

Leni Riefenstahl, amante de Hitler, colaboradora de Goebbels, actriz y autora de varias películas propagandistas nazis, durante el rodaje de "El triunfo de la voluntad", en 1935.

EL AFFAIRE LENI RIEFENSTAHL

J. L. GIMENEZ FRONTIN

EN el número 2 (noviembre-diciembre) de la interesante revista catalana Taula de Canvi, que dirige Alfonso Carlos Comín, y que se define como una "publicación teórico-política y cultural", se incluye un extenso trabajo de la escritora Susan Sontag, repleto, como es habitual en esta autora, de grandes sugerencias, pero también y sorprendentemente, de notables infortunios. El trabajo, titulado *La fascinación del feixisme* ("La fascinación del fascismo"), se inicia como un comentario crítico de la Sontag al reciente libro de fotografías que acaba de publicar a bombo y platillo la ex amante de Hitler, colaboradora de Goebbels, actriz y autora de diversos films propagandistas nazis, Leni Riefenstahl. La Sontag, en un airado ajuste de cuentas, arremete con toda justicia contra el astuto ocultamiento y manipulación editoriales del "curriculum vitae" de la alemana, a la que se presenta como una defensora del arte por el arte, por cuya causa entró en conflicto con el todopoderoso Goebbels. Pero todo ello no es más que la perfecta ocasión de pasar revista al código de valores estéticos y culturales potenciados por el arte oficial y

extraoficial de los fascismos (y en algunos aspectos, y tal como recuerda la Sontag, del arte oficial y extraoficial de los comunismos), así como ocasión perfecta para interrogarse sobre los porqués de la actual recuperación del nazismo en sus expresiones sexuales más agresivas y sadomasoquistas por parte de amplios sectores de la juventud internacional. Demasiados temas a debate en un solo artículo, quizá, al que hay que agradecerle su explícita invitación a meditar sobre el incómodo y actualísimo tema de la fascinación estética y moral del fascismo, pero al que sobran algunas contradicciones, ambigüedades y lugares comunes muy poco frecuentes, dicho sea de paso, en la obra ensayística de la Sontag.

EL PASADO DE LENI RIEFENSTAHL

La Riefenstahl fue, en efecto, algo más que esa esteta de manos limpias que los editores de su libro (1) pretenden presentar.

(1) Los últimos nublos. Existen ediciones norteamericana, inglesa y francesa hasta el momento. No tardará en llegar la española.

El impacto sociológico de su obra cinematográfica, especialmente de *Das Blaue Licht*, *La luz azul* (1932), atrajo la atención de Goebbels, quien, de hacer caso al más serio biógrafo de Eva Braun (2), pensaba utilizarla para sus intereses particulares convirtiéndola en amante del Führer. Leni —y esto no lo recuerda claramente Susan Sontag— se convirtió, pues, en amante de Hitler, pero en una amante ciertamente especial. Más que ser utilizada, utilizó al propio Goebbels en el financiamiento de sus documentales por un lado, mientras que por otro parece ser que estaba muy lejos de guardar la fidelidad que sus relaciones de amante-militante exigían, dadas las muy especiales características de su "partenaire". En otras palabras, Goebbels se vengó informando a Hitler de las infidelidades de su "alemanita perfecta", lo que provocó la caída (por otra parte, moderada) de la Riefenstahl. Paradójicamente, la independencia de su vida sexual la salvó, a raíz de su enfriamiento de relaciones con los altos dirigentes del nazismo, del Tribunal

(2) Glenn B. Infield: *Eva y Adolfo*. Ediciones Grijalbo. Barcelona, 1976.

de responsabilidades políticas de la posguerra que, en sus dos procesos, la trató con extraordinaria benevolencia. El mito de la esteta enfrentada a Goebbels estaba ya en marcha, de acuerdo con el cambio de estrategia cultural que impuso la naciente guerra fría.

¿Cotilleos de alcoba? Ciertamente, pero significativos. Porque, por un lado, de ser ciertas estas afirmaciones, Leni Riefenstahl estuvo todavía más comprometida e íntimamente comprometida con el régimen nazi de lo que Susan Sontag supone en su diatriba. Pero, por otro, se desdibuja la imagen de una fiel militante para reforzarse la de una mujer poco común, perfectamente conocida como artista antes de 1933, y que anteponía su independencia sexual a la fidelidad estratégica debida al protector Goebbels y a la más personal debida al mismísimo caudillo germano de Occidente.

La voluntad de S. Sontag de no dejarse atrapar por la mecánica de rehabilitación de las personalidades nazis me parece perfectamente necesaria y salvable. Pero para ello no es conveniente insinuar que la Riefenstahl era prácticamente una desconocida, aupada por Goebbels, sobre todo cuando más adelante se recuerda que en 1932 recibió la medalla de oro en el Festival de Venecia, que, por muy mussoliniano que fuera, alguna repercusión cinematográfica internacional tenía que tener, o afirmar que *Olympia* (1936) y *El triunfo de la voluntad* (1935) "no son importantes en la historia del cine como forma de arte", pese a que "son películas soberbias, quizá los mejores documentales nunca filmados", ya que entonces se supone serán importantes en la historia del cine documental, o hacer de la Riefenstahl, en líneas generales, un símbolo de la cinematografía nazi, para tener que reconocer más adelante que su obra "nada tiene que ver con el amateurismo y la ingenuidad que se observa en otra gran parte del arte producido en la época nazi", entre otras cosas, porque "en cuestiones de belleza no era racista" y sabía mostrar el "esfuerzo auténtico", heterodoxo desde una estricta estética nazi, "como el de los cuerpos deformados por el anhelo de triunfo y las venas hinchadas y los ojos desorbitados de los atletas en *Olympia*"...

Mejor habría sido asir al toro por los cuernos y reconocer de entrada la evidente "personalidad artística de aquella militante nazi llamada Leni Riefenstahl para abordar directamente el tema que a todos nos interesa: el de los valores culturales fascistas vehiculados a través de un arte no necesariamente propagandístico ni militante, y el de su repercusión sociológica en la ac-

tualidad, que es también —creo—, en definitiva, el tema central del interés de Susan Sontag.

EL CASO DE "LOS ÚLTIMOS NUBIOS"

Quien haya tenido ocasión de hojear el reciente álbum de fotografías de Leni Riefenstahl, *Los últimos nubios*, sin datos precisos sobre la identidad de la autora, puede quedar tan desconcertado como el espectador de *La luz azul*. Porque si esta era una película cuya exaltación poético-alpinista podría ser suscrita por todos los boy-scouts y mignons de muntanya del mundo entero, las fotografías de los cuerpos desnudos de una de las escasas tribus nubias "todavía" no tocadas por la civilización podrían asimismo ser suscritas por todos los estetas del arte fotográfico. Nosotros sabemos, a más de treinta años de distancia, qué ideal concreto simbolizaba Leni Riefenstahl en aquellos purísimos escarceos alpinos y qué nostalgia determinada expresa en las fotografías de ese bellissimo y austero pueblo nubio. Nosotros,

repito, lo sabemos. Pero el problema ideológico que plantea la estética de su obra —y cuyo reto recoge Susan Sontag— merece una mayor profundización y matización. Los lugares comunes acaban volviéndose en contra de quien los utiliza. Porque no es posible ni serio remitir toda exaltación alpina a una mística nazi, ni todo esteticismo corporal a un arte fascista, tal como parece sugerir en su trabajo Susan Sontag. Son éstas, en último extremo, sensaciones y estéticas lo suficientemente ambiguas como para permitir una diversa gama de manipulaciones contenidistas, entre ellas la nazi. Pero la exaltación de la Naturaleza de montaña existe, dicen, sin que por ello los alpinistas sean nazis, sino a veces incluso todo lo contrario. O el goce estético ante la belleza corporal existe, es evidente, sin que por ello sus defensores culturales, generalmente burgueses bien alimentados y poco dados a la violencia, puedan ser calificados de fascistas. El tema montañoso es, simplemente, propio de las culturas montañosas y, puestos a matizar, habrá que recordar que fue vampirizado por los artistas na-

zis, como Leni Riefenstahl, a la tradición católica y rural germano-austríaca. O que el culto a la belleza física se pierde en los orígenes de nuestra cultura y me temo que de todas las culturas.

El problema de *Los últimos nubios* radica en último extremo, al parecer, en la previa decisión de fotografiar a esos nubios extrañamente bellos y no a otros, y en los comentarios pretendidamente antropológicos de su autora sobre aquella cultura condenada a la desaparición. Por partes; la fascinación ante la belleza de algunas comunidades aisladas no es monopolio de Leni Riefenstahl; basta con contemplar los programas de "divulgación" antropológica de todas las televisiones occidentales. Y detrás de esta fascinación puede ocultarse —es el caso de la Riefenstahl— la nostalgia de un ideal de pureza racial, pero no necesariamente o no exactamente esta nostalgia. Generalmente se oculta la inconfesada constatación de un contraste entre determinados primitivos y la degradación física (y moral) que la sociedad industrial impone a amplias capas trabajadoras de



Susan Sontag, autora del comentario crítico que inicia el libro de fotografías, "La fascinación del fascismo", que acaba de publicar la Riefenstahl.



La realizadora alemana, en la foto con el Führer, fue algo más que esa esteta de manos limpias que ahora se pretende presentar.

la población (3). En cuanto a las "notas de campo" de Leni Riefenstahl, la Sontag tiene en principio toda la razón, aunque quizá no debieran tomarse ni en consideración: el llegué, vi y vencí de la Riefenstahl entre los nubios, nada tiene que ver con los largos y minuciosos trabajos que cualquier antropólogo mínimamente serio dedica, durante años, al estudio de un pueblo. Quizá esta comunidad nubia no sea, en realidad, el pueblo místicamente agresivo que ella nos presenta, pero quizá lo sea y, en este caso, debiera más bien ponerse de manifiesto la trampa intelectual que consiste en operar un salto metodológico en el vacío y proponer implícitamente valores de una comunidad cerrada en un ecosistema determinado al lector de nuestro aquí y ahora. Donde la Riefenstahl hace deshonesto apología, Margaret Mead no propondría sino una meditación de relativismo cultural. (Secundario es el hecho de que la "alemanita perfecta" no haya fotografiado a los enfermos y ancianos nubios; no es que

(3) La primera industrialización exigió la infancia y creó monstruos entre los niños obreros. Saint-Exupéry, en *Un sentido a la vida*, tiene páginas excelentes ante la visión de un niño en un tren español, que podría ser su "pequeño príncipe"; pero que él sabe está condenado a un prematuro trabajo industrial que va a degradarle, casi con toda seguridad, física y moralmente. Tampoco es ningún secreto que las mujeres burguesas conserven su juventud un mayor número de años que los trabajadores. No se suele aludir a estos temas en los trabajos de la progresia, pero ahí están y, por cierto, que muy brutalmente.

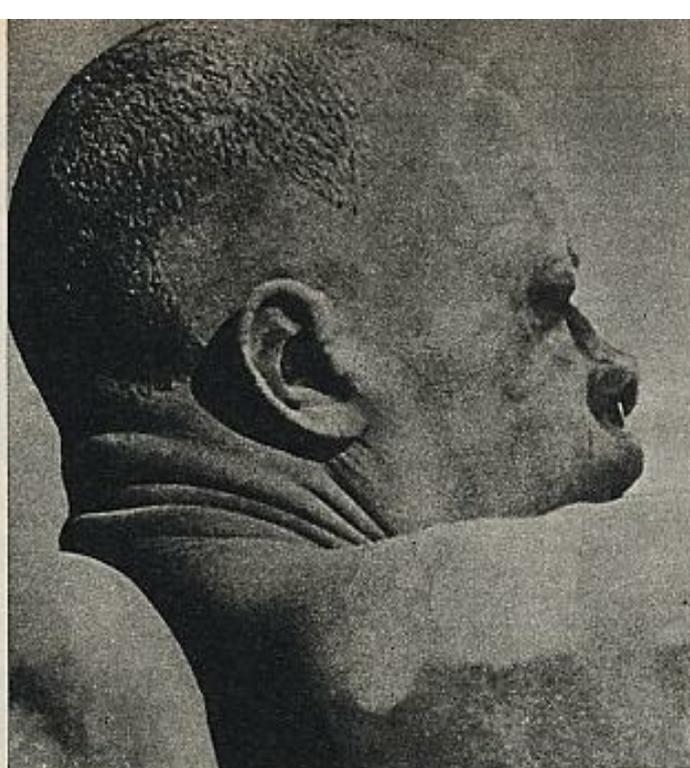
EL AFFAIRE LENI RIEFENSTAHL

el detalle no sea sintomático, pero no invalida en todo caso la realidad de los cuerpos perfectos que nos muestra en sus fotografías.)

¿ARTE NAZI O ARTE FASCISTA?

Entramos finalmente — y cuando el espacio se acaba por momentos— en el tema central sólo marginalmente desarrollado en el trabajo de la Sontag. Porque resulta difícil comprender la fascinación sexual ante los fascismos si, como hace Susan Sontag, no matizamos entre productos culturales nazis y fascistas, y defendemos al mismo tiempo la hipótesis de que la sociedad nazi fue sexualmente represiva. Aquí el confucionismo es de largas repercusiones. En primer lugar, porque no es posible comprender el fenómeno social del nazismo si suponemos que fue una ideología sexualmente represiva. En la sociedad nazi, en cambio, unos, los elegidos, carecían de tabúes, incluidos los homosexuales (4), mientras que otros, los seres inferiores, no es que no tuvieran derecho a su sexualidad, es que no lo tenían ni a la vida. La moda "nazi" entre las sexualizadas capas juveniles contemporáneas es algo más que una moda. Las corrientes sadomasoquistas y homosexuales contemporáneas, en sus manifestaciones más comercialmente pornográficas, han captado perfectamente la carga sexual — literalmente sadomasoquista y homosexual— del nazismo. Esto la Sontag lo ve muy claramente, pese a mantener algo contradictoriamente la teoría del nazismo como ideología sexualmente represiva. Habrá que recordar, sin embargo, la existencia real de la orgía nazi, la orgía exclusiva de los elegidos, perfectamente institucionalizada en el régimen nazi a través de casas de prostitución con militantes no prostitutas profesionales, a través de los campamentos mixtos y promiscuos juveniles, a través de las casas de maternidad para solteras, compañeras ocasionales o amantes de los jóvenes SS, a través del rito de la juerga ambigua con que se remataban reuniones y congresos, por no hablar de las fantasías sadianas hechas realidad en cárceles y campos de concentración... La orgía nazi no

(4) El homosexualismo entre "camaradas" en absoluto femeninos ni afeminados. Recordar, por ejemplo, las escenas de la convención SA en La calda de los dioses, de Visconti.



Individuo de una de las escasas tribus núbias todavía no tocadas por la civilización; la fotografía pertenece al libro de Riefenstahl "Los últimos núbios".

es excepción, es regla y regla institucionalizada. No debiera hablarse de fascinación sexual ante el fascismo, sino única y exclusivamente ante el nazismo, entendiéndolo por éste, en líneas generales, la manifestación his-

tórica exclusivamente laico-germano-racial del fascismo europeo.

Las expresiones mediterráneas y latinoamericanas del fascismo sí han sido sexualmente represivas. Fundamentalmente,



La obra de Leni Riefenstahl no tiene nada que ver con el amateurismo de gran parte del arte producido en la época nazi. En la foto, rodaje de "Olympia", 1936.

por no ser en estos temas más que el "brazo secular" de la doctrina más conservadora y tridentina de la Iglesia católica. Las posibles juergas de los escuadristas italianos, pongamos por caso, no son tanto excesos de fascistas cuanto de señoritos de toda la vida o de pequeñoburgueses que mimetizan las juergas tradicionales de los señoritos. Pero el arte oficial mussoliniano, a caballo entre el futurismo y el cartón-piedra, careció de la explícita carga sexual del nazi. Los desnudos ramplones y bobalicones (aunque no precisamente los desnudos de Leni Riefenstahl) de la Alemania de Hitler apenas tuvieron cabida en el católico-fascismo italiano, como no podía por menos que ocurrir. El arte fascista, la teatralidad y los rituales proplamente fascistas ni interesan ni fascinan sexualmente a nadie, al menos explícitamente (como es el caso apuntado por la Sontag de sadomasoquistas y homosexuales).

Debo poner punto final y, de hecho, aún no hemos entrado en tema. Porque, al llegar a este punto, la lectura del trabajo de Susan Sontag deja un desagradable regusto a confusión en la boca. Ocorre en este tema de la sexualización juvenil como en otros ya comentados. La Sontag mete en un mismo saco — el de la fascinación ante la estética y la ética fascistas (debería decirse nazis)— a las heterodoxias sexuales, a la cultura rock, las modas camp... y la antipsiquiatría de Ronald Laing, y todo ello en apenas unas veinte líneas (de la página 129 de la revista). Pero es precisamente aquí donde debería comenzarse el trabajo de matización en un intento de clarificar el panorama, dando al nazismo lo que es del nazismo y a las reivindicaciones sociales y culturales lo que les pertenece. Apasionante reto cultural e ideológico, ciertamente, analizar causas, sentido y alcance de las reivindicaciones de la heterodoxia sexual (y de su manipulación comercial porno), de la cultura rock (y de sus evidentes rituales hipnóticos y sexuales), de las nuevas opciones de terapia mental incluso consideradas como excesos vitalistas frente a los excesos de una no menos mítica conciencia objetiva..., pero el camino es otro, y debería eludirse por principio todo tipo de simplificaciones que acaban, siempre, por volverse en contra de quienes las utilizan. Para llegar a este punto, que es sencillamente adonde quería llegar, he tenido que asurrir durante algunas páginas lo desagradable, incómoda, tarea de abogado del diablo. Soy el primero en lamentarlo.

■ J. L. G.-F.