



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 256

15 de noviembre de 2011

ISSN 1989-4988

DEPÓSITO LEGAL MA 1356-2011

Revista

Índice de Autores

Claseshistoria.com

TERESA MARÍA MAYOR FERRÁNDIZ

El cine nazi: judíos versus arios, estereotipos y películas

RESUMEN

En el Tercer Reich la ideología antisemita acabó desembocando en el cine para propagar las ideas nazis entre las masas. En las películas nazis los personajes judíos son presentados con todos los tópicos antisemitas: feos, de nariz ganchuda, sucios, de piel morena, orejas grandes y feos, con una fealdad que reflejaría su maldad y su vileza. Según la filósofa Hanna Arendt, la propaganda es una de las caras del nazismo. La otra cara es la represión. Es decir, nos encontramos con una mezcla de terror y propaganda.

PALABRAS CLAVE

Ario, Leni Reifensthal, Propaganda, Veit Harlam, “*El Judío Süß*”.

Teresa M^a Mayor Ferrándiz

Licenciada en Geografía e Historia

Profesora de Bachillerato y Secundaria

teresa.mayor@gmail.com

Claseshistoria.com

15/11/2011

El papel de los modernos medios de comunicación fue decisivo para el triunfo del nazismo, el propio Hitler llegó a reconocerlo en esta declaración: “*Sin automóviles, películas sonoras y radio, no sería posible la victoria del nacionalsocialismo*” (1). A través del diario antisemita “*Der Stürmer*”, de películas antisemitas, de algunos libros escolares y de otras publicaciones similares (todas ellas, sin ningún género de duda, basura racista), se va popularizando el estereotipo del judío con nariz ganchuda, prominente, orejas grandes, pelo negro, piel morena, mentón afilado y fealdad en su rostro, una fealdad que reflejaría su vileza y su maldad congénita (recordamos el dicho popular “*La cara es el reflejo del alma*”). En realidad, nos encontramos con una distorsionada caricatura del judío que es toda una oposición al ideal germánico del ario puro: alto, esbelto, con el cráneo dolicocefalo, fuerte, esbelto, rubio, con los ojos azules, guapo y con la nariz recta, como la de los hermosos dioses y atletas griegos de época clásica... Frente a estas ideas irracionales, acientíficas, falsas, manipuladoras e malintencionadas, en la propia Alemania de aquel tiempo, circulaba un chiste en el que se afirmaba que el ario perfecto sería “*rubio como Hitler, delgado como Göring, alto como Goebbels y casto como Röhm*” (2), chiste que es recogido por el biólogo británico Julian Huxley, en el año 1936, para hacer una ingeniosa y cínica crítica antinazi y antirracista de lo más ocurrente:

“Nuestros vecinos alemanes se han atribuido a sí mismos un tipo teutón que es rubio, de cabeza alargada, alto y viril. Vamos a hacer la imagen compuesta del teutón típico a partir de los exponentes más destacados de esta idea. Hagamos que sea tan rubio como Hitler, tan dolicocefalo como Rosenberg, tan alto como Goebbels, tan esbelto como Goering y tan masculino como Streicher. ¿En qué se parecería el ideal alemán? (...) El racismo es un mito y, desde luego, un mito muy peligroso” (3).

Estas mismas ideas las recoge, para ridicularizarlas, muchos años después, el novelista búlgaro, de origen sefardí, Angel Wagenstein en su novela “*Adiós, Shanghaí*”, cuando nos hace saber que la directora, bailarina y actriz alemana Leni Riefenstahl (1902-2003) contribuyó a la creación de ese mítico cliché del alemán ario como un varón alto, guapo, rubio y viril en sus exitosa películas documentales “*Olympia*”, “*El triunfo de la voluntad*” y “*Nuestra Wehrmacht*”:

“El modelo suscitaba orgullo nacional y a nadie le importaba que en semejante matriz aria no encajaran ni el mismo Führer, ni Goering, Himmler o Bormann. Tal vez coincidían parcialmente con el modelo sólo unos cuantos guapetones de la camarilla, pero eran, en su mayoría, homosexuales, según los rumores que corrían” (4).

De Leni Reinfelstahl, nacida Helene Almie Bertha Reifenstahl, se decía que su madre, Bertha, era judía, o de origen judío. Fue un insistente rumor que circuló por la prensa de toda Europa y de Estados Unidos durante los primeros años del Tercer

Reich. Entonces se decía que dicho rumor formaba parte de una campaña orquestada por el ministro de Propaganda nazi, Joseph Goebbels, a quien Leni Reinfelstahl llamaba “*El Tullido*” y de quien ella decía: “*me odiaba por haber rechazado sus pretensiones sexuales*” (5). Bach, Steven: *Leni Reifenstahl*, Barcelona, 2008, Circe, Págs. 19, 20 y 140).

Goebbels, por su parte, consiguió, además, una larga serie de apodosos por su poca estatura, su cojera y su aspecto nada nórdico. Así, era llamado “*El enano venenoso*”, “*Mathatma Propagandhi*”, “*Teutón encogido y sin blanquear*”, “*Mickey Mouse de Wotan*”. También era comparado con un “*renacuajo*”, por tener una boca gritona y una larga cola. La palabra alemana “*Schwanz*”, significa a la vez “*cola*” y, en argot, “*pene*” (6). Goebbels a los cuatro años fue víctima de una osteomielitis que le atrofió su pierna derecha, dejándola más corta que su pierna izquierda. Su pie era corto, deforme, hinchado y retorcido hacia adentro y, por ello, se veía obligado a usar calzado ortopédico. Por lo tanto, su infancia fue triste y atormentada. Su deformidad física le amargaba, pero él trataba de compensar ese defecto con su oratoria incendiaria, su notoria reputación como mujeriego y con su entrega apasionada y fanática a la causa nazi. Así pudo obtener su necesidad enfermiza de reconocimiento. Él fue quien instituyó el saludo “*¡Heil, Hitler!*”, los desfiles con antorchas, las procesiones con banderas nazis al aire, las hogueras nocturnas, las concentraciones masivas y todos los elementos que caracterizaron la iconografía nazi, después filmados por Leni Riefenstahl (7). Hoy en día todavía se le ve como el verdadero Maquiavelo de la propaganda política, cínico, sin escrúpulos morales, que utilizó todo el potencial de los nuevos medios de comunicación para distorsionar y manipular la realidad a su antojo, rodeando a Hitler de una aureola mágica y casi religiosa para convertirlo en un mito, en un Mesías nazi. Según el historiador alemán Peter Longerich, profesor de la *Royal Holloway University* de Londres (testigo en el proceso que significó el descrédito para David Irving), activo combatiente contra el *negacionismo* y uno de los mejores expertos en la historia del Tercer Reich, Goebbels padecía un trastorno narcisista de la personalidad: “*La avidez de poder de Goebbels se puede interpretar como el intento de compensar su minusvalía física y su procedencia marcadamente pequeñoburguesa*”, dice Longerich, y añade que incluso su matrimonio con Magda Quandt fue pactado con Hitler: “*El matrimonio fue un arreglo entre los tres. Hitler pasó a ser de alguna forma un miembro de la familia, ya que no tenía familia propia*” (8). Sin embargo, a pesar de sus limitaciones físicas, Joseph Goebbels fue, como ya hemos señalado, un verdadero Casanova nazi, un seductor nato y un verdadero depredador sexual. En su “*Diario*” se citan más de 30 amantes. El escritor antinazi Sebastian Haffner (1907-1999) escribe de Goebbels que “*reclama un monopolio de actrices de cine y de un harén*” (9). El director de cine Fernando Trueba, en su ingeniosa comedia “*La niña de tus ojos*” nos ofrece una divertida caricatura sobre esta faceta “*amatoria*” del ministro nazi.

Del aspecto de Himmler, conocido como “*El fiel Heinrich*”, se comentaba su “*barbilla hundida, los ojos casi mongólicos y aquellas manos pequeñas, femeninas*”. El “*gauleiter*” Albert Forster afirmaba que “*Si me pareciera a Himmler no me atrevería a*

hablar de raza”, y Hermann Rauschning hablaba de la apariencia de “tísico” de Himmler; su descripción de este temido jerarca nazi es realmente grotesca:

... El tipo auténtico de ordinariez y vulgaridad. Un hombre apenas de mediana estatura, con una cara que no es cara. ¿Ojos? ¿Tiene ojos? Tanto si es así como si no, no podría mirar nunca a nadie a la cara. Posee una mirada soñolienta. Se trata de un personaje con mal genio. Probablemente con las manos húmedas...

(...) Se tambaleaba a partir de las rodillas y era encogido de hombros. Le miré con mayor intensidad. Claramente, no se trataba de un vulgar don nadie (10).

“Veo en él a nuestro Ignacio de Loyola”, afirmó Hitler en enero de 1942. Como vamos comentando, Himmler era bajo, nulo para la gimnasia y miope, siempre llevaba unas gafas redondas. Deseaba ardientemente ingresar en la Marina, pero su miopía se lo impidió. Su carácter era de tipo esquizoide obsesivo-compulsivo. Según el historiador Bradley F. Smith Ernest:

Fue su función como trabajador profesional para el partido la que le permitió resolver sus problemas de identidad y convertirse en un hombre.

Kaltenbrunner, que sucedió a Heydrich después de su muerte, declaró al psiquiatra Leon Goldelsohn que su jefe era:

No era sádico, era mezquino, un individuo pequeño (...). Disfrutaba castigando a los demás, como un maestro de escuela que pega a un niño más de lo que se merece y disfruta con ello. Pero eso no es verdadero sadismo. Himmler se creía el responsable de la educación y mejora de otras personas. El exterminio de los judíos no tiene nada que ver con eso. En mi opinión, se trataba de la obediencia propia de un esclavo que Himmler debía al Führer (11).

Y Félix Kersten, su médico masajista, nos ofrece este siniestro retrato de su paciente, el SS-Reichsführer:

Sus ojos eran extraordinariamente pequeños, y la distancia entre ellos mínima, como de roedor. Si hablabas con él, esos ojos no abandonaban nunca tu cara; recorrían todo tu rostro, fijándose en tus ojos; y en ellos había una expresión de espera, estar al acecho, de cautela (...). Su forma de actuar era la de la serpiente: cobardía, debilidad, falta de sinceridad y una crueldad inconmensurable... La mente de Himmler no era la de una persona del siglo XX. Su personalidad era medieval, feudal, maquiavélica, malvada (12).

Himmler se afeitaba las sienes para dar a su cráneo un aspecto más alargado porque el suyo era redondeado, no era un cráneo *dolicocéfalo*. En la persona que era Himmler se veía muy claramente la contradicción que había entre la doctrina racial nazi y la apariencia física de sus dirigentes (13). Sin embargo el *Reichsführer* exigía que los miembros de las SS midieran, como mínimo, un metro setenta y cinco, que fueran rubios, con los ojos azules, la piel blanca y los cabellos rubios; es decir, que tuvieran todas las características de la raza nórdica pura que ya el historiador romano Tácito había dado a los “*Germanen*” (14).

La escritora británica Rebecca West, en el Juicio de Núremberg, describe a Goering de esta manera:

Era muy blando (...). La piel, gruesa y brillante, como la de un actor que hubiera usado cremas durante décadas, y las arrugas tan profundas como las de un drogadicto (...).

No se asemejaba a ningún paradigma conocido de homosexual, pero resultaba femenino. A veces, en particular cuando estaba de buen humor, recordaba a la dueña de un burdel. Mujeres así se pueden ver a última hora de la mañana en las puertas de las empinadas calles de Marsella, con la máscara profesional de cordialidad todavía pegada con fuerza sobre la cara aunque están de pie y relajadas mientras un enorme gato se frota contra una falda abierta. (...) Sus labios carnosos se cerraban como si fuera un hombre bien cebado que no sabe que ha de dejar de comer (15).

La misma autora, sorprendida por la mediocridad de los acusados, dedica estas pocas líneas a Julius Streicher:

Streicher resultaba penoso, porque no era él sino la comunidad la culpable de sus pecados. Era un viejo sátiro, de esos que son un problema en los parques, y una Alemania sana lo habría enviado al hospital tiempo atrás (16).

Y finalmente el escritor y conocido biógrafo Emil Ludwig, que, tras el triunfo del nazismo, se nacionalizó suizo en 1932, afirma que: “*Hitler, ni parece alemán ni un hombre de Estado, y ni lo más mínimo puede pasar por representante de la raza que ha divinizado*” (17).

Como hemos apuntado ya más arriba, hubo muchas películas con mensaje antijudío, porque el cine, gracias a su incuestionable poder para atraer a las masas, fue utilizado para adoctrinar y propagar las ideas más recurrentes del nazismo. Por lo tanto, era lógico que la ideología antisemita acabara, forzosamente, por aparecer en las pantallas cinematográficas. En 1925 Hitler había escrito *algo* que los nazis tuvieron en cuenta a la hora de filmar sus películas antisemitas:

Su efecto debe estar en su mayor parte dirigido a las emociones y sólo en grado muy limitado al llamado intelecto (...). El arte de la propaganda

reside en comprender las ideas emocionales de las grandes masas y en encontrar, a través de la forma psicológicamente correcta, el camino a la atención y de allí al corazón de esas masas (18).

Hanna Arendt ha analizado el papel que desempeñaba en el nazismo la propaganda política, que es una de dos las caras de los regímenes totalitarios. Estas dos caras, según Arendt, son la persuasión y la represión, o lo que es lo mismo: el terror y la propaganda (19). En esta propaganda el cine desempeñaba un papel fundamental y, por eso, el Ministerio de Propaganda recibe el 12 % de los subsidios (20) Para Goebbels la propaganda es ni más ni menos que “*un arma de guerra*” y “*la mejor propaganda no es aquella que se revela abiertamente a sí misma: la mejor propaganda es la que trabaja de modo invisible, penetra en la totalidad de la vida sin que el público tenga conocimiento de la iniciativa propagandística*” (21). Hitler, a su vez, escribió en “*Mi lucha*”:

Toda acción de propaganda tiene que ser necesariamente popular y adaptar su nivel intelectual a la capacidad receptiva del más limitado de aquellos a los que está destinada. De ahí que su grado netamente intelectual deba regularse tanto más hacia abajo, cuanto más grande sea el conjunto de la masa humana que ha de abarcarse (...). Toda propaganda eficaz deba concretarse a muy pocos puntos y saberlos explotar como un apotegma hasta que el último hijo del pueblo pueda formarse una idea de aquello que se persigue (...). La masa no es capaz de retener ni asimilar todo lo que se le ofrece (22).

Así pues, el nazismo, actuando en consecuencia con estas ideas que el Führer había plasmado en “*Mi lucha*”, libro que era para Goebbels y sus subordinados una auténtica guía pedagógica, generó una propaganda totalitaria, reiterativa y envolvente en periódicos, revistas, folletos, carteles, discursos radiofónicos, documentales y películas de ficción cinematográfica.

La película antisemita de ficción más famosa fue del nazismo fue “*El judío Süß*”, una realización del año 1940, que coincide con las fases preliminares de la Solución Final. “*El Judío Süß*” fue dirigida por Veit Harlam (1899-1964) y supervisada por el mismísimo ministro de Propaganda, el todopoderoso Goebbels, quien afirmaba que “*Es buena la propaganda que conduce al éxito, y mala la que no alcanza los resultados deseados, por inteligente que sea, puesto que la tarea de la propaganda no consiste en ser inteligente*” (23). En “*El judío Süß*” aparecen los tópicos más manidos: todos los personajes judíos son presentados como feos y sucios, mientras que todos los alemanes tienen el cabello rubio. La película estaba ambientada en el siglo XVIII y narra como el protagonista, el empresario y prestamista judío Joseph Süß Oppenheimer (interpretado por el actor austriaco Ferdinand Marian), secuestraba, torturaba y violaba a una inocente joven alemana llamada Dorotea Sturm, interpretada por la rubia actriz sueca Kristina Söderbaum, segunda esposa de Veit Harlam. Es entonces cuando la protagonista del film, no pudiendo llevar encima tal deshonor, acababa suicidándose. Por ese último crimen Süß es juzgado y, finalmente,

condenado a muerte y colgado en la plaza pública. Con este final la película pretendía que los espectadores llegasen a la conclusión de que la única solución posible para los judíos era su exterminio. Como base argumental se usó una conocida novela del escritor judío Lion Feuchtwanger, entonces exiliado, de idéntico título. Eso sí, manipulándola y cambiando su argumento porque, en la obra original, el violador era el duque de Württemberg y la víctima femenina, la hermosa hija del judío Sus. Lion Feuchtwanger lo que había pretendió con su obra era subrayar el papel del judío como chivo expiatorio.

El realizador cinematográfico Veit Harlan, cuya primera mujer era judía y murió más tarde en Auschwitz, dijo, tras el final de la guerra, que Goebbels le había obligado a dirigir esta infame película, que tuvo un éxito enorme, lo que prueba que el antisemitismo estaba firmemente arraigado en la sociedad alemana. La película fue presentada en el Festival de Venecia de 1940 y consiguió el León de Oro. Obtuvo excelentes críticas e, incluso el aplauso y la admiración del cineasta italiano Michelangelo Antonioni (1912-2007), muchos años después famoso por sus alabadas películas “*El grito*”, “*La aventura*”, “*La noche*”, “*El eclipse*”, “*Desierto rojo*”, “*Blow-Up*” y “*Zabriskie Point*”, entre otras muchas, quien escribió entusiasmado:

No dudamos en decir que si esto es propaganda, bienvenida sea la propaganda. Es una película potente, incisiva, extremadamente efectiva (...). No hay ni un solo momento en que el film decaiga, ni un solo episodio que no esté en armonía con otro: es una película de una unidad y equilibrio perfectos. (...) El episodio en el que Süß viola a la joven se ha rodado con asombrosa habilidad (24).

Esta película obtuvo un gran éxito en la Francia ocupada y en la Francia de Vichy, y, sobre todo, una inquietante popularidad en ciertos ambientes franceses, hasta el punto de que su actor protagonista Heinrich Goerge llegó a París para actuar en la *Comédie Française* y muchos cinéfilos se acercaban para saludarlo y pedirle autógrafos cuando estaba en el famoso restaurante Maxim's (25).

Veit Harlan fue declarado inocente y, después de la Segunda Guerra Mundial, pudo seguir dirigiendo películas. “*El judío Süß*”, era de visión obligatoria para las SS y para todos los policías según unas instrucciones dadas por el propio Himmler, que se había entusiasmado con la película. También les era proyectada a los comandos que operaban en Europa Oriental y que se dedicaban a la ejecución, por fusilamiento, de judíos. Fue también proyectada en todas las ciudades de los países ocupados por Alemania, antes de las deportaciones masivas de judíos (26). En la ciudad belga de Amberes, varios cientos de militantes exaltados del partido pro-nazi flamenco VNV (Vlaamsch Nationaal Verdond), el lunes de Pascua de 1941, prendieron fuego a varias sinagogas después de haber visto “*El Judío Süß*” (27). Un miembro de las SS, que trabajó en Auschwitz, llamado Stefan Baretzki, declaró que los prisioneros judíos eran tratados con más crueldad después de haber visto la película “*El judío Süß*” (28). Imre Kertész recuerda que una noche, de vuelta a su casa, acompañado de su padre, se encontró con estas escenas:

Se oían unos gritos confusos desde la Körút. Dijo entonces mi padre que esta vez no podíamos volver por el camino acostumbrado, sino siguiendo unos desvíos. Me llevó casi corriendo por unas calles secundarias oscuras, y yo ni siquiera sabía por dónde íbamos. Poco a poco dejamos atrás el griterío. Mi padre me explicó que en un cine cercano estaban dando una película alemana titulada Jud Süss y que, cuando la daban, la multitud que salía del cine buscaba a los judíos entre los transeúntes y organizaba un pogromo. (...) Podía yo tener unos nueve años por aquellas fechas y jamás había oído la palabra pogrom. Pregunté a mi padre qué significaba. No me lo pudo explicar bien. Pero su mano temblorosa y su actitud me revelaron la esencia de la palabra (29).

La rubia Kristina Söderbaum fue una actriz muy famosa en el Tercer Reich. Además de interpretar *El judío Süss*, fue la protagonista de la película más cara producida hasta la fecha, rodada entre 1943 y 1944, *Kolberg*, también dirigida por su marido Veit Harlan, que contó con la colaboración del propio Goebbels en el guión. Muchos de los diálogos se deben a la pluma del ministro de Propaganda. *Kolberg* fue una película que pretendía emular, nada más y nada menos, a la gran superproducción norteamericana *Lo que el viento se llevó*. Para ello contó con un presupuesto de casi nueve millones de marcos y la actuación, como extras, de más de 10.000 soldados de infantería de la Wehrmacht, otros 1.000 de caballería y 250 cañones, y todo en plena guerra (30). El film recreaba la heroica defensa de la ciudad, en 1806, al mando del general prusiano Graf Neidhardt von Gneisenau, contra las tropas francesas de Napoleón. ¿Por qué buscaron a Kristina Söderbaum como protagonista de estas dos películas y de otras muchas que se filmaron en el Tercer Reich? La respuesta que da la propia actriz a Laurence Rees es muy clara:

Bueno, me querían porque era una chica aria simpática, rubia y no muy inteligente (31).

En el año 1941 Goebbels encargó la filmación de una película antibolchevique titulada "*Terror G.P.U.*", un título ya anticuado porque la policía política soviética era conocida, desde 1934, por las iniciales NKVD. En esta película, dirigida y producida por Karl Ritter, se exponía la conocida y tópica, hasta la saciedad, tesis de la supuesta conspiración judía-bolchevique. Para ganarse el favor del público, Goebbels situó en el corazón del drama una historia amorosa que acaba felizmente, gracias a la heroica y oportuna intervención de un soldado de la Wehrmacht, pero la película tuvo poco éxito por ser demasiado maniquea y burda (32). Curiosamente los sádicos agentes de la GPU aparecían vestidos con unos largos abrigos de cuero muy similares a los que usaba la Gestapo (¡qué cosas!). En esta película hacía una breve intervención, como actriz, la cantante Lale Anderson (1905-1972), muy famosa por su interpretación de la popular canción "*Lilí Marlén*", una canción que disgustaba a Goebbels por su tono pesimista y nostálgico. A finales de 1942 Goebbels hizo detener a Lale Anderson porque mantenía correspondencia con amigos suyos, alemanes exiliados en Suiza, algunos de ellos judíos. Finalmente fue puesta en libertad con la condición de que no

incluyera en su repertorio "*Lilí Marlén*", que fuera de Alemania hizo popular la gran diva antinazi Marlene Dietrich, que la tradujo y la cantaba en inglés (33). El cineasta Rainer Werner Fassbinder, en 1981, filmó "*Lilí Marlén*", protagonizada por Hanna Schygulla, la actriz favorita de Fassbinder. La película está basada en una adaptación libre de la autobiografía de Lale Anderson titulada "*El cielo tiene muchos colores*".

Volviendo a la Alemania nazi, unos años antes, el célebre director de cine Fritz Lang, realizador de películas tan célebres como "*Los Nibelungos*" y "*Metrópolis*", cuando finalizó su película "*El testamento del doctor Mabuse*" (1932), había recibido la oferta del propio ministro de Propaganda Joseph Goebbels para hacerse cargo de la dirección de los estudios UFA. Fritz Lang era medio judío y contrario a las ideas nazis, así que tuvo que huir a Francia, abandonando a su propia esposa, la escritora Thea von Harbou, que había sido guionista de muchos de sus films y que simpatizaba con el nazismo. Una vez instalado en Hollywood, Fritz Lang rodó dos impresionantes películas antinazis: "*Furia*" (1936), con un magnífico Spencer Tracy, y "*Los verdugos también mueren*" (1943), con guión del conocido dramaturgo Bertold Brecht, y que se inspiraba en una versión apócrifa del asesinato del dirigente nazi Reinhard Heydrich (uno de los principales organizadores de la "*Solución Final*") por la resistencia checa.

El gran fracaso del cine nazi fue el no haber podido captar a la más famosa estrella de Alemania: Marlene Dietrich (1901-1992), a quien la actriz y directora Leni Riefenstahl consideraba su gran "*rival*". La gran diva del cine germano, que fue una de las actrices más fascinantes de todos los tiempos por su indiscutible "*glamour*" y su personalidad fría, atractiva, andrógina, inquietante y enigmática, verdadera encarnación de la "*mujer fatal*", también recibió una fabulosa oferta del mismísimo Adolf Hitler. Sin embargo Marlene Dietrich abandonó Alemania por sus firmes convicciones antinazis y su radical oposición al antisemitismo, llegando a nacionalizarse ciudadana norteamericana. Incluso grabó varios discos antinazis en alemán, en los que interpretaba la popular canción "*Lilí Marlén*" que cantaban los soldados de ambos bandos durante la Segunda Guerra Mundial. Además llegó a entretener a las tropas angloamericanas en el frente, cantando para los aliados en Argelia, Francia y Alemania, y acompañando a los generales norteamericanos James G. Gavin y Georges S. Patton. Cuando le preguntaron por qué lo había hecho, contestó su ya famosa frase: "*aus Anstand*" ("*por decencia*" o "*por buena educación*"). Después de su muerte, su tumba ha sido profanada, en diversas ocasiones, por fanáticos nazis que nunca pudieron perdonarla por su decidido apoyo a los norteamericanos. Incluso han llegado a pintar en ella cruces gamadas. Otros actores que abandonaron Alemania, además de Marlene Dietrich, fueron Elizabeth Bergner, Peter Lorre, Oskar Homolka, Conrad Veidt y el austríaco Erich von Stroheim, que era, además, un conocido antinazi. Junto a éstos también se marcharon los directores Josef von Sternberg, el ya citado Fritz Lang, Erich Pommer y Robert Siodmak. Goebbels intentó por todos los medios posibles disimular el gran vacío de talentos que había provocado este éxodo (34).

El documental "*Der ewige jude*" ("*El judío eterno*"), también filmado en 1940, estaba auspiciado por el mismísimo Führer y dirigido por Fritz Hippler que murió en el año 2002. El film se realizó a raíz de una petición de Goebbels en otoño de 1939 que

ordenó a Hippler, director de noticiarios, que prepararse un documental sobre los judíos del gueto de Lodz, en la Polonia ocupada por los alemanes. En una entrevista Fritz Hippler habla de la obsesión de Goebbels por el cine:

Goebbels estaba convencido de que la prensa y la radio influían en el cerebro, en el inconsciente, en la inteligencia, en la imaginación. El inconsciente moviliza las auténticas fuerzas primarias del hombre, esas fuerzas de las que no es consciente pero que le impulsan desde más allá de la conciencia. El cine influye en esas fuerzas primarias de un modo particularmente incisivo, y Göbbels quería utilizar ese medio con eficacia... Todas las películas, incluso las exigidas por el Estado, tenían que ser entretenidas, porque es absurdo hacer propaganda cuando el destinatario se queda dormido (35).

Esta película fue montada y retocada varias veces por expreso deseo del Führer, tal y como se constata en los diarios de Goebbels:

Algunos desacuerdos por el noticiario, el Führer quiere más material polémico en el guión. Yo preferiría que las imágenes hablaran por sí mismas y reducir el guión a explicar al público lo que no entendería si no se le dijera. Creo que esto es más efectivo porque entonces el espectador no ve el artificio (36).

Y es de suponer que la intervención directa del mismo Hitler consistiría en aumentar su extremismo y en mostrar un odio irracional y fanático hacia los judíos:

Hitler quería que la película fuera la “prueba”, por así decirlo, de que los judíos eran una raza de parásitos que convivía con la humanidad y a la que había de apartar del resto de las personas. (Por eso) quiso Göbbels que hubiera planos con ratas, porque las ratas simbolizan a los judíos (37).

En este film una voz *en off* comparaba a los judíos con las ratas, mientras toda la pantalla se iba llenando de miles y miles de roedores. En este pseudodocumental nazi se intentaba mostrar los perfidos métodos que han permitido a los judíos infiltrarse en todos los países del mundo. Se planteaba, pues, la necesidad de buscar medidas drásticas y radicales para acabar con dicha “*plaga bíblica*”. En otra de sus escenas aparecían unos carniceros judíos, de aspecto siniestro, que practicaban un ritual de carnicería “*kosher*”, en el que se veía como se iba desangrando una ternera, mientras una voz *en off* pedía que los judíos dejaran de abusar y de maltratar a los inocentes. Todos los decorados que simulaban ser los hogares de los judíos polacos mostraban suciedad, descuido y desidia. En la película aparecían también hermosos rostros “*arios*” como contrapunto a la retorcida fealdad de los rostros de los judíos, que habían sido seleccionados cuidadosamente, con el fin de provocar miedo y asco entre los espectadores del film. Para estas escenas se insertaron tomas de la película propagandista nazi “*El triunfo de la voluntad*”, que la cineasta alemana Leni Riefensthal había rodado en Núrenberg, en 1934. Curiosamente, a pesar de las

expectativas puestas en ella, la película no tuvo éxito en las salas cinematográficas a causa de su simplicidad, de su evidente torpeza y de la reiteración, hasta llegar a la saturación, de su mensaje antisemita. Muchos espectadores se marchaban a la mitad de la proyección y otros muchos manifestaron que la habían encontrado muy “aburrida”. El mismo Fritz Hippler reconocía que:

No era aquello lo que quería el público. Con otras películas se agotaban las localidades, pero el resultado de ésta en taquilla fue nulo (38).

Este documental fue una de las muchas pruebas acusatorias presentadas en los juicios de Nuremberg. La extrema dureza de su contenido y la claridad de sus mensajes dejaban fuera de toda duda que los máximos dirigentes nazis conocían, perfectamente, el exterminio de los judíos y de otras minorías étnicas.

Tanto en el régimen de Vichy, como en la Francia ocupada por Alemania, sus dirigentes intentaron producir películas propagandísticas antisemitas y que exaltaran los valores rurales, familiares y católicos. Las más tóxicas fueron el documental de veintinueve minutos titulado “*Les corrupteurs*” de Pierre Ramelot, estrenado en 1942; la película basada en una adaptación de una novela de Simenon “*Les inconnus dans la maison*” de Henri Decoin (1890-1969), un realizador que estaba casado en cuartas nupcias con la estrella Danielle Darrieux, y “*Forces occultes*” (*Fuerzas ocultas*) de Jean Mamy, un verdadero panfleto antisemita y un ataque directo a la masonería, de la que había formado parte, pues había sido miembro de la Logia Renan, perteneciente al Gran Oriente de Francia. Jean Mamy (1902-1949), que utilizaba el seudónimo de Paul Riche, fue un escritor y director de cine que empezó teniendo ideas izquierdistas. Durante la Segunda Guerra Mundial se transforma en un virulento antisemita y, lo que es peor, en un colaborador de la Gestapo. Fue el último francés fusilado por colaboracionista, el día 23 de marzo de 1949 (39).

En la España de los primeros años del franquismo la influencia del antisemitismo nazi se puede ver en cómo son presentados los judíos en algunas de las películas que tuvieron mucho éxito y mayor difusión popular. En “*A mí la legión*” (1942), de Juan de Orduña, el “*malo*” era el judío asesino y usurero Isaac Levi. En “*La torre de los siete jorobados*” (1944), dirigida por Edgar Neville, aparecía una secta de asesinos judíos que viven en las catacumbas de una sinagoga. Y en “*Alba de América*” (1951) de Juan de Orduña, rodada unos años después de la derrota del nazismo en la Segunda Guerra Mundial, el banquero judío Isaac es un intrigante lleno de malicia (40).

En Alemania, además de las películas que demonizaban a los judíos, Joseph Goebbels encargó, en el año 1941, que se rodara la película “*Yo acuso*” (*Ich klage an*), dirigida por Wolfgang Liebeneiner, pura propaganda a favor de la eutanasia. El argumento de dicho film se puede resumir así: la hermosa y joven esposa de un famoso profesor de medicina enferma de esclerosis múltiple, una terrible enfermedad degenerativa, y pide a su marido y a un amigo de éste que la liberen de sus dolores. En la segunda parte, el marido es acusado de haber asesinado a su mujer y es sometido a juicio, pero, al escuchar sus argumentos y sus razones, todos los miembros del jurado van cambiando de opinión, sobre todo cuando el acusado realiza

este alegato: “*Yo acuso ahora, me alzo contra un artículo que impide que los médicos y jueces sirvan al pueblo. Yo redimí a mi mujer, enferma incurable, de sus dolencias*”. Satisfecho con la tesis que se exponía en “*Yo acuso*”, Joseph Goebbels afirmó que la película “*ayudará a facilitar psicológicamente la liquidación de esas personas no dignas de vivir*” (41). Unos 18 millones de alemanes vieron la película y muchos nazis la consideraron “*una respuesta a los sermones*” del obispo von Galen. El Servicio de Seguridad de las SS informó que los curas católicos habían visitado a sus feligreses para intentar convencerlos de que no viesan la película (42).

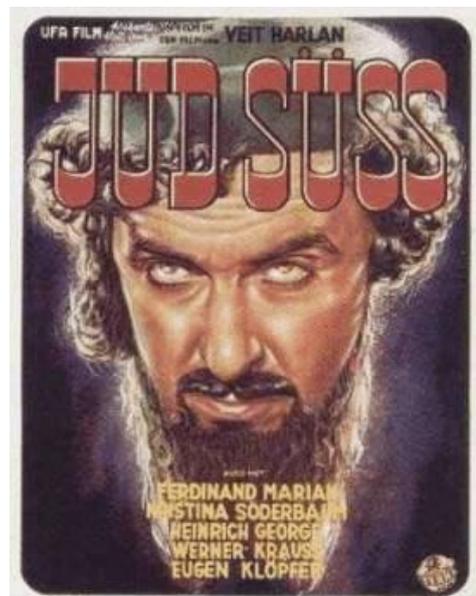
En la película “*Good*” (2008), dirigida por Vicente Amorim y protagonizada por el actor norteamericano Viggo Mortensen, se cuenta la historia de un brillante y bondadoso profesor de literatura, John Halder, que, inspirándose en su propia vida, ha escrito una novela favorable a la eutanasia compasiva, pues él mismo lleva una vida frustrante porque tiene que cuidar de su madre enferma, de sus hijos y de una esposa mentalmente ausente. Este joven profesor de literatura, en su novela, narra como un hombre, por amor, ayuda a morir a su esposa, una enferma incurable. Su libro se convertirá en un gran éxito en el Tercer Reich, y su autor se verá obligado a colaborar con el nazismo pues su obra es utilizada como propaganda política, siendo adaptada al cine. Poco a poco, Halder se verá cada vez más atrapado hasta que, olvidando sus propias convicciones, acaba afiliándose al partido nazi y vendiéndose al régimen y cuando se enfrenta con la realidad, al descubrir el verdadero rostro criminal del nazismo, es ya demasiado tarde...

En resumen, el cine del Tercer Reich se nutrió de películas propagandísticas claramente negativas desde el punto de vista ético y de films intrascendentes, puro entretenimiento sin más. Sin embargo en algunas películas se podía “*colar*” algunos diálogos bastante ingeniosos que constituían una velada crítica de la realidad circundante. Eso ocurre en “*Das Land der Liebe*” (*El país del amor*) de Reinhold Schünzel, donde los espectadores podían escuchar ingeniosas frases como éstas: “*En este país no leemos libros. Nadamos, practicamos el boxeo y levantamos pesos*”. Y esta otra: “*Oh, esta cárcel está medio vacía. ¿De qué sirve una cárcel vacía?*” (43).

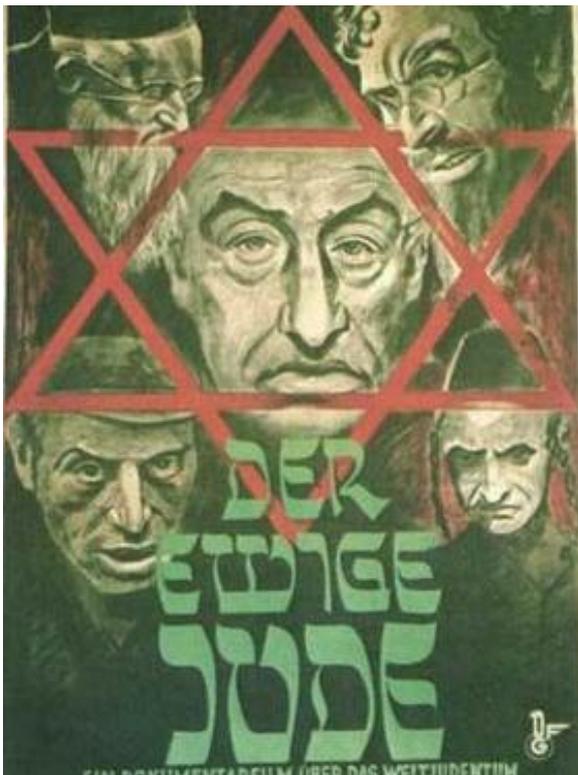
FOTOGRAFÍAS E IMÁGENES



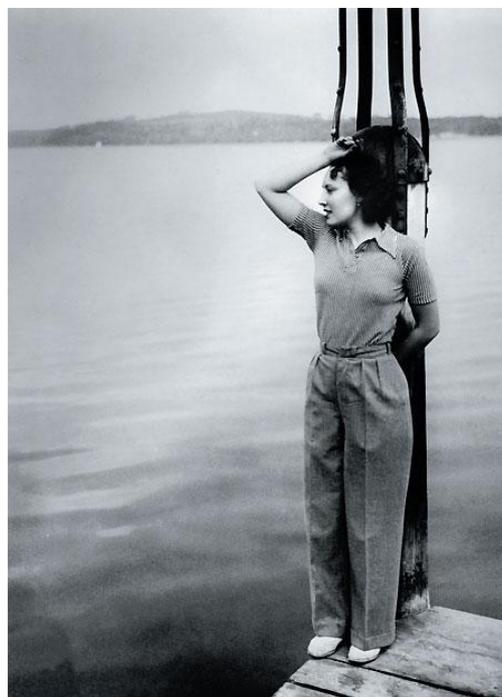
Cartel de la película “*El judío eterno*” (Museo de Historia de Berlín. Foto de Teresa Mª Mayor).



Cartel del film antisemita “*El judío Süß*”.



Otros dos carteles de la película "El judío eterno".



La actriz checa Leda Beerova, la más famosa amante de Joseph Goebbels.



La realizadora Leni Reinfenstahl.



Joseph Goebbels, ministro de Propaganda.



Fritz Lang y su esposa Thea von Harbou, entre 1923 ó 1924, en sus años de matrimonio y colaboración.



Marlene Dietrich canta a las tropas americanas.



Cartel de la película antinazi de Fritz Lang "Los verdugos también mueren".



»Hanna, weitersprechend... ich wünschte, das wäre der Tod.
Heyt: Es ist der Tod, Hanna.
Hanna: Wie ich dich liebe, Thomas... (Er weint)

Fotograma de "Yo acuso", un film a favor de la eutanasia activa, que algunos críticos cinematográficos han considerado un precedente de las aclamadas películas "Million dollar baby" (2004) de Clint Eastwood y "Mar adentro" (2004) de Alejandro Amenábar.



Kristina Söderbaum

Christina Söderbaum (1912-2001), actriz prototipo de la "chica aria simpática, rubia y no muy inteligente".

NOTAS

- (1) Grunberger, Richard: *Historia social del Tercer Reich*, Barcelona, 2010, Ariel, Pág. 423.
- (2) Sala Rose, Rosa: *Diccionario crítico de mitos y símbolos del nazismo*, Barcelona 2003, El Acantilado, Pág. 17.
- (3) Texto recogido por el profesor Enrique Moradiellos en su libro *La semilla de la barbarie. Antisemitismo y Holocausto*, Barcelona, 2009, Península, Pág. 252.
- (4) Wagenstein, Angel: *Adiós, Shanghai*, Barcelona, 2009, Libros del Asteroide, Pág. 45.
- (5) Bach, Steven: *Leni Riefenstahl*, Barcelona, 2008, Circe, Págs. 19, 20 y 140.
- (6) Grunberger, Richard: *Historia social del Tercer Reich*, Barcelona, 2010, Ariel, Págs. 353 y 354).
- (7) Bach, Steven: *Leni Riefenstahl*, Barcelona, 2008, Circe, Pág. 127.
- (8) Lucchini, Laura: "El mito de Goebbels se derrumba", diario *El País*, domingo, 28, 11, 2010.
- (9) Haffner, Sebastian: *Alemania: Jekyll y Hyde*, Barcelona, 2005. Destino, Pág. 49.
- (10) Rhodes, Richard: *Amos de la muerte. Los SS Einsatzgruppen y el origen del Holocausto*, Barcelona, 2003, Págs. 120-121.
- (11) Solar, David: "Heinrich Himmler el Exterminador", Revista *La Aventura de la Historia*, nº 146, 2010, Págs. 18-20.
- (12) Rhodes, Richard: *Amos de la muerte. Los SS Einsatzgruppe y el origen del Holocausto*, Barcelona, 2003, Seix Barral, Pág. 355.
- (13) Krebs, Christopher: *El libro más peligroso. La Germania de Tácito, del Imperio Romano al Tercer Reich*, Barcelona, 2011, Crítica, Pág. 233.
- (14) Krebs, Christopher: *El libro más peligroso. La Germania de Tácito, del Imperio Romano al Tercer Reich*, Barcelona, 2011, Crítica, Pág. 245.
- (15) Owen, James: *Núremberg, el mayor juicio de la historia*, Barcelona, 2007, Crítica, Págs. 59 y 60.
- (16) Owen, James: *Núremberg, el mayor juicio de la historia*, Barcelona, 2007, Crítica, Pág. 59.
- (17) Ludwig, Emil: *Tres dictadores: Hitler, Mussolini y Stalin. Y un cuarto: Prusia*, Barcelona, 2011, El Acantilado, Pág. 11.
- (18) Citado por Glover, Jonathan: *Humanidad e inhumanidad. Una historia moral del siglo XX*, Madrid, 2001, Cátedra, Págs. 491-492.
- (19) Gubern, Román: *Patologías de la imagen*, Barcelona, 2004.
- (20) Evans, Richard: *El Tercer Reich en guerra*, Barcelona, 2011, Península, Pág. 716.
- (21) Gubern, Román: Op. Cit., Pág. 254.
- (22) Gubern, Román: *Patologías de la imagen*, Barcelona, 2004, Págs. 261-263.
- (23) Bach, Steven: *Leni Riefenstahl*, Barcelona, 2008, Pág 128.
- (24) Citado por Friedländer, Saul: *El Tercer Reich y los judíos, 1939-1945. Los años del exterminio*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Págs. 156-157.
- (25) Riding, Alan: *Y siguió la fiesta. La vida cultural en el París ocupado por los nazis*, Barcelona, 2011, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Pág. 229.
- (26) Sala Rose, Rosa: *Diccionario crítico de mitos y símbolos del nazismo*, Barcelona, 2003, Acantilado, Pág. 445. Friedländer, Saul: *El Tercer Reich y los judíos, 1939-1945. Los años del exterminio*, Barcelona, 2009, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Pág. 151. Evans, Richard: *El Tercer Reich en guerra*, Barcelona, 2011, Península, Pág. 721.
- (27) Friedländer, Saul: *El Tercer Reich y los judíos, 1939-1945, Los años del exterminio*, Barcelona, 2009, Galaxia Gutemberg-Círculo de Lectores, Pág. 356.
- (28) Rees, Laurence: *Los verdugos y las víctimas*, Barcelona, 2008, Destino, Pág. 231.
- (29) Kertész, Imre: *Dossier K*, Barcelona, 2007, Acantilado, Pág. 66.

- (30)Grunberger, Richard: *Historia social del Tercer Reich*, Barcelona, 2010, Ariel, Pág.410.
- (31)Rees, Laurence: *Los verdugos y las víctimas*, Barcelona, 2008, Destino, Pág. 231.
- (32)Evans, Richard: *El Tercer Reich en guerra*, Barcelona, 2011, Península, Pág. 719-720.
- (33)Evans, Richard: *El Tercer Reich en guerra*, Barcelona, 2011, Págs. 726-727.
- (34)Grunberger, Richard: *Historia social del Tercer Reich*, Barcelona, 2010, Ariel, Pág. 399.
- (35)Rees, Laurence: *Los verdugos y las víctimas*, Barcelona, 2008, Destino, Pág. 210.
- (36)Rees, Laurence: *Los verdugos y las víctimas*, Pág. 211.
- (37)Rees, Laurence: *Los verdugos y las víctimas*, Pág. 211.
- (38)Rees, Laurence: *los verdugos y las víctimas*, Pág. 212.
- (39)Riding, Alan: *Y siguió la fiesta. La vida cultural en el París ocupado por los nazis*, Barcelona, 2011, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Págs. 229 y 388.
- (40)Gubern, Román: *Patologías de la imagen*, Barcelona, 2004, Pág. 284.
- (41)García Pelegrín, José M^a: *Cristianos contra Hitler*, Madrid, 2011, Libros Libres, Págs. 34-35.
- (42)Evans, Richard: *El Tercer Reich en guerra*, Barcelona, 2011, Península, Págs. 140-141.
- (43)Grunberger, Richard: *Historia social del Tercer Reich*, Barcelona, 2010, Ariel, Pág. 410.

PELÍCULAS RECOMENDADAS

- *To be and not to be*, 1942, Director: Ernst Lubitsch,
- *Los verdugos también mueren*, 1943, Dirigida por Fritz Lang, con guión de Bertold Brecht, que aparece en los títulos de crédito como Bert Brecht.
- *Lilí Marlén*, 1981, Rainer Werner Fassbinder,
- *La nina de tus ojos*, 2006, Fernando Trueba,
- *Olimpiada*, 2006 (año de su edición en DVD), Leni Riefenstahl,
- *Good*, 2008, Vicente Amorim.

BIBLIOGRAFÍA

- BACH, Steven: *Leni Riefenstahl*, Barcelona, 2008, Circe.
- SEIDEL, Carlos: *España, refugio nazi*, Madrid, 2005, Temas de Hoy.
- DOMÍNGUEZ ARRIBAS, J.: *El enemigo judeo-masónico en la propaganda franquista (1936-1945)*, Madrid, 2009, Marcial Pons.
- EVANS, Richard: *El Tercer Reich en guerra*, Barcelona, 2011, Península.
- FRIEDLÄNDER, Saul: *El Tercer Reich y los judíos, 1933-1939, Los años de la persecución*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- FRIEDLÄNDER, Saul: *El tercer Reich y los judíos, 1939-1945, Los años de exterminio*, Barcelona, 2009, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- GARCÍA PELEGRÍN, José M^a: *Cristianos contra Hitler*, Madrid, 2011, Libros libres.
- GLOVER, Jonathan: *Humanidad e inhumanidad. Una historia moral del siglo XX*, Madrid, 2011, Cátedra.
- GRUNBERGER, Richard: *Historia social del Tercer Reich*, Barcelona, 2009, Ariel.
- GUBERN, Román: *Patologías de la imagen (Ver sobre todo el capítulo titulado "Ideología y estética de los sistemas totalitarios")*, Barcelona, 2004, Anagrama.
- HAFFNER, Sebastian: *Alemania: Jekyll y Hyde*, Barcelona, 2005, Destino.
- KERTÉSZ, Imre: *Dossier K*, Barcelona, 2007, El Acantilado.
- KREPBS, Christofer: *El libro más peligroso. La Alemania de Tácito, del Imperio Romano al Tercer Reich*, Barcelona, 2011, Crítica.
- LOZANO, Álvaro: *El Holocausto y la cultura de masas*, Barcelona, 2010, Melusina.
- LUDWIG, Emil: *Tres dictadores: Hitler, Mussolini y Stalin. Y un cuarto: Prusia*, Barcelona, 2011, El Acantilado.
- REES, Laurence: *Los verdugos y las víctimas*, Barcelona, 2008, Destino.
- RIDING, Alan: *Y siguió la fiesta. La vida cultural en el París ocupado por los nazis*, II Premio Internacional de Ensayo Josep Palau i Fabre, Barcelona, 2011, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- OWEN, James: *Núrenberg, el mayor juicio de la historia*, Barcelona, 2007, Crítica.
- RHODES, Richard: *Amos de la muerte. Los SS Einsatzgruppen y el origen del Holocausto*, Barcelona, 2003.
- SALA ROSE, Rosa: *Diccionario crítico de mitos y símbolos del nazismo*, Barcelona, 2003, Acantilado.