra su propio pueblo u otras sociedades, pero el sistema legal no siempre puede (o quiere) actuar contra ellos. En tales casos, es tarea de la memoria histórica preservar o crear las narrativas de estos crímenes para la posteridad. Por supuesto, esto plantea otras incertidumbres. Ni el perdón ni la reconciliación serán posibles hasta que no sepamos cómo se relacionan las personas con el concepto de verdad. Después de todos los horrores que hemos vivido en el mundo, ¿podemos seguir confiando en el otro o debemos temer siempre que cualquiera pueda convertirse en nuestro verdugo? Estas cuestiones ya se han planteado en varias películas; una de las más famosas es *La muerte y la doncella* (*Death and the Maiden*, 1994), destacado largometraje de Roman Polanski (Lénárt, 2023).

Los personajes negativos de la serie son bastante unidimensionales, como si fueran los personajes de un videojuego que los protagonistas deben eliminar, y contra ellos, por supuesto, cualquier método está permitido. Tampoco tenemos mucha información sobre los demás miembros del grupo de cazadores de nazis, con la excepción de Isabel; aunque todos reciben su propia historia de fondo, por lo que conocemos los fundamentos de sus motivaciones, estos seis capítulos no son suficientes para acercarnos a todos los personajes principales. El título de la serie y el nombre del grupo cobran sentido en el último capítulo: los Jaguares eran los guerreros aztecas del siglo XII dispuestos a sacrificar su vida por su pueblo.

En la misma sociedad, las Águilas eran la clase de élite que evitaba situaciones peligrosas en la batalla, pero se apropiaba del mérito de la victoria, mientras que los Jaguares luchaban y morían en el anonimato. Según Lucena, el líder del grupo de cazadores de nazis, ellos son como los Jaguares: su misión no consiste en obtener reconocimiento por sus acciones, sino en luchar de forma inquebrantable por la libertad, incluso sacrificando sus vidas. Su tarea no es matar al enemigo: Lucena cree que, si matan a todos los nazis, los principales monstruos, nadie sabrá qué crímenes cometieron en el pasado, por lo que deben ser llevados ante la justicia, el juicio público es indispensable para que todo el mundo se entere de sus delitos.

La importancia de la serie *Jaguar* va más allá de examinar hasta qué punto lo que vemos en los capítulos se corresponde con la realidad. Como hemos visto,

la trama y algunos de los personajes se basan en hechos reales, pero no es tarea de esta serie asumir el papel de un análisis histórico. Tampoco es suficiente si la consideramos un mero entretenimiento. Un contenido, al ser accesible en cualquier parte del mundo a través de las plataformas de *streaming*, puede tener un impacto significativo en la forma en que los espectadores piensan sobre un tema en particular. Si la obra se trata de un acontecimiento histórico ampliamente conocido, la influencia puede no ser grande, pero en el caso de un detalle histórico del cual menos información está a la disposición de las sociedades, es posible que el público adquiera sus conocimientos casi exclusivamente de este contenido audiovisual.

El caso de la serie *Jaguar* es similar: aún hoy, el conocimiento del público español sobre la época de Franco es incompleto, y, fuera de España, realmente superficial. Además, pocos han oído hablar de los criminales de guerra nazis que se instalaron en el país durante la dictadura, y muchos conocieron el tema por primera vez a través de *Jaguar*. Este elemento siempre ha sido uno de los más relevantes cuando examinamos la relación entre el cine y la historia: la importancia de una obra no solo se mide por su autenticidad a la hora de retratar un acontecimiento histórico o un personaje concreto, sino también por el hecho de que provoque debate, llevando al discurso público un tema del que hasta ahora se ha hablado poco. Lo ideal es que, como ha ocurrido con muchas series y películas ambientadas en el pasado, el producto anime al espectador a indagar en los hechos, a investigar por su cuenta, después de haberse sentido intrigado por lo que ha visto en la pantalla.

Jaguar se aleja, como muchas de sus predecesoras, de la realidad y, con el objetivo de entretener al público, se convierte en una serie de acción y aventuras con actores populares, en la que se introducen varios elementos ficticios. Los que conocen la historia de España saben, por supuesto, que en los años sesenta, bajo el férreo control policial y militar de la dictadura, las acciones del grupo que se ven en esta serie habrían sido prácticamente imposibles, y, probablemente, habrían sido rápidamente atajadas por las organizaciones armadas y los servicios de inteligencia del régimen. Sin embargo, el tratamiento creativo de los hechos históricos no le resta importancia, ya que la línea argumental hace que la serie tenga mayor audiencia y, por tanto, que más gente adquiera información sobre hechos históricos poco conocidos.

Esta era también la intención de los creadores de *Jaguar*: presentar un aspecto menos tratado de la historia de España y contribuir a configurar la memoria histórica de una manera que divirtiera al público. Para ello, se ha realizado una meticulosa investigación antes de escribir el guion, que abarca desde las víctimas españolas del Holocausto y la red Odessa, pasando por las tragedias personales hasta los estrechos vínculos entre el nazismo y el franquismo (Méndez, 2021).

Una evaluación realista de la serie requiere, por supuesto, un conocimiento detallado del contexto histórico, pero esta es una tarea que corresponde a los expertos (principalmente historiadores e historiadores del cine) y no a los espectadores. En la actualidad, cuando las películas y series que tratan temas históricos o tienen como argumento principal hechos reales están al alcance de casi todo el mundo, el papel de estos expertos mencionados se amplía para ayudar al público a identificar la autenticidad de la representación audiovisual, junto con los elementos que falsifican la historia. *Jaguar* es un ejemplo perfecto de una tendencia del siglo XXI, impulsada sobre todo por las plataformas de *streaming*, de producir películas y series sobre temas históricos que no pretenden ofrecer a los espectadores una lección de historia, sino contar acontecimientos históricos (en este caso, trágicos, pero en todos los casos importantes, nacionales o internacionales) con el objetivo de divertir al público.

Referencias bibliográficas

- ARENDETT, Hannah (1963), «*Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*», New York: Viking Press.
- GOÑI, Uki (2002), «*The Real Odessa. How Perón Brought the Nazi War Criminals to Argentina*», London – New York: Granta Books.
- GRANDES, Almudena (2017), «*Los pacientes del doctor García*», Barcelona: Tusquets.
- HIERRO, Pablo del (2022), «The Neofascist Network and Madrid, 1945–1953: From City of Refuge to Transnational Hub and Centre of Operations», *Contemporary European History*, 31(2), pp. 171-194. <https://doi.org/10.1017/S0960777321000114>
- Hunters: Jewish groups criticise Holocaust portrayal in Amazon show. (2020, 24 de febrero). BBC News. <https://www.bbc.com/news/world-europe-51606389> (fecha de consulta: 7-7-2024).

- ITO, Robert (2023), «David Weil on Hunting Nazis as a Collective Catharsis», *New York Times*, 12 de enero, <https://www.nytimes.com/2023/01/12/arts/television/hunters-david-weil-season-2.html> (fecha de consulta: 7-7-2024)
- JACOBSEN, Annie (2014), «*Operation Paperclip: the Secret Intelligence Program to Bring Nazi Scientists to America*», New York: Little, Brown and Company.
- KULISH, Nicholas y MEKHENNET, Souad (2014), «*The Eternal Nazi. From Mauthausen to Cairo, the Relentless Pursuit of SS Doctor Aribert Heim*», New York: Doubleday.
- LÉNÁRT, András (2022), «Franco's Choice. The Reevaluation of Spain's Neutrality and Non-Belligerence During the Second World War», *Studia Historyczne*, 63(1), pp. 61-74. <https://doi.org/10.12797/SH.63.2020.01.04>
- LÉNÁRT, András (2023), «Approaches to Crime and Punishment in a Historical Context: Roman Polanski's *Death and the Maiden*», *Studies in Eastern European Cinema*, 14(3), pp. 267-279. <https://doi.org/10.1080/2040350X.2022.2141967>
- MÉNDEZ, Marcos (2021), «Jaguar, los nazis y la memoria histórica como base del entretenimiento», *verTele!*, 27 de septiembre, https://www.eldiario.es/vertele/entrevistas/netflix-jaguar-ramon-campos-gema-r-neira-nazis-memoria-historica-entretenimiento-reflexion-espana-franquismo_1_8307977.html (fecha de consulta: 7-7-2024)
- MESSENGER, David A. (2018), «*La caza de nazis en la España de Franco*», Madrid: Alianza Editorial.
- PORTERO, José Manuel (2021), «*Nazis en la Costa del Sol*», Córdoba: Almuzara.
- RODRÍGUEZ DE GASPARG, Francisco José (2021), «*Otto Skorzeny, el nazi más peligroso en la España de Franco*», Córdoba: Almuzara.
- SMITH, Stuart (2018), «*Otto Skorzeny. The Devil's Disciple*», London: Bloomsbury Publishing.