

LENI RIEFENSTAHL Y LA ESTÉTICA FASCISTA: CUANDO EL SÉPTIMO ARTE SE PONE AL SERVICIO DE PODERES INCONFESABLES

Simón Royo Hernández - siroyo@rocketmail.com

La reciente muerte de la cineasta Leni Riefenstahl, el 9 de septiembre de 2003 a los 101 años, ha puesto su caso nuevamente ante el análisis público, caso portador y ejemplarizante del espinoso tema de las relaciones entre el arte y la política, entre el mejor arte y la peor política. Y eso porque la peor política es la que reduce la representatividad a simple espectáculo, siendo el mejor arte el que es capaz de hacer pasar la ficción por realidad.

Helene Bertar Amalie Riefenstahl nació en Berlín el 22 de agosto de 1902. Tras una breve carrera como bailarina protagonizó como actriz las películas de montaña de Arnold Fanck, aficionándose al alpinismo, para pasar posteriormente a la dirección cinematográfica, estrenándose en 1932 con *La luz azul*. En 1933, deseando Hitler, recién subido al poder, encargar la realización de un documental sobre el partido nacionalsocialista a una artista en lugar de a los documentalistas del partido, contrató el trabajo de Leni Riefenstahl que acabaría realizando cuatro documentales para el nazismo: *Der Sieg des Glaubens* (La victoria de la fe, 1933); *Triumph des Willens* (El triunfo de la voluntad, 1935), *Tag der Freiheit, Unsere Wehrmacht* (Día de libertad, nuestras fuerzas armadas, 1935) y *Olympia* I y II (Parte I: *Fest der Völker*; Parte II: *Fest der Schönheit*; 1936-38: *Olympia* I: Fiesta del pueblo & *Olympia* II: Fiesta de la belleza). Estrenó su última película *Tiefenland* (Tierra baja, 1944) en 1954, cuando las autoridades aliadas ya la habían juzgado considerando su colaboración con el régimen nazi poco relevante y tras retirarse el secuestro de su producción filmica.

LA LUZ AZUL: UNA PRIMERA PELÍCULA.

La primera película protagonizada y dirigida por Leni Riefenstahl surge cuando, cansada de su arriesgada carrera como actriz en películas de montaña queda fascinada por los efectos que conseguía su director mediante el corte de imágenes en los talleres de montaje: "El estudio de montaje se convirtió para mí en un taller mágico" —decía—, la creación de películas supuso su iniciación como aprendiz de brujo. "Comencé a soñar. De mis sueños nacieron imágenes. De forma neblinosa reconocí el contorno de una muchacha que vive en las montañas, una criatura de la naturaleza. La veía escalando, la veía a la luz de la luna, y presencié como la perseguían y la apedreaban, y finalmente soñaba cómo esa muchacha se desprendía de una pared de roca y se precipitaba lentamente hacia las profundidades... Como en un presentimiento, yo narré en *La luz azul* mi posterior destino: Junta, la extraña muchacha de las montañas, que vive en un mundo de ensueño, es perseguida y rechazada, perece, porque sus ideales —en el film son simbólicamente los brillantes cristales de roca— son destruidos. También yo había vivido hasta el comienzo del verano de 1932 en un mundo de sueños, había ignorado la dura realidad de la época y no había percibido acontecimientos como la Primera Guerra Mundial con sus dramáticas consecuencias" (Leni Riefenstahl *Memorias*. Editorial Lumen. Barcelona 1991). El irracionalismo nebuloso es el suelo nutricio de la cineasta alemana que, viviendo entre los ensueños melancólicos del Romanticismo alemán tendrá por destino participar en la formación del delirio colectivo que llevó a su apogeo al fascismo nazi. La exaltación de la naturaleza y la metáfora de la montaña pura, los olímpicos de arriba, y en el sucio valle, los de abajo, impregnará también su última película, *Tierra baja*. Desde luego ella es siempre la heroína, que como todo buen profeta, como Jesucristo o Mahoma, es apedreada y perseguida por el vulgo, por el populacho, volviendo finalmente a las profundidades abismáticas de las que surgió como promesa de un regreso futuro. Los ideales de Junta-Riefenstahl encarnan el absurdo ideal nacionalsocialista que, paradójicamente, al tiempo que fabrican borregos obedientes y lobotomizados, les hacen creer individualmente a cada uno de ellos que son superiores a los demás. Una suerte de masa de singularidades fue formada de ese modo y continúa generándose en un mundo actual en el que el fascismo está lejos de haber desaparecido. Una ignorante cineasta que no comprendió jamás los acontecimientos históricos y políticos en que

vivió, creará durante toda su vida encarnar a un ser superior, al superhombre en versión feminista, por el mero hecho de practicar el alpinismo, rodar películas con la perfección tecnológica del taylorismo-germánico, viajar a África o bucear y filmar las profundidades oceánicas.

La Riefenstahl no era lo suficientemente intelectual como para diferenciar entre las corrientes internas del Romanticismo alemán y poder discriminarlas, por eso suscribirá tanto la reivindicación de la Edad Media, de sus oscuridades y sus leyendas, vikingas en Wagner, como la de la Grecia clásica (en Olimpia I y II) apolínea, con sus mitos y su idealismo figurativo. El *Sturm und Drang* sirvió de suelo nutricio al nazismo.

Según Deleuze y Guattari el romanticismo alemán exonera al héroe-individuo de servir al pueblo y a las masas mediante el resguardo de la soledad, pero también se nos dice que “el fascismo utilizó mucho menos a Verdi que el nazismo a Wagner” (*Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia 1980, p.345). Lo sonoro (oído) prima sobre lo visual (vista) en materia de desterritorialización habiendo un “fascismo potencial de la música” (Deleuze Op.cit. p.351): “Éxtasis o hipnosis. No se mueve a un pueblo con colores. Las banderas nada pueden sin las trompetas” (Ibid) de ahí que la cineasta nazi Leni Riefenstahl emplease ambas en su película *El triunfo de la voluntad* (1935). Se distingue aquí entre *pueblo* y *masa*, pero para nuestra sorpresa el nazismo y la música de Wagner son clasificados como fenómenos ligados al pueblo (y ciertamente estaban ligados a la mistificación del *pueblo ario*) y no como un fenómeno de masas. Pero en la obra de Riefenstahl lo que se percibe es un fascismo potencial del cine puesto en obra, un cine dispuesto para configurar la *masa fascista* en los términos en que había sido descrita por Freud en su *Psicología de las masas y análisis del yo* (1923), como un ser colectivo producido mediante la identificación, el enamoramiento y la hipnosis con relación a un *Führer*, líder y salvador. Yo distingo *pueblo* y *masa* de otra manera, pues para mí el pueblo en el buen sentido de la palabra, (no el ario ni el elegido), son las 110 millones de personas que se manifestaron consciente y simultáneamente en 60 países contra la guerra en Irak (febrero de 2003), mientras que las masas son los millones de borregos que pueblan en manadas los grandes centros comerciales.

Las relaciones entre música o cine (arte) y política constituyen un tema tan vasto y complejo que no lo podremos dilucidar aquí con exhaustividad, sino tan sólo apuntar al problema del vínculo de la música de Wagner con el nazismo y el antisemitismo, a la prohibición de representarla en Israel subvertida valientemente por Barenboim en julio de 2001, al presidente de la Alemania actual Schröder, ya en el verano de 2003, siendo el primer presidente alemán que visitaba el festival de Bayreuth desde la Segunda Guerra Mundial, para desligarlo de sus pasadas ligaduras con el nacionalsocialismo. Hay que separar el genio de Wagner y sus obras musicales –independientes de su propio creador– de los odiosos escritos antisemitas del compositor, como el titulado “El judaísmo en la música” (1850) y de su aprovechamiento del nazismo. Y es que Wagner murió en 1883, mucho antes de que pudiera colaborar con un nacionalsocialismo que no existía aún, siendo su obra fruto del Romanticismo y no del nazismo. Lo que no es el caso de Leni Riefenstahl, cuyo cine no es que fuese apropiado o expropiado por la ideología nazi, sino que estaba en buena parte directa y primordialmente orientado a su servicio y definido por sus ideales.

Cuando en agosto de 2002 Leni Riefenstahl alcanzó la edad de 100 años los medios de comunicación lo celebraron enormemente poniéndola como ejemplo de vitalidad sin mencionar que ese vitalismo que tan bien ejemplificaba tenía mucho que ver con su obra y que su obra tenía mucho que ver con el nazismo. Incluso en nuestros días, Víctor Gómez Pín, excelente racionalista cartesiano, afirmaba en un artículo periodístico, que según Malraux, “la indigencia

de la condición humana (motivada por nuestra caducidad), indigencia esta compartida por toda la humanidad al margen de diferencias socio-económicas, ideológicas o políticas, sólo podría ser redimida por el arte” (Artículo publicado en *El País* del Miércoles 3 de Mayo del 2000). La redención a través del arte fue un peligroso ideal que el nacionalsocialismo recogería del romanticismo y del idealismo, por lo que hay que ser un poco prudente al fomentar dicha noción. “En las numerosas entrevistas que concedió después de la guerra, y también en sus *Memorias* de 1987, la ex ninfa Egeria de Hitler se empeñaba en justificarse. Es cierto que estuvo fascinada por el *Führer* desde 1932 y que creyó en la política nacionalsocialista. Pero nunca fue racista, nunca trabajó para la propaganda nazi, lo ignoraba todo sobre la represión de los antifascistas, los judíos, los gitanos, y su única preocupación fue siempre la belleza” (Lionel Richard *Un centenario hagiográfico para la cineasta nazi. La indecente rehabilitación de Leni Riefenstahl*. Le Monde Diplomatique, edición española. Octubre de 2002, nº84). Richard desmiente las justificaciones de la Riefenstahl demostrando que hizo perseguir a judíos que habían trabajado para ella por el mero hecho de serlo y que utilizó gitanos de un campo de concentración para realizar su última película.

La idea de la *redención por el arte* tiene una larga tradición, entroncando con los aedos contra los que luchaba Platón y que, con el Romanticismo, vendría a exaltar el arte y con él al artista (teoría del genio) como aquello que puede romper el *principium individuationis* (Schopenhauer) y fundimos en una sola voluntad. “Sólo como fenómeno estético están eternamente justificados la existencia y el mundo” (Nietzsche, *Nacimiento de la Tragedia*, 5, 1872). El problema es que esa *voluntad común del arte* (no razón común) en cuanto potencia dionisiaca dotada de un modelamiento apolíneo se podría encarnar en la generación de un genio muy diferente del artístico, en la “generación del genio militar” (Nietzsche, *El Estado griego*, 1872); con lo que vemos que el surgimiento del *Führer* pudiera verse como el correlato último de la fusión colectiva en una emoción estética común. Reflejo de esto son las películas de Leni Riefenstahl, las concentraciones futbolísticas, los eventos musicales y el consumo conspicuo de bienes, servicios e imágenes, donde, como estudió Freud, surgen los fenómenos de la identificación, el enamoramiento y la sugestión hipnótica en las masas, y donde opera el instinto gregario, uniendo las individualidades en un sentimiento compartido que las lleva, finalmente, hacia su inmolación y obediencia ciega a un Caudillo (Cfr. Freud el ya citado *Psicología de las masas y análisis del yo*, 1923). El arte en cuanto movilización de las pasiones compartidas, ya en el mito, en el teatro, en la novela, en la política demagógica, en las bellas artes, en el cine o en la publicidad, no aboca a la *razón común* sino a la *irracionalidad común* de la horda primitiva, a la *Estética fascista* de la que nos habla Susan Sontag. La *redención a través del arte*, con independencia de las diferencias económicas, sociales, ideológicas y políticas, puede llegar a ser un peligroso lema fascista.

La declarada ignorancia política y el antirracionalismo de Leni Riefenstahl y los millones de europeos como ella, son uña y carne, y nos asombraríamos de lo extendido que estuvo en Europa el vicio de combatir un fascismo con otro. Temerosos de que la razón tecnológica derivase en la construcción del hombre máquina, ciegos a la razón teórica y volcados en la intuición, la magia, el arte, el mito, la emoción y la sensibilidad, numerosos europeos de los años 30 creyeron ver en el fascismo la salvación del individuo frente a la masa amorfa, frente al fascismo stalinista y al fascismo capitalista. Pero por paradójico que parezca es precisamente a través de la exaltación del individuo que se forman las masas estúpidas de borregos alienados. A partir de la mentira acerca de la dignidad del trabajo y de la dignidad del hombre surgirán los fascismos contemporáneos, bajo la anulación del individuo identificado con la totalidad. *Arbeit macht frei*, ponía en los campos de concentración, siendo Hitler elegido porque prometía trabajo para seis millones de parados y acabó matando a seis millones de judíos, mientras que en la Unión soviética se condecoraría a Stajanov por idear el *trabajo a destajo*. El Estado-nación concebido como una sola voluntad que habría de convertirse en Imperio, asunto conseguido actualmente por los Estados Unidos de Norteamérica, una voluntad orgánica en el stalinismo y el nazismo pero inorgánica en el capitalismo; junto al robo de soberanía propio de la noción de representación, a través del Líder, Caudillo o Guía, en los dos primeros, que siguen un modelo monárquico; y de los Líderes o Gestores en el segundo, que se oriento hacia

el modelo oligárquico de la empresa y la banca (lo que permitió implantar la idea de que su representatividad era nada más y nada menos que democracia); supuso la guerra entre fascismos. Si el último se ha erigido en triunfante fue porque de una declaración de los derechos individuales tan esgrimida como incumplida surgirá la masa amorfa consumidora de fútbol, coches y teléfonos móviles, a quienes ya no se les dirá que su libertad, (identificada con la libertad de comprar y vender, y ocultada la esclavitud de la producción y la explotación), está supeditada a restricciones, sino que se les convencerá de que son totalmente libres, ilimitadamente libres, y los individuos se crearán tanto más libres cuanto más esclavos sean, pensándose tanto más individuos cuanta más empatía publicitaria corra por sus venas.

La ficción de la representatividad permitió a los Estados-nación conservar el sueño de que seguía existiendo la política mientras el imperialismo se consumaba a través de una economía que había engullido la política sin que nadie se diese cuenta y que conllevaba el que por fin pudiera lanzarse al imperialismo sin provocar guerras políticas. El capitalismo ha sabido conciliar una serie de elementos aglutinantes de las más diversas dominaciones, pues ha proporcionado: 1º una teoría racional simple (falsa) y fácilmente divulgable: la del liberalismo económico, perfectamente confundida y simbiotizada con el liberalismo político; 2º un sentimiento (imaginario) de libertad generalizada, directamente proporcional al sometimiento (real) padecido; 3º una serie de mitos fundadores del Estado-nación capitalista, obstinadamente consagrados a la idealización del enriquecimiento y a fomentar la ficción de que el individuo es autónomo y libre, siendo el sujeto épico de la economía de mercado el principal reclamo de Hollywood, y; 4º un imperialismo que difícilmente puede ocultar hoy su carácter multinacional pese al mantenimiento de la ficción de la existencia de la política a través del mantenimiento del Estado-nación.

El nazismo y el stalinismo sucumbieron por falta de hipocresía, por exigir a los individuos obediencia al Estado, aunque el primero jugase la baza del individuo prometiéndole la libertad de conducir un Volkswagen y de soñar con ser Odin al mismo tiempo y el segundo prometiese ocuparse de conducir él mismo los transportes del pueblo y exigiese soñar a cada individuo que era el Estado mismo. El capitalismo, más sagaz, se dio cuenta de que bastaba con la promesa del Volkswagen y de que a los esclavos lo único que no podía hacerseles en nuestros tiempos cristianos era recordarles su condición y hablarles de obediencia, sometimiento, sumisión. Había que prometer la acumulación ilimitada de riquezas sin cuento a cada esclavo y, a la vez, procurarles el estresado olvido y el obnubilante sosiego de su verdadera condición, con lo cual, todos hombres, todos dignos, se lanzarían gozosos a una vida de máquinas productoras-consumidoras con tal de que se les considerase *como si* fuesen libres y pudiesen creerse libres. Leni Riefenstahl ayudó a perfeccionar el arte de conseguir masas que se creen de individuos, y que se creen libres sin serlo, si bien habría de pasar el testigo a Hollywood, que lo cedería, a su vez, a lo que hoy llamamos, no con mal nombre, *mass media*.

Pero no vayamos a creer que todo es lo mismo. Aunque haya fascismo en el capitalismo así como lo hubo en el stalinismo y en el nazismo, no puede decirse que, por poner sólo un ejemplo, la seguridad social, la idea bismarckiana de proporcionar a cada ciudadano cobertura médica, sea una idea fascista, pues también la contemplaba la Constitución de Weimar. Hay que distinguir el *socialismo democrático* del nacionalsocialismo y del stalinismo y reivindicarlo frente al capitalismo salvaje. La sanidad proporcionada por el Estado será fascismo cuando se trate de la cobertura sanitaria del *individuo-masa* (cuando se trate a los seres humanos como se trata a los animales de granja) y no lo será cuando se trate de la cobertura sanitaria del *ciudadano* (cuando se trate a cada ser humano como entidad respetable e independiente). De nosotros depende que se instaure un Estado socialista de derecho compuesto de ciudadanos individuados en lugar de un Estado fascista compuesto por rebaños y masas.

LA OLYMPIA DE RIEFENSTAHL

Fue la propia Riefenstahl quien propuso a la UFA el proyecto de filmar los Juegos Olímpicos, pero como nunca habían sido los juegos objeto de un largometraje ésta se mostró dubitativa ante su propia propuesta. En 1932 se habían celebrado en Los Angeles, Estados Unidos, pero Hollywood los había ignorado, siendo objeto tan sólo de los noticiarios. La cineasta comenzó a negociar con el COI y pareció buscar la independencia respecto al patrocinio oficial de la Alemania nazi, pero finalmente contaría con todos los medios gubernamentales puestos a su alcance, con un presupuesto prácticamente ilimitado y el respaldo del Tercer Reich.

El film comienza con imágenes y esculturas de la antigua Grecia, acompañadas de una música wagneriana compuesta por Herbert Windt e interpretada por la Filarmónica de Berlín, creándose junto a la belleza apolínea de las columnas del Partenón el deseo de renacimiento del esplendor greco-romano. Figuras como el Discóbolo de Mirón cobran vida en los atletas alemanes. La antorcha olímpica viaja en manos de un atleta a otro desde la antigua Grecia hasta la moderna Alemania, hasta llegar al gran estadio presidido por Adolf Hitler. La secuencia quiere indicarnos que la antorcha prometéica de la civilización fue llevada desde la Grecia clásica a la Alemania nazi, para ser alimentada y resguardada. Los ecos de toda la tradición del Romanticismo alemán que buscaba hasta la exageración suscitar la idea de que Alemania era la heredera de Grecia por excelencia, resuenan, en las imágenes del largometraje. Desde la pugna antirracionalista y naturalista del *Hiperión* de Hölderlin hasta la idea heideggeriana de que sólo se puede pensar en la lengua griega clásica o en el alemán moderno, hay una peligrosa línea directa, de la que bebió el nacionalsocialismo, el cual, procuró monopolizar para sí, únicamente, el legado griego y alimentó ideológicamente al fascismo nazi. Sólo faltaría que alguien cometiese el anacronismo de decir que los griegos clásicos fueron nazis, nada de eso, lo que se demuestra en este artículo es que los nazis se aprovecharon y apropiaron, indeciblemente, del legado griego, y que el relativo talento fílmico de la Riefenstahl se puso al servicio de semejante mistificación.

Tras el principio del largometraje *Olimpia I (Fest der Völker; Fiesta del pueblo)* desfilan las delegaciones de algunos de los 51 países participantes en la olimpiada de Berlín de 1936. Las cámaras de Riefenstahl captan a los atletas de Alemania, Grecia, Austria, Italia e incluso Francia, saludando a la romana todos ellos al pasar frente a la tribuna desde donde observa Hitler, mientras los grupos de Suecia, Inglaterra y Estados Unidos salen también en las tomas sin hacer el conocido saludo fascista tomado del imperio romano. El gesto es sintomático y darse cuenta de las naciones que lo hacen y las que no lo hacen tiene un hondo significado.

La confrontación deportiva es un simulacro de guerra por otros medios, por eso los documentales de Riefenstahl se consagran a la exaltación de las victorias deportivas alemanas, aunque no puedan pasar por alto las de otros países. Cuando gana un atleta de color la mayor parte del público chifla y vocifera contrariado, igualmente, el comentarista siempre nombra a los atletas indicando apellido y país excepto cuando el atleta es de color (americanos y canadienses) en que se añade "negro". La primera victoria del atleta de color Jesse Owens se debe "a que tenía el viento a favor" y cuando a los tres finlandeses que habían obtenido los tres primeros puestos en una de las pruebas de carrera se les muestra corriendo juntos el maratón, oímos como comentario: "tres atletas, un país, una voluntad". Las victorias, dos medallas de oro individuales y una tercera en la carrera de relevos, del joven norteamericano de color, de diecinueve años, Jesse Owens, y de otros atletas negros, son minusvaloradas en el film. Se ha dicho que Goebbels y sus secuaces presionaron a Riefenstahl para que excluyera esas victorias y que ella se negó a hacerlo, pero los éxitos de Owens eran tan importantes que hubiese sido demasiado grotesco y evidente su total silenciamiento; con lo cual se aprecia más bien un sutil paso a segundo plano. Fuera de Alemania se dio amplia publicidad a la noticia de

que Hitler, indignado y contrariado, había abandonado el estadio justo antes de un triunfo de Owens, pero semejante desaire no se muestra ni se menciona en la película.

OLYMPIA: DE LOS CERTÁMENES ATLÉTICOS GRIEGOS A LOS DE NUESTROS DÍAS.

Todos los mamíferos, siendo cachorros, luchan jugando, y desarrollan las capacidades para la caza o la huida con que la naturaleza les ha dotado. El hombre no es una excepción y hemos de suponer que los hombres primitivos actuarían de igual manera, aunque ayudados por los utensilios de caza que eran capaces de fabricar. Igual que la danza tiene su origen en el cortejo nupcial animal, la lucha tiene su origen más remoto en la caza. Pero tras la revolución neolítica, encontraría un segundo origen en la guerra, para luego acabar alcanzando una finalidad formativa o educativa en las sociedades excedentarias. Hace dos mil setecientos años que se celebraron los primeros *Juegos Olímpicos*, aunque con anterioridad ya se celebraban *certámenes atléticos*, como ejemplifican los *Juegos en honor a Patroclo* del Canto XXIII de la *Ilíada*. El deporte tiene por doquier un origen bélico y los ejercicios atléticos eran los ejercicios que los guerreros hacían para adiestrarse en la lucha y en el manejo de las armas. La *carrera* y el *salto* eran fundamentales para atacar y retirarse, recuérdese que Aquiles lleva el sobrenombre de, *el de los pies ligeros*, el *lanzamiento de jabalina* remite al de la lanza, el *de peso* al de pesadas piedras, el *de martillo* al uso de la honda. Hace tres mil quinientos años ya se boxeaba en la isla de Creta; el *pugilato*, como se le conoce en Grecia, será uno de los deportes de combate que, junto con el bestial *pancracio* o a la *lucha*, entrarían en los Juegos Olímpicos. Pero tras superar sus arcaicos orígenes cinegéticos y bélicos, los certámenes atléticos, adquirieron un importante papel en la educación integral de la ciudadanía de las *poleis* griegas. Desligados de la función bélica los deportes olímpicos de la Grecia democrática se constituirían en parte fundamental de la *Paideia* y constituirían a partir de entonces parte de la educación integral del ser humano.

Ya existieron en la Grecia clásica unos pocos críticos, contrarios al deporte especializado. Platón sitúa a la *gimnasia* y a la *música* como elementos propios de la *educación pública* de todos los ciudadanos, tanto hombres como mujeres (*República* 376e, 403c, 452a-b, 455d ss., 521d y ss.; *Leyes* 765d, 754c-d, 801d, 804e, 809a). Ataca duramente el régimen de vida y la finalidad del sistema de entrenamiento de los atletas profesionales (*Rep.* 403e, *Leyes* 796a.d y 830a) que acaban arruinándose como seres humanos a causa de la dedicación en exclusividad al deporte; condena de la especialización que reaparece en Aristóteles (*Política* 1338b). La gimnasia debe practicarse sin excesos “desde la niñez, a lo largo de toda la vida” (*Rep.* 403c; *Leyes* 643b-c y 794a-b), incluso durante la vejez (Aristóteles *Política* 1331a), buscando un equilibrio entre la educación física y la intelectual, ya que Platón y Aristóteles coinciden con el ideal de la educación ateniense tradicional, en el que el cuidado del cuerpo, junto al del espíritu, también hace mejores, moral e intelectualmente, a las personas, ya que proporcionan cualidades como la valentía, la honestidad, la resistencia, la belleza, el vigor y la salud.

El agonismo griego se caracteriza por la reunión de hombres “que no compiten por dinero, sino por poner a prueba sus cualidades” (Heródoto 8.26). A través de la rivalidad (agon) de los certámenes atléticos, poético-musicales, teatrales, políticos (asamblea) y filosóficos, se fomentaba el cultivo y desarrollo de la excelencia (areté), distinguiéndose ya en la antigüedad entre una rivalidad buena o positiva y otra mala o meramente destructiva (las dos Érides de Hesíodo *Trabajos y Días* vv.12-42). La discordia positiva es la que permite el crecimiento mutuo y tiene esa finalidad, mientras que la discordia negativa es la que busca la destrucción o el sometimiento (esclavitud) del otro en lugar del mutuo desarrollo.

Fácilmente se podrá incluir en nuestros días, leyendo lo anterior, a la competencia del liberalismo económico moderno o capitalismo en la Eris mala, que busca el sometimiento del otro a través de la esclavitud laboral y el exclusivo crecimiento económico a costa de la ruina física, moral e intelectual propia y ajena. El capitalista es un especialista en el enriquecimiento económico privado, siendo el egoísmo, la maximización del beneficio, la única finalidad de todas sus actividades; debido al equívoco que suscita la idea moderna de que las cualidades físicas, morales o intelectuales, se pueden comprar en el mercado.

Nunca los críticos del especialismo pudieron vencer la afición popular y entre los vencedores de los juegos, aunque hubo muchos ciudadanos empezaron a surgir profesionales. Se levantaban estatuas a los vencedores alabando la belleza y destreza de su arte, los poetas les cantaban como hijos de algún dios y sus ciudades les trataban como héroes eternos. El Atleta triunfador era uno de los hombres de mayor éxito social, ganaba la exención de pagar impuestos y de hacer el servicio militar, el derecho a la manutención vitalicia en el comedor de honor de la ciudad, la inmunidad personal y la inmunidad de encarcelamiento, entre otras ventajas dependiendo de la época. Al principio el ciudadano que practicaba el deporte como parte de su formación recibía estos homenajes, pero poco a poco empezó a ser desplazado por los profesionales, especializados exclusivamente en el deporte y embrutecidos en todo lo demás. En nuestros días son los futbolistas y los actores quienes representan ese desquiciamiento del cultivo del deporte y quienes aglutinan la veneración estúpida de las masas y el enriquecimiento exagerado.

¿Qué son los cien años de Olimpiadas modernas frente a los más de 1.200 años de las que se celebraron en la antigüedad?. Desde el siglo VIII a.C. hasta el siglo IV d.C. se llevaron a cabo, cada cuatro años, los Juegos antiguos. Luego tuvo Occidente un largo periodo (quince siglos) durante el cual había perdido su tradicional práctica de los deportes, hasta que en Atenas, en el año 1896, se llevó a cabo la primera Olimpiada de los Juegos Modernos.

“El carácter pecaminoso de lo corporal, y por supuesto la aversión hacia la desnudez, es ya rasgo inherente a la tradición religiosa judía, que reaparece en el cristianismo, y, en segundo lugar, el atletismo y los juegos atléticos no pudieron quedar de ninguna manera al margen del conflicto entre cristiandad y paganismo, que precipitaría la muerte, por motivos religiosos, de los antiguos juegos paganos, y con ellos del deporte griego (...) La Iglesia radicalizó su actitud frente a todo lo relativo al cuerpo, y en consecuencia, frente a la educación física, de manera que, al quedar la educación y la cultura en sus manos tras el colapso del Imperio Romano, la formación literaria de tipo clásico sobrevivió, pero la formación física desapareció o, mejor dicho, quedó reducida al simple entrenamiento del cuerpo con vistas a la guerra. Esta situación, como es sabido, se mantuvo durante muchos siglos, y sólo en época contemporánea la educación del cuerpo ha comenzado a ocupar el lugar que le otorgaron los griegos, el lugar que, en suma, le corresponde en la formación integral del ser humano” (F.García Romero *Los juegos Olímpicos y el deporte en Grecia*. Editorial AUSA. Sabadell, 1992, 1.4.2.1. págs 169-170).

El cristianismo sintió profunda aversión por el cultivo del cuerpo y de la mente, sustituyendo a ambos por el culto al espíritu. La flagelación y mortificación del cuerpo sustituyó a las prácticas deportivas y la plegaria y la teología desplazaron o sojuzgaron a la sofística y a la filosofía. Si a Nietzsche no puede calificársele de autor fascista, ni siquiera de autor próximo al fascismo, es porque se dedicó a condenar de la manera más potente jamás vista al cristianismo y a la era moderna, siendo el filósofo más citado en el *Mein Kampf* de Hitler, Schopenhauer, el pesimista y budístico pensador que Nietzsche abandonó en su juventud por denigrador y negador de la vida dirigiendo sus propuestas reflexivas hacia una vida plena y alegre.

LENI RIEFENSTAHL O DE COMO SER NAZI SIN SER CONSCIENTE DE SERLO.

El telegrama de felicitación que envió a Hitler tras la conquista de París o el uso de gitanos de un campo de concentración para que realizaran el papel de los degenerados campesinos de *Tiefland*, junto a las declaraciones de los diarios de Goebbels, hacen muy difícil pensar que la cineasta no estaba comprometida con el nazismo.

“*Triumph des Willens* me trajo innumerables dificultades después de la guerra. Sí, era una película de encargo, propuesta por Hitler, pero hay que pensar que aquello ocurrió en 1934, en el momento en el que acababa de llegar al poder, no mediante un golpe de estado, sino por una mayoría parlamentaria elegida libremente. Entonces Hitler representaba la esperanza de muchos alemanes y era respetado por muchos extranjeros. El mismo Winston Churchill declaró en aquella época que Alemania era digna de envidia por tener ese Führer. Yo nunca he participado en política ni he pertenecido nunca al partido. ¿Por qué tendría que haber sido yo la única que adivinara el porvenir y supiera entonces que Adolf Hitler iba a conducir a Alemania y al mundo a la catástrofe?... ¿Porque soy mujer o porque la película estaba demasiado bien hecha?” (Palabras de Leni Riefenstahl, en: *Femmes cinéastes, ou le triomphe de la volonté*, Charles Ford, Denoël/Gonthier, Paris, 1972; repetidas a lo largo del documental de Ray Müller de 1993).

En el documental-entrevista sobre Riefenstahl de Ray Müller (*Die Macht der Bilder: Leni Riefenstahl*, 1993; *El poder de la imagen*) la cineasta, una vital y activa anciana de 90 años, se presenta a sí misma como una revolucionaria innovadora de la técnica cinematográfica, completamente ignorante de la política, que habría cumplido los encargos del partido y gobierno nazis sin haberse comprometido con el movimiento. A diferencia de algunos de los intelectuales fascistas, Riefenstahl, no tenía cerebro para saber que su trabajo formaría parte de un movimiento atroz, pero lo que más sorprende de sus declaraciones es que una hábil cineasta no siga sin saber, cincuenta años después, que toda su estética entroncaba con una tradición de la que se alimentaba el fascismo. Por eso cuando se le mencionaba la *Estética fascista* en el documental citado, estudiada por Susan Sontag, decía desconocer qué pudiera significar eso y no creer que existiese algo semejante.

LA ESTÉTICA FASCISTA: PRUEBA DE LA IMPOSIBILIDAD DE UN ARTE APOLÍTICO.

El tiempo y el olvido lo curan todo, dicen, lo que ha llevado a “la rehabilitación de figuras proscritas en las sociedades liberales”, que no conocen la advertencia de Santayana según la cual quien olvida su Historia está condenado a repetirla. De ahí que se haya producido “el reciente ascenso de Riefenstahl a la condición de monumento cultural” debido a las reivindicaciones feministas y a la presencia en nuestras sociedades de una “idea de lo bello” coincidente con la estética del culto al cuerpo de acuerdo con el modelo griego winckelmanniano o apolíneo. “Los filmes nazis son epopeyas... acerca del triunfo del poder... El arte fascista despliega una estética utópica: la de la perfección física. En la época nazi, pintores y escultores a menudo mostraron el cuerpo desnudo, pero se les prohibió mostrar imperfecciones corporales... La obra de Riefenstahl no tiene la calidad de aficionado y la ingenuidad que encontramos en otro arte producido en la época nazi, pero aun así, promueve muchos de los mismos valores... Algo más importante aún: generalmente se piensa que el nacionalsocialismo sólo representa brutalidad y terror. Pero esto no es verdad. El nacionalsocialismo -más generalmente el fascismo- también representa un ideal o, antes bien, unos ideales que persisten aun hoy bajo otras banderas: el ideal de la vida como arte, el culto a la belleza, el fetichismo del valor, la disolución de la enajenación y el sentimiento extático de la comunidad;

el rechazo del intelecto, la familia del hombre (bajo la tutela de los jefes). Estos ideales están vivos y conmueven a muchas personas y resulta falaz así como tautológico decir que *Triumph des Willens* y *Olimpia* nos afectan sólo porque fueron hechas por una cineasta de genio... La actual desnazificación y vindicación de Riefenstahl como indómita sacerdotisa de lo bello -como cineasta y como fotógrafa- no auguran nada bueno de la agudeza de la capacidad moderna de detectar el anhelo fascista en nuestro medio" (Susan Sontag, *Bajo el signo de Saturno*. Edhasa Barcelona 1987. Libro que contiene su ensayo de 1974: "Fascinante fascismo" del que citamos lo antecedente).

En sus fotos y grabaciones filmicas de los Nuba de Somalia durante los años 60, Riefenstahl iba buscando y encontró, una tribu africana, con la complexión atlética apolínea greco-latina. Un pueblo que por naturaleza ejemplificase su ideal estético-corporal. Pero además declaró sentirse atraída por una tribu donde "no padecían enfermedades" (Ray Müller, 1993). Y si bien no tiene que ser necesariamente fascista el culto al modelo griego apolíneo del vigor corporal y la exaltación de la salud, si puede llegar a serlo con sólo dar un pequeño paso y considerar la ausencia de un determinado cuerpo que responda a un canon de belleza o la ausencia de vigor o de salud, como una "enfermedad", en lugar de como una diferencia u opción u forma vital alternativa, como puede serlo, por ejemplo, el venerado cuerpo en forma de pera del luchador de sumo japonés. El desprecio por las formas corporales no correspondientes con el canon de belleza aria y de cualesquiera malformación o enfermedad puede llevar fácilmente a la pretensión de eliminar todo lo que no se corresponda con el modelo.

EL EQUÍVOCO CONCEPTO DE ENFERMEDAD Y LA IDEOLOGÍA ÚNICA.

La palabra "enfermedad" debería ser borrada de los vocabularios pues representa un concepto totalitario en la mayor parte de los casos en que se emplea, el loco, el disidente, el que no se amolda a los patrones preestablecidos ya intelectual ya corporalmente, es declarado *enfermo* y necesitado de un tratamiento que lo devuelva al rebaño, cuando no resulta derivado al exterminio. Las niñas anoréxicas se quitan a sí mismas de en medio al morir de inanición por el modelo esquelético de cuerpo femenino que impera en la sociedad de la abundancia y el derroche. Quizá es relevante en la técnica médica para declarar el estado de quien padece alguna dolencia fisiológica frente al estado del que no la padece. Pero aunque afortunadamente, ya nadie denomine *enfermedad* al dolor menstrual, el hecho de que antaño así se hiciera, (por ejemplo en la Biblia: libro del *Levítico*) es muestra de los equívocos y defectos de semejante concepto. No hay que olvidar que, por gremios profesionales, el más abundante en el partido nazi hitleriano fue el de los médicos. Esto es debido a que son el gremio más proclive a exportar a otros ámbitos los conceptos de su especialidad y, concretamente, el peligroso dualismo salud/enfermedad.

Nadie es perfecto o dicho de otro modo, todos somos sano-enfermos y hay belleza en todo cuerpo si se sabe apreciar la humanidad que habita en él. Albert Camus advertía que no hay que curarse de las enfermedades sino aprender a vivir con ellas. Lo que sugiere que el ser humano tiene que potenciar lo mejor que hay en él y procurar despotenciar y desfomentar lo peor de su naturaleza, que no puede ser borrado sino, tan sólo, minimizado. Mejor y peor no son criterios necesariamente fascistas, ya que resulta a veces apropiado mantener criterios de excelencia, pero pueden llegar a serlo si se discrimina lo que se pueda considerar peor y no se le considera igual. La democracia está basada en que pese a que seamos individuos diferentes, o gracias a esa diversidad que no ha de olvidarse, todos tenemos capacidad ciudadana y todos debemos tener los mismos derechos y el mismo trato igual. A partir de ahí se podrá elogiar e incluso premiar, con mesura, a quien demuestre saber más matemáticas que los demás, pero eso no querrá nunca decir que tenga que tener muchos más ingresos o muchos más derechos que los demás. El que manifiesta haber adquirido o poseer unas

capacidades elogiables bueno será que gane el respeto de los demás, pero malo será que adquiera mayor derecho a la existencia que los otros.

Uno de los mayores vicios humanos en todos los tiempos ha consistido en que un grupo, clan o partido, se han erigido como los buenos, los sanos y los puros, sin aceptar que se pueda ser diferente ni poseer otras cualidades distintas de las propias, pasando a intentar exterminar todo aquello que no respondía a su concepción del mundo. Todos podemos tener una concepción del mundo que consideremos la mejor y, por tanto, derecho a intentar fomentarla y convertirla en mayoritaria para el planeta; sin embargo es totalmente inaceptable el intento de imponer las propias propuestas a los demás por la fuerza, así como la imposición más sutil mediante la astucia (por ejemplo del modelo vigente de sociedad por los *mass media*). Las propuestas de formas de vida han de ser aceptadas por cada cual de manera libre, consciente y voluntaria. Y han de ser plurales y diversas, sabiendo coexistir lejos de las imposiciones forzosas, ya violentas, ya sutiles. Desgraciadamente el arte ha colaborado siempre en la imposición sutil y esa resulta ser una de las características fundamentales de un nuevo fascismo contemporáneo, cuyo nacimiento está claramente evidenciado en la obra de Leni Riefenstahl.

Simón Royo Hernández

Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Miembro de los Grupos de investigación "Pólemos" y "Palimpsestos" de la citada universidad.

Imparte un módulo como profesor en el MASTER "Europa Fin de siglo" de la UCM y desarrolla en la actualidad una investigación Postdoctoral en la UNED sobre el pensamiento de Platón.

E-mail: siroyo@rocketmail.com

Madrid. Noviembre de 2003.