

## **Leni Riefenstahl: bonita como una cruz gamada**

Rafael Narbona

**Steven Bach**

LENI RIEFENSTAHL. UNA BIOGRAFÍA

Trad. de Beatriz López-Buisán

Circe, Barcelona 454 pp. 29 €

Al finalizar sus memorias, Traudl Junge, secretaria personal de Hitler desde finales de 1942, intenta justificar su papel, alegando que en esa época apenas sobrepasaba los veinte años. Junge asegura que nunca había oído hablar de la «Solución Final» cuando Hitler le dictó poco antes de quitarse la vida su testamento político, donde manifestaba que su lucha contra «el judaísmo internacional» era la parte más valiosa de su legado. Cierto o no, los pretextos morales se agotaron cuando, ya anciana y enferma de Parkinson, pasó una vez más frente a la placa que, en la Franz-Joseph-Strasse, recordaba a Sophie Scholl. No era un lugar desconocido. Había recorrido muchas veces esa calle, pero sólo entonces reparó en que Sophie Scholl era un año más joven cuando fue decapitada por su implicación en las actividades de la «Rosa Blanca», un grupo de resistencia no violenta que luchó desde el interior de Alemania contra el régimen nazi. La «Rosa Blanca» fue una minoría –casi una anomalía en una nación impregnada de fervor nacionalsocialista– que intentó responder a la dramática pregunta de Victor Klemperer: «¿Es que de verdad no hay nadie en Alemania a quien le remuerda la conciencia?». Al evocar ese período, Sebastian Haffner mostraba la misma perplejidad: «¿Qué le sucedió al pueblo alemán? ¿Dónde estaba?». Aunque había transcurrido mucho tiempo, Traudl Junge ajustó cuentas con el pasado antes de morir, aceptando la responsabilidad que le correspondía: «Hoy lamento dos pérdidas: la de los millones de personas que fueron asesinadas por los nacionalsocialistas y la de la muchacha Traudl Humps [su nombre de soltera], a la que le faltó seguridad en sí misma y la prudencia de decir que no en el momento oportuno». Sería inútil buscar algo semejante en las *Memorias* de Leni Riefenstahl, rebosantes de autocomplacencia y narcisismo.

En vísperas de la guerra, Riefenstahl afirmaba que «nunca había oído la *Internacional*, ni identificaba el puño cerrado con la ideología comunista». Leni no era una mujer cultivada, pese a su pasión por la danza y el cine, pero en la convulsa República de Weimar, escenario de violentas disputas políticas y, más tarde, en la dictadura nazi, inundada de consignas, adoctrinamiento y leyes que estrangulaban las libertades políticas, sólo un necio o un cínico podía sostener que no comprendía la diferencia entre izquierda y derecha, comunismo y nacionalsocialismo, democracia y autoritarismo. Leni nos cuenta que *El acorazado Potemkin* le reveló las posibilidades estéticas del cine, un género donde la técnica, la fotografía, la dirección y el montaje se combinaban como un mecanismo de alta precisión para producir una obra de arte. Según Leni, no prestó ninguna atención a la dimensión ideológica de la película. Su apreciación se basó en un formalismo estricto. Algunos estiman que ese criterio debería aplicarse a *El triunfo de la voluntad* (1934) y *Olimpia* (1938). El historiador de

cine Ramón Gubern entiende que se trata del mismo conflicto que afecta a Ezra Pound, Céline y Drieu la Rochelle, por no mencionar a Griffith. Se ha dicho que *El triunfo de la voluntad* es un prodigio formal por sus innovaciones: cámaras en movimiento, teleobjetivos que distorsionan la perspectiva, fotografía aérea, contrapicados que imprimen un acento épico, todo ello reforzado por una original mezcla de la música y la palabra. Si se acepta la autonomía de la obra de arte, carece de sentido invocar la moral para medir la excelencia de una creación estética. Y, de hecho, cuando Leni realizó *El triunfo de la voluntad* sólo estaba preocupada por continuar los hallazgos de Abel Gance, que en *Napoleón* (1927) había utilizado por primera vez la cámara móvil. La principal inquietud de Leni era encontrar la manera de alternar los discursos y los desfiles, evitando la monotonía que suele acompañar a cualquier evento político. En sus Memorias confiesa que –por exceso de trabajo– nunca leía los periódicos ni escuchaba la radio. Ni siquiera tuvo conocimiento de la exposición itinerante de «Arte degenerado». Simplemente se preguntaba «¿Dónde están mis artistas alemanes –Klee, Marc, Beckmann, Nolde o Käthe Kollwitz– que de joven había venerado y había admirado en el Kronprinzen-Palais?». Eso sí, desde el primer momento le hizo saber a Hitler que no estaba de acuerdo con su política racial y cuando, en los últimos días de la guerra, condecoró con la Cruz de Hierro a unos niños que participaban en la defensa de Berlín, su admiración se transformó en odio.

Riefenstahl niega con vehemencia que utilizara para *Tierra baja* a un grupo de niños gitanos confinados en un penoso campamento concebido como lugar de paso hacia Auschwitz. Sin embargo, hay pruebas y testigos que la incriminan. Todo indica que los escrúpulos nunca estorbaron a Leni. Amante de la naturaleza, consideró legítimo matar a dos lobos para realizar una escena de *Tierra baja*. En una entrevista, el director de cine polaco Krzysztof Kieslowski afirmó que ninguna película puede justificar la muerte de un animal. Desgraciadamente, Ricardo Franco, José Luis Borau o Lars von Trier no comparten esa sensibilidad. En *La familia de Pascual Duarte*, José Luis Gómez intentó imprimir mayor credibilidad a su personaje echándose una escopeta a la cara y disparando a escasos metros contra un perro de caza. Después lo pisoteó con desprecio, siguiendo en todo momento las indicaciones de Ricardo Franco. Al margen del horror moral que produce esta secuencia, conviene recordar que la Alemania nazi promulgó leyes de protección de la naturaleza y, sin embargo, obligó a los judíos a sacrificar a sus animales domésticos. Riefenstahl nunca entró en estas cuestiones y cuando finalizó la guerra insistió en su desconocimiento de cualquier tema político, incluidos los campos de exterminio. Sus explicaciones resultan frías y poco convincentes. En cambio, su indignación se dispara al evocar interrogatorios presuntamente obscenos, donde era acusada de ser la amante de Hitler y le preguntaban por los genitales del dictador.

La excelente y documentada biografía de Steve Bach disipa cualquier duda sobre la responsabilidad moral de la Riefenstahl. Bach no dedica muchas páginas a las cuestiones puramente cinematográficas. «Parodiada o aplaudida, su técnica era la perfecta expresión de la maquinaria de manipulación que glorifica» (p. 361). Citando a David Thomson, añade que su obra es «el fruto más honesto y desafiante del temperamento fascista». Es absurdo discutir sobre el estilo y la inspiración, dissociándolos de su contenido semántico. La perdurabilidad del arte no depende de sus calidades formales, sino –por utilizar las palabras de Thomas Mann– de «su capacidad de despertar la conciencia» y el arte de la Riefenstahl «acallaba y engañaba». Steven

Bach discrepa de Susan Sontag, que en su famoso artículo «La fascinación del fascismo» afirmaba que el cine de hoy ha borrado cualquier referencia a Riefenstahl. Bach considera que se equivoca y que su influencia se encuentra hasta en *El rey león* y en la saga de *La guerra de las galaxias*. Esa huella es aún más profunda en el mundo de la moda y los deportes, donde el cuerpo parece esculpido por el esfuerzo y el ansia de triunfo. El interés por la tribu sudanesa de los nubas sólo corrobora esa interpretación de la condición humana. Leni considera a los nubas bárbaros y sublimes, con sus campamentos militares, «con gente fantásticamente adornada en una interminable oleada de banderas y lanzas». Se ha hablado mucho de la belleza de los guerreros nubas, cubiertos de ceniza y con sus pinturas tribales, luchando con dagas de media luna sujetas a las muñecas, pero los antropólogos que estudiaron más tarde su cultura denunciaron que Leni les prestó cosméticos y lápiz de labios para ofrecer una visión falsa y distorsionada. El «mundo épico de los nubas» recreado por Leni no soportaba el contraste con la realidad. El etnógrafo y profesor universitario James C. Faris consideró que el trabajo de Leni era «obsceno» y «racista».

Es evidente que Steven Bach no aprecia en el cine de Riefenstahl la belleza que Susan Sontag le atribuye. Sontag afirma que *El triunfo de la voluntad* y *Olimpia* son obras soberbias y el reportaje sobre los nubas (*The last of the Nuba*) sólo confirma la posibilidad de un arte amoral, donde Leni ocupa un lugar privilegiado como «diosa indómita de la belleza». Leni no es una pensadora, pero sí una enemiga de la inteligencia, que exalta la perfección física y la violencia, la retórica del sacrificio y la muerte. Riefenstahl desarrolló un odio hacia Susan Sontag que se mantuvo beligerante hasta el final de su vida. Al mirar hacia atrás y examinar el papel de Leni en la abominación nazi, los comentarios de Sontag parecen indulgentes. Profundamente enamorada de sí misma, Leni fue una mujer estridente, histérica y manipuladora, que enlazó una relación sentimental tras otra, sin mostrar en ningún momento un afecto sincero hacia sus amantes. Nunca comprendió que un hombre se cansara de ella y se sentía halagada cuando algún amor no correspondido desembocaba en un intento de suicidio. Su afición al alpinismo no brotó de una espiritualidad refinada, sino del contraste aristocrático entre «lo alto» y «lo bajo», las élites y la chusma. Al parecer, Leni poseía arrojo y valor, dos cualidades que sin un substrato moral se transforman en soberbia e inhumanidad. Su carrera como bailarina fue breve y su actividad como actriz y directora de cine obtuvo cierto reconocimiento (*La luz azul*, de 1932, consiguió la medalla de plata de la Bienal de Venecia en la Italia de Mussolini), pero no ha soportado el paso del tiempo. Las películas ambientadas en las cumbres desprenden un aire prefascista e irracional. Además, resultan cursis y apolilladas.

Pese a su presunta indiferencia hacia la política, Leni leyó con entusiasmo *Mi lucha* y no se cansó de manifestar que Hitler era el hombre que Alemania necesitaba. Profetizó que los nazis tomarían el poder y que ella trabajaría para el nuevo gobierno. Steven Bach rescata los comentarios de Joachim Fest y Sebastian Haffner sobre los discursos de Hitler. Fest subraya su «carácter particularmente obsceno», con sus silencios teatrales y los apoteósicos finales, «verdaderos orgasmos oratorios». Haffner recuerda «el deleite con la crueldad y las amenazas, las fantasías de ejecuciones sangrientas». Sin embargo, Leni nunca ocultó la emoción que le producían aquellos mítines. Admite sin rubor que escuchaba extasiada al futuro líder de Alemania. Si no llegó a convertirse en su amante, no fue por su resistencia o desagrado, sino por la enigmática sexualidad del dictador, aún si desvelar.

Autoritaria y áspera durante los rodajes, Steven Bach señala que se ha menospreciado el trabajo de sus colaboradores. Leni era obsesiva y ambiciosa, pero también perezosa, caótica y nada autocrítica. Cuando comenzó la guerra, Riefenstahl se desplazó a la localidad polaca de Koneska, donde el ejército alemán obligó a un grupo de prisioneros judíos a cavar su propia fosa antes de ser fusilados. Impresionada por la matanza, Leni desistió de su propósito de ejercer como corresponsal fotográfica. Steven Bach no absuelve a la Riefenstahl de las acusaciones de oportunismo, ambición sin escrúpulos y complicidad con los nazis. Es probable que su comportamiento no hubiera sido distinto con otra dictadura. Su «horror a la historia» no es una farsa, sino el producto de una personalidad egocéntrica e indiferente al sufrimiento ajeno. Tal vez lo mejor que puede decirse de Leni es lo que apuntó Walter Winchell, famoso columnista del *Daily Mirror*: «Era tan bonita como una cruz gamada».