



FREDERIC SPOTTS

HITLER Y EL PODER DE LA ESTÉTICA

Anti Machado
Libros

*sch*erzo
FUNDACIÓN

MUSICALIA SCHERZO



www.machadolibros.com



www.scherzo.es

FREDERIC SPOTTS

HITLER Y EL PODER DE LA ESTÉTICA

Traducción de
Javier y Patrick Alfaya McShane

MUSICALIA SCHERZO 11

Colección dirigida por
Javier Alfaya

Título original: *Hitler and the power of aesthetics*

© 2002 by Frederic Spotts

© de la traducción, Javier y Patrick Alfaya McShane, 2011

© Fundación Scherzo, 2011

C/ Cartagena, 10

28028 Madrid

www.scherzo.es

fundacion@scherzo.es

© Machado Grupo de Distribución, S.L.

C/ Labradores, 5

Parque Empresarial Prado del Espino

28660 Boadilla del Monte (MADRID)

www.machadolibros.com

machadolibros@machadolibros.com

ISBN: 978-84-9114-085-6

Índice

Prefacio

Fuentes

Agradecimientos

EL DICTADOR REACIO

1. El esteta bohemio
2. Una filosofía de la cultura
3. La gran paradoja

EL INGENIOSO LÍDER

4. El artista como político
5. El político como artista

EL ARTISTA DE LA DESTRUCCIÓN

6. La nueva Alemania y el nuevo alemán
7. Muerte purificadora

UN PINTOR FRACASADO

8. El acuarelista empecinado
9. Falsificadores y copistas

EL DICTADOR DEL ARTE

10. El enemigo del Modernismo
11. El fracaso del realismo nacionalsocialista
12. El coleccionista de arte

EL WAGNERITA PERFECTO

13. ¿El Wagner de Hitler o el Hitler de Wagner?
14. «Führer de la República de Bayreuth»

EL SEÑOR DE LA MÚSICA

15. La violación de Euterpe
16. El mecenas de la música
17. Directores y compositores

EL MAESTRO CONSTRUCTOR

18. Inmortalidad a través de la arquitectura
19. Arquitectura política
20. Remodelando Alemania
21. Estética y transporte

Epílogo

Notas

«El tipo es catastrófico. Pero eso no es razón para no encontrarle interesante como personaje y como acontecimiento.»

Thomas Mann, *Hermano Hitler*



Prefacio

Allí sentado, ensimismado, estudiando una gran maqueta de su ciudad natal, Linz. La maqueta muestra el aspecto que tendría la ciudad tras ser transformada en el centro cultural de Europa. Se lo entregaron el día anterior y se instaló iluminación para permitirle ver el aspecto de los edificios en diferentes momentos del día así como bajo la luz de la luna. La fecha es el 13 de febrero de 1945. El lugar, el bunker bajo la cancillería del Reich en Berlín. Los rusos están junto al Oder, a cien millas; los británicos y los norteamericanos, cerca del Rhin, a unas 300 millas al oeste. Pero Hitler se pasa las horas observando su maqueta. Le preocupa que el campanario en el centro sea demasiado alto; no debe eclipsar a la aguja de la catedral de Ulm, Danubio arriba, ya que heriría el orgullo de la gente que por allí vive. Pero debe de ser lo suficientemente alta como para reflejar los primeros destellos del sol matutino y los últimos del día. «En la torre quiero un carrillón que toque -no todos

los días, sólo en días especiales- una parte de la Cuarta de Bruckner, la Sinfonía Romántica», le comenta a su arquitecto. En las semanas y meses siguientes, la maqueta le sirvió de consuelo, mientras a su alrededor su Reich - porque era su Reich- se hundía.

Este libro trata sobre la vida de Adolf Hitler tal y como aparece en esa escena -su naturaleza estética, su convicción de que el último objetivo del esfuerzo político debería ser el logro artístico y su sueño de crear el más grande estado cultural desde los tiempos antiguos o quizá de todos los tiempos-. «Me convertí en político contra mi voluntad», decía continuamente. «Si se hubiese encontrado a otro, yo nunca me habría metido en política; habría sido un artista o un filósofo.» Una vez fue nombrado canciller en 1933 el primer edificio que erigió no fue un monumento a su triunfo -comparable al Forum Mussolini de Mussolini o al Valle de los Caídos de Franco-, sino una inmensa galería de arte. Al fracasar en su intento de inducir a Churchill a abandonar la guerra en 1940, se quejó a sus mariscales de campo: «Es una pena que tenga que librar esta guerra por culpa de ese borracho en lugar de servir a los trabajos de paz.» Poco más tarde comentó: «Las batallas militares eventualmente se olvidan. Sin embargo, nuestras construcciones continuarán en pie.» Y al hablar de las maravillas culturales que esperaba crear tras su victoria final, le aseguraba a sus ayudantes: «Los fondos que dedicaré a éstos excederán con mucho el gasto que consideraremos necesarios para librar esta guerra.»

¿Creía lo que decía? ¿Son creíbles estas palabras a la luz de la indescriptible destrucción y muerte que causó? Poco después de iniciar la guerra en 1939 la secretaria de Albert Speer le oyó decir: «Debemos terminar esta guerra cuanto antes. No queremos la guerra, queremos construir.» Años

después ella se preguntaba: «¿Debemos pensar que era otra mentira?» No era una mentira, como demuestran las páginas que siguen, sino una verdad a medias. Quería ambas cosas, la guerra y la paz. Una vez hubiese ganado la guerra y creado un estado ario que fuese la potencia mundial dominante, pretendía dedicarse a montar monumentos culturales que cambiasen la faz de Alemania y que le inmortalizasen. La destrucción sería el camino a la construcción.

El Hitler de este libro es un hombre para quien la cultura no fue sólo un fin al que debe aspirar el poder, también es el medio para conseguirlo y conservarlo. En *La historia del arte*, E. H. Gombrich afirma que el Expresionismo surgió del miedo a «esa absoluta soledad que reinaría si el arte fracasaba y cada hombre se encerraba en sí mismo». Hitler sentía profundamente ese miedo, aunque consideraba que el Expresionismo era el mal que había que curar. Percibir la anomia de la vida en el siglo veinte posiblemente fuese su más precoz intuición. Sustituir la sensación de derrota y aislamiento en Alemania por el de confianza y orgullo fue el objetivo que se propuso y un elemento crítico de su mensaje político. La cultura, que históricamente definió la identidad alemana frente a la falta de unidad y unas fronteras ambiguas, desempeñó un papel vital.

También es el talento estético de Hitler lo que contribuyó a explicar su misteriosa capacidad para cautivar al pueblo alemán. Lo que Stalin consiguió con el terror, Hitler lo consiguió con la seducción. Usando un nuevo estilo de política impregnado de símbolos, mitos, ritos, espectáculos y dramatismo personal, llegó a las masas como ningún otro líder de su tiempo. Aunque les arrebató el gobierno democrático, le dio a los alemanes lo que ellos consideraban una mayor sensación de participación política, haciéndoles pasar de espectadores a participantes en el teatro Nacional Socialista.

A pesar de todo, durante más de cincuenta años los libros han ignorado el papel central que jugaron las artes en su vida y en su carrera. Y durante más de cincuenta años los estudios de uno u otro aspecto de la vida cultural del Tercer Reich le han dejado de lado. ¿Por qué? Salvo por unas notables excepciones en años recientes, la mayoría de historiadores del arte no saben o no quieren saber nada de esta vergonzosa conexión. Entre los biógrafos la preferencia por la «historia de tambor y trompeta» es una buena explicación. La historia escrita durante los últimos cien años, como ha dicho Fernand Braudel, es casi siempre *l'histoire événementielle*, historia política centrada en lo dramático de los «grandes hechos», en este caso lo que Hitler hizo después. «Fuimos incapaces de prever», dijo desde la perspectiva de la izquierda liberal George Mosse, «que la estética del fascismo en sí misma reflejaba las necesidades y deseos de la sociedad contemporánea, lo que dejábamos de lado considerándola la superestructura eran en realidad los medios por los que la mayoría de la gente comprendía el mensaje fascista, transformando la política en una religión cívica». Es únicamente en las memorias de Albert Speer donde se menciona la manera en que Hitler aplicaba su talento estético a la vida pública y sólo se toca este tema en la biografía de Hitler de Joachim Fest, el editor de Albert Speer.

Pero incluso Fest y más recientemente Ian Kershaw básicamente han considerado a Hitler como una «no-persona». En comparación con Napoleón, Bismarck, Churchill y Kennedy, que eran «personajes sustanciosos fuera de su vida pública», según Kershaw, «fuera de la política la vida de Hitler era un gran vacío». Esta afirmación es tan inexacta para Napoleón, Bismarck, Churchill y, sobre todo, Kennedy como para Hitler. El interés de Hitler por las artes era tan intenso como su racismo; descuidar lo uno es una tergiversación tan importante como olvidar lo otro. Pero, ¿cómo reconciliar esta parte de Hitler con la que nos

es muy familiar? Carl J. Burckhardt, Comisionado de la Liga de Naciones en Danzig, que estuvo dos veces con el dictador en la víspera de guerra en 1939, dio la única respuesta. El hombre tenía doble personalidad, afirmó, «la primera, de un artista bastante tratable, y la segunda, de un maníaco asesino». Durante el último medio siglo, y por razones obvias, los escritores han escrito sobre Hitler, el maníaco homicida. Sin ignorar en ningún caso a ese Hitler, este libro examina al otro.

Sin ser una biografía ni una historia del arte en el Tercer Reich, este libro utiliza el material biográfico y los hechos culturales sólo hasta donde son pertinentes para entender la inclinación estética de la mente de Hitler y de cómo ésta intervenía en su vida personal y política. Aunque a Hitler le gustase ver películas, no le interesaba el cine como forma artística y se lo dejaba a Joseph Goebbels para que lo explotase con fines propagandísticos. Estaba relativamente interesado por el teatro; le prestó poca atención una vez fue nombrado canciller. A pesar de que en su juventud le encantaban las historias de aventuras –no sólo las fantasías del Salvaje Oeste de Karl May, como se cree, sino también obras como *Robinson Crusoe*, *Los viajes de Gulliver*, *La cabaña del tío Tom* y sobre todo *Don Quijote*–, la literatura no le interesaba. Por lo que ha sido posible pasar por alto estos temas.

Fuentes

La mitad del mundo cree lo que la otra mitad inventa. Los biógrafos e historiadores no siempre se han distinguido por el uso de las fuentes secundarias sobre Hitler. Debido a que hay poca documentación respecto a su vida personal, sobre todo de los primeros años, los autores se han basado en libros escritos muchos años después de los hechos por personas cuyo historial es a menudo dudoso. Algunos de los productos son tan fraudulentos como los «Diarios de Hitler» de 1983, aunque estas fabulaciones han sido recogidas y recicladas como hechos innegables. Por lo que abundan los hechos falsos y citas inventadas.

El ejemplo más notorio es *Adolf Hitler, Mein Jugendfreund*, de Adolf Kubizek, que ha sido utilizado por muchos autores como una fuente de información primigenia respecto a la juventud de Hitler. Entre 1905 y 1908 Kubizek se relacionó con Hitler tanto en Linz como en Viena. Los dos hombres no volvieron a verse hasta 1938 cuando, tras el

Anchluss, Hitler volvió a Linz e invitó a Kubizek, por entonces un empleado municipal, a charlar en Eferding. Poco después cargos del partido le pidieron a Kubizek que escribiese las memorias de su vida con su amigo. Estaban predestinadas a ser hagiográficas. Tal y como informó un funcionario a los dirigentes del partido, la penetración de Kubizek en la mente de Hitler era extraordinaria. «La grandeza del Führer que todos encontramos increíble ya era evidente en su juventud.» Kubizek, aunque casi no lo necesitaba, ya sabía lo que tenía que escribir.

Al contrario de las afirmaciones que decían que había preparado un manuscrito en 1938 ó 1939, Kubizek no consiguió escribir nada durante varios años. De hecho, como reconoce en el prefacio y en el texto de su libro, Martin Bormann y otros cargos del partido le instaron en numerosas ocasiones a que se pusiese a escribir. Hasta Hitler consideró necesario en julio de 1943 autorizar un pago además de un sueldo mensual para convencerle de que escribiese el texto. El alcalde de Eferding también le presionó y le asignó una secretaria. Por fin, empezó a trabajar con dificultad y finalmente esbozó a lo que se refería como dos *Büchel*, opúsculos, titulados «Erinnerungen an die mit dem Führer gemeinsam verlebten Jünglingsjahre 1904-1908 in Linz und Wien» (Memorias de los años de juventud con Hitler en 1904-1908 en Linz y Viena). Habiéndolos terminado poco antes del final de la guerra pero sin que nunca los entregase al partido, Kubizek escondió los opúsculos en la pared de su casa para evitar que los confiscasen las recién llegadas tropas de ocupación norteamericanas.

Internado tras la guerra por su amistad con Hitler, Kubizek fue encontrado en 1948 por Franz Jetzinger, bibliotecario del archivo provincial de Linz, que había comenzado a escribir sobre los primeros años de vida de Hitler y buscaba a todo aquel que le pudiese proporcionar información de primera mano. Kubizek se mostró encantado

de colaborar. Aún idealizaba a su antiguo amigo y le prestó a Jetzinger sus «recuerdos» rogándole que los transformase en una biografía o un drama que, tal y como explicaba, «destruyese la caricatura» de Hitler creada por escritores hostiles. Durante casi dos años se siguieron viendo y mantuvieron correspondencia. A las agudas preguntas de Jetzinger, Kubizek contestaba con largas respuestas, algunas de las cuales eran plausibles pero triviales y otras que despertaban el gran escepticismo de Jetzinger, haciendo que un herido Kubizek preguntase: «¿Por qué iba a mentirle?» Pero admitía que, en contraste con la visión académica y objetiva de Jetzinger, sus comentarios confusos sonaban como «un cuento, una historia breve o una novela». Jetzinger, que había sido en los años treinta un socialdemócrata antinazi, se fue exasperando por la inalterable admiración de Kubizek por Hitler, a quien describió de diversas maneras, «sobre todo un gran idealista», «una de las mayores estrellas novas de nuestra era», «un fenómeno único en la historia del pueblo alemán» y cosas parecidas. Definitivamente las relaciones acabaron rompiéndose.

En 1953 *Adolf Hitler, Mein Jugendfreund* fue publicado y se anunció como una descripción única de primera mano de los primeros años de Hitler. A continuación se tradujo al inglés, en Gran Bretaña apareció con el título *Young Hitler: The Story of Our Friendship* y en Norteamérica como *The Young Hitler I Knew*¹. Simplemente el hecho de que hubiera transcurrido más de medio siglo entre la publicación y los hechos descritos debería haber sido suficiente advertencia para desconfiar del libro. Pero desesperados por dar cuenta de los primeros años de Hitler y sin ninguna información sólida para hacerlo, los historiadores lo acogieron como si fuese una mina biográfica. En la edición británica Trevor-Roper, quien más tarde autenticó «Los diarios de Hitler» con similar credulidad, incluso escribió una efusiva introducción llena de errores.

Jetzinger respondió en 1956 con su propio libro, *Hitlers Jugend**, en el que denunciaba el libro de Kubizek de contener «por lo menos un noventa y nueve por ciento de mentiras y cuentos fantásticos para glorificar a Hitler». La descripción era verdad. Pero la mayor verdad es que el libro ni siquiera pudo ser escrito por Kubizek. Tal y como afirmó en sus cartas a Jetzinger y como se confirma por sus contactos con las autoridades nazis después de 1938, para Kubizek escribir era detestable –«escribir supone un peso terrible; no lo puedo hacer»–. No sólo sufría a la hora de escribir, también le faltaba, como es evidente por la cruda prosa de sus cartas, la mínima habilidad para ello. De hecho, él mismo le comentó a Jetzinger que sus escritos «deberían pasar por un verdadero escritor (*Ein Dichter*) si se les quiere dar forma para hacerlos verdaderamente efectivos». Es más, lo que eventualmente se publicó contradecía «Las memorias». Sin duda, estas últimas las escribió para ganarse la gracia de Hitler y del partido nazi; el libro obviamente fue un intento para lavar la imagen del recientemente fallecido dictador cara al público de la postguerra. Según el primer texto ya en 1907 Hitler era rabiosamente antisemita; el Hitler de la segunda versión apenas era antisemita. Hitler en la versión I únicamente era citado de manera literal un par de veces; Hitler versión II nunca deja de hablar vertiendo múltiples comentarios literales en un lenguaje artificial. En el libro hay un capítulo entero dedicado a la pasión de Hitler por una chica llamada Stephanie, posiblemente para mostrar su normalidad sexual; en las memorias el nombre de Stephanie ni siquiera se menciona. Hay otras muchas discrepancias.

Por tanto, es imposible creerse que en aproximadamente un año el que era incapaz de escribir con una prosa adecuada y que había necesitado seis años para producir dos cortos opúsculos hubiese parido un texto completamente nuevo de 350 páginas impresas, bien escritas, con pasajes grandilocuentes y florituras literarias.

La afirmación de la escritora austríaca Brigitte Hamann de que había entregado «primeros borradores» a su editor, Stocker Verlag, que eran reescritos y rellenados por un editor imaginativo, fue negada por la editorial. El director de ésta insistió en que Kubizek «entregó un manuscrito acabado» y que «*nada fue reescrito* por la editorial (hasta el momento presente) con la intención de mantener su valor documental». O utilizando un escritor fantasma o un editor asistente, Kubizek encontró a su «verdadero escritor» que escribió un manuscrito fabricado a base de memorias poco fiables e historias inventadas con la intención de idealizar al fallecido Führer. De acuerdo con un corolario de la ley de Gresham de que los malos libros expulsan a los buenos, el trabajo espúreo de Kubizek fue traducido a varias lenguas y continúa siendo citado como una fuente creíble. Aún se encuentra en las librerías alemanas; ya va por su sexta edición.

¿Es, por tanto, el testimonio de Kubizek inservible? El libro, una mezcla de lo posiblemente verdad, lo comprobadamente falso y el capricho de un escritor fantasma, no es más válido que una novela histórica, y las citas literarias son puras invenciones. Las «Memorias» son una historia un tanto diferente. Incluso el escéptico Jetzinger encontró que algunas partes eran «creíbles», y este manuscrito es a veces citado en este libro cuando el testimonio parece formar parte de esta categoría.

Un problema similar vicia los relatos de los últimos años de Hitler en Viena. Aquí también, ante la falta de información sólida, algunos historiadores lo han compensado utilizando relatos publicados décadas después por dos bribones, Reinhold Hanisch y Josef Greiner. Greiner nunca conoció a Hitler; algunos artículos firmados por Hanisch fueron publicados póstumamente en inglés en Nueva York, pero la identidad del autor es desconocida, así como su relación entre lo que fue publicado y lo que verdaderamente escribió Hanisch. Hanisch era un

importante falsificador de las pinturas de Hitler; algunas de sus afirmaciones –como el filosemitismo de Hitler– son casi con seguridad igual de fraudulentas. Estos escritos, también, son de la misma especie que «Los diarios de Hitler».

Los recuerdos de Hitler tras su entrada en el mundo de la política, por personajes tan diversos como son Hermann Rauschning, Hans Frank, Ernst Hanfstaengl (descrito por William Shirer como «un inmenso payaso nervioso e incoherente»), Johannes von Müllern-Schönhausen, Henriette von Schirach, Heinz Heinz, Arno Broker y Friedelind Wagner son de la categoría de «interesantes si fueran verdad», donde los hechos son por lo general imposibles de separar de las invenciones demostrables. En este texto estos libros son evitados salvo cuando un pasaje coincide con otras fuentes; la autoría se menciona para que el testimonio se pueda valorar adecuadamente. Los dos volúmenes de memorias de Albert Speer, *Inside the Third Reich* y *Spandau: The Secret Diaries*² tienen sus propios problemas. Escritos compulsivamente para exculpar y engrandecer a su autor y desprestigiar a casi todos los demás, falsea hechos continuamente. Pero su relato de las actividades y comentarios de Hitler en la esfera cultural es por completo coincidente con el testimonio de materiales originales, como los apuntes de los monólogos de Hitler y los diarios de Goebbels. Otro de los más importantes arquitectos de Hitler que dejó unas memorias, Hermann Giesler, lo admiraba tanto después de 1945 como lo había hecho antes, pero sus palabras en cuestiones arquitectónicas parecen ser por lo general fiables. Un caso similar es el de los recuerdos referentes al arte de Hans Severus Ziegler, que trató a Hitler a partir de 1924.

En cualquier caso, hay otra categoría de memorias elaboradas en la posguerra, las del entorno de Hitler y de

los funcionarios del gobierno que, a diferencia de Speer, se centran en Hitler más que en sí mismos y, a diferencia de Giesler y Ziegler, toman una actitud distante –en algunos casos crítica– hacia el sujeto. Entre éstas se incluyen las de Otto Dietrich, Christa Schroeder, Baldur von Schirach, Lutz Schwerin von Krosigk, Nicolaus von Below, Heinrich Hoffmann, Fritz Wiedemann, Heinz Linge, Friedrich Christain zu Schaumburg-Lippe e incluso a veces Alfred Rosenberg, por ejemplo. De lo ahí escrito que es importante para este libro son las cuestiones que no guardan motivos para ser distorsionadas y que por lo general coinciden con otros relatos. Es parecido al caso de los voluminosos diarios de Joseph Goebbels, incluida la parte encontrada en Moscú en 1992, que tienen mucho que decir sobre los intereses y actividades de Hitler en las artes.

Los sinceros comentarios de Hitler respecto a la cultura y a las artes se encuentran en *Mein Kampf*, en sus discursos, en sus largos comentarios en las sesiones culturales de los mítines del partido y en los llamados comentarios de sobremesa o monólogos. En este libro se utiliza la traducción al inglés de *Mein Kampf* por Ralph Manheim, aunque ocasionalmente se han hecho cambios menores para que sea más cercana al texto original. Las notas de los comentarios de Hitler en las comidas y después de éstas han sido publicados en varias versiones; este libro sobre todo utiliza la edición de Werner Jochmann, pero ocasionalmente también la edición de 1976 de Henry Picker. Vale la pena mencionar el comentario de Speer: «Casi todo lo que Picker pone en boca de Hitler se lo oí decir de la misma manera o con palabras parecidas.» Las afirmaciones de Hitler tal y como se recogen en los monólogos, así como en los escritos de Goebbels, Speer, Schroeder y, de manera más fragmentaria, de otros miembros del entorno inmediato como Hoffmann y Dietrich son esencialmente idénticos, dando prueba de su fiabilidad mutua.

Este texto utiliza material de archivo del Oberösterreichisches Landesarchiv en Linz (las «Memorias» de August Kubizek y su correspondencia con Franz Jetzinger); el Institut für Zeitgeschichte y el Bayerisches Hauptstaatsarchiv en Munich; el Bundesarchiv en Berlín; los National Archives en Washington (Consolidated Interrogation Report No. 4: Linz; Museo y Biblioteca de Hitler; OSS Report del 15 de diciembre de 1945; Detailed Interrogation Report No. 12: Hermann Voss; OSS Report 12 de septiembre de 1945; Supplement del 15 de enero de 1946 al Consolidated Interrogation Report No. 4: Linz; y el Detailed Interrogation Report No. 1: Heinrich Hoffmann; OSS Report del 1 de julio de 1945; Interrogatorio a Paula Wolf el 5 de junio de 1946); el Germanisches Nationalmuseum en Nuremberg (los diarios de Hans Posse); el American Military Museum en Washington (cuatro acuarelas de Hitler) y el Archivo Richard Strauss en Garmisch (correspondencia entre Richard Strauss y Winifred Wagner). La documentación que sobrevivió reunida por el Hauptarchiv der NSDAP fue capturada por el ejército norteamericano en 1945 y, tras ser microfilmada por la Hoover Institution en 1964, fue depositada en el Centro de Documentación de Berlín y ahora forma parte del Bundesarchiv Berlin. Las citas son de los microfilms.

En las páginas que siguen Hitler es citado a menudo, a veces extensamente. Al enfrentarnos a sus palabras y formas de expresión es más fácil imaginarse su voz auténtica y conocer el discurrir de su mente de una manera que no es posible a través del resumen y la paráfrasis. La fuente de éstas y otras citas y referencias en el texto están anotadas al final del libro por número de página y frase inicial.

Notas al pie

¹ *El joven Hitler: la historia de nuestra amistad* y *El joven Hitler al que conocí*, respectivamente. (Nota de los traductores.)

* *Hitlers Youth (La juventud de Hitler)* pretende ser una traducción al inglés fiel del libro, pero está mal traducido, muy abreviado y es una versión revisada del original. La abreviación y la revisión no están firmadas ni por el traductor ni por Alan Bullock, quien contribuyó con un prefacio en el que afirmaba que los «Recuerdos» de Kubizek ya habían «aparecido» en 1938.

² Publicadas en castellano bajo el título de *Memorias*. (N. de los traductores.)

Agradecimientos

Me es grato dar las gracias a las personas e instituciones sin cuya ayuda este libro no hubiese sido posible. Estoy especialmente en deuda con Harry Kreisler, Director Ejecutivo del Instituto de Estudios Internacionales de la Universidad de California en Berkeley, por ofrecerme un hogar académico donde he podido trabajar. Entre los directores, bibliotecarios y archiveros, cuya asistencia ha sido imprescindible, me gustaría mencionar a Gerhart Marckhgott (Oberösterreichisches Landesarchiv, Linz); Frfr. Andrian-Werburg (Germanisches Nationalmuseum Nuremberg); Gabriela Strauss (Richard Strauss Archive, Garmisch); Frau Hufeland (Archivo Federal, Berlín), Michael Fritthum (Ópera del Estado de Viena); Max Oppel (Wittelsbacher Ausgleichsfond, Munich); Sven Friedrich y Gudrun Föttinger (Museo Richard Wagner, Bayreuth); Raimund Wünsche (Staatliche Antikensammlungen, Munich); E. Van de Wetering (Kunsthistorisch Instituut, Ámsterdam); Margaret Sherry (Biblioteca de la Universidad

de Princeton); James Spohrer y Kathryn Wayne (Universidad de California, Biblioteca de Berkeley); Elena Danielson, Agnes Peterson y Linda Wheeler (Hoover Institution); Tai Vihinen (Auditorio Sibelius, Lahti); Trish Hayes (Centro de Archivos de la BBC); Hannelore Koehler (Servicio de Información Alemán); Jane Kallir (Galería de St Etienne, Nueva York); Friedrich Mayrhofer (Archiv der Stadt Linz); Ursel Bergel (Museo Kolbe, Berlín).

Por la ayuda adicional y el material de ilustración le doy las gracias al Insitu für Zeitgeschichte, Munich; el Institu für Zietgeschichte, Viena; Ilse Dvorak-Stocker, Stocker Verlag, Graz; Librería del Congreso y el Museo Militar del Ejército Americano, Washington; Karen Tieth y Annette Samaras, Ullstein Bid, Berlín; Bayersiches Hauptstaatsarchiv, Munich; Angelika Obermeier, Bayerische StaatsBibliothek, Munich; Stadtarchiv Linz; Stadtarchiv Landeshauptstadt Manchen, Munich; Oberösterreichisches Landesarchiv, Linz; Norbert Ludwig, Bildarchiv preuBischer Kulturbesitz, Berlín; B. Schäche, Landesarchiv Berlín; Deutches Historisches Museum, Berlín; Goethe Institute, Nueva York, y el Instituto de Cultura Austríaco, Nueva York. Las fotocopias del cuaderno de bocetos arquitectónicos de Hitler, los apuntes taquigráficos de Lieselotte Schmidt, las actas del juicio de desnazificación de Wilhelm Furtwängler y otros documentos me han sido proporcionados por fuentes que desean permanecer en el anonimato.

Es mi deber darles las gracias por haber permitido que se reprodujesen las ilustraciones a las instituciones que señalo a continuación:

- Bayerische StaatsBibliothek, Munich.
- Bildarchiv preuBischer Kulturbesitz, Berlín.
- Institu für Zeitgeschichte, Viena.
- Museo Richard Wagner, Bayreuth.
- Landesarchiv, Berlín.
- Stadtarchiv, Munich.
- Richard Strauss Archiv, Garmisch.

- Ullstein Bilderdienst, Berlín.
- Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg.
- Stadtarchiv Linz.
- Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Munich.

- También le quiero agradecer a Hans-Peter Frentz el haber dado permiso para que se publicasen unas fotos tomadas por su padre, Walter Frentz.

Mi más sincero agradecimiento a Reinhold Brinkmann, Elizabeth Honig, Kathleen James, William Schaffer, Hermann Weiß, Theodor Wieser y Philip Wolfson, por haber leído partes del borrador. Mi gratitud también para aquellos que contestaron a mis preguntas o que contribuyeron de alguna otra manera: Barry Millington, Hans Hotter, Meter Selz, Klaus Harpprecht, Philipp Lichenthaler, Ulla Morris-Carter, Gesine Schaffer, Gordon Grant, Lindsay Newman, Roger Cardinal, Henri-Louis de la Grange, Antón Joachimsthaler, Paul Fredrich, Paul Jascot, Manfred Pager e Ina Cooper.

Incluso con la ayuda de los ya mencionados este libro no hubiese sido publicado sin mi agente Anthea Morton-Saner, y sobre todo sin mi editor en Hutchinson, Tony Whittome. Por su publicación en los Estados Unidos, estoy en deuda con Peter Mayer, editor de Overlook Press.

A todos ellos, gracias de todo corazón.

El dictador reacio

1. EL ESTETA BOHEMIO

No es sorprendente que fuese un artista –Thomas Mann– el primero en señalar que Hitler era esencialmente un artista y que fue su naturaleza artística lo que le dotó de esa magia que dejó a Alemania y a Europa indefensos bajo su embrujo. «Nos guste o no, ¿cómo no podemos reconocer en este fenómeno un signo de lo artístico?», preguntaba en 1938 en su ensayo *Hermano Hitler*. Quince años antes Houston Stewart Chamberlain, el gran evangelista del antisemitismo alemán, había conocido a Hitler en Bayreuth y captó de inmediato una cualidad similar. Hitler era, creía Chamberlain, «no un fanático, sino... exactamente lo opuesto a un fanático»; no era un político, «sino lo opuesto a un político». Su atractivo iba dirigido al corazón, no a la cabeza, y el poder que tenía sobre la gente lo expresaba a través de sus ojos y los movimientos de sus manos. De

hecho, el biógrafo más perspicaz de Hitler, Joachim Fest, se pregunta si era algo más que un artista. ¿Fue la política para él algo más que retórica, que el histrionismo de las procesiones, los desfiles y las reuniones del partido o los aspectos espectaculares de la guerra? La respuesta es un no enfático, según Albert Speer, que conocía a Hitler mejor que ningún otro superviviente del Tercer Reich. Después de pensarlo durante veinte años en la prisión de Spandau, Speer llegó a la conclusión de que durante toda su vida fue siempre y de todo corazón básicamente un artista.

Estos comentarios, incluidos los de Mann, le hubiesen encantado a Hitler. Es más, su reacción al comentario de Chamberlain lo hizo ante testigos y fue transcrito. Fue descrito como la alegría de un niño que recibe un hermoso regalo. Algunos lo vieron así de forma instintiva. Incluso el venerable presidente de Alemania, Paul von Hindenburg –«de mente rígida y razonamiento lento»– a menudo se refería a Hitler como «ese cabo bohemio». Aunque esta afirmación se basaba en el error de que el lugar de nacimiento de Hitler era Bohemia en vez de Austria, también se debía a que Hindenburg sentía en él la cualidad romántica de los artistas. Era esa chispa estética, este impulso artístico, lo que inspiraba a Hitler y le apartaba de los otros –al principio de sus compañeros de clase, más tarde de toda la clase política alemana y eventualmente del resto de los hombres de estado europeos–. Una vez tras otra a lo largo de los años insistía a sus amigos, a sus socios e incluso a los funcionarios extranjeros que se veía a sí mismo no como un político, sino como un artista.

El origen de esa inclinación estética es un misterio. Sin duda no era ni genética ni debida al ambiente que le rodeó. Su familia carecía de cultura. Su padre, Alois, era un simple funcionario de aduanas; su madre, Klara, una hausfrau (ama de casa) sin educación. Su único encuentro con la cultura fue a través de las clases de canto y de piano, y por su participación en el coro de la iglesia local, pero todo esto de

manera muy breve. Fue a una buena escuela en Linz – Ludwig Wittgenstein fue un compañero de estudio–, pero fue un mal estudiante, probablemente por su rebeldía. Tras la repentina muerte de su padre en 1903, Klara le envió a otra escuela, pero los resultados fueron igual de calamitosos. Pero, de alguna manera, habían enraizado en él elementos de lo que se ha considerado predisposición artística –amor por el dibujo, proclividad a la fantasía, independencia de espíritu, aversión al trabajo disciplinado–. Según su hermana, Paula, desarrolló un «extraordinario interés» por «la arquitectura, la pintura y la música». A los doce años –en 1901– fue a su primera obra de teatro, *Guillermo Tell* de Schiller, y poco después a su primera ópera, *Lohengrin*. La ópera le provocó una trascendente experiencia estética que hizo que Wagner le cautivase de por vida. Por entonces ya estaba decidido a hacer carrera artística; le comunicó a su familia y compañeros de escuela su intención de convertirse en un pintor –no sólo un pintor, sino un pintor famoso.

Siendo un desastre en la escuela, en otoño de 1905 consiguió, a la edad de dieciséis años, intimidar a su madre para que le permitiese abandonarla sin haber conseguido el diploma. Ahora, su sueño de vivir la vida libre de un artista se hacía realidad. Con frecuencia iba al teatro y a la ópera, ingresó en una sociedad musical, realizaba bocetos, pintaba y leía. La primavera siguiente su madre preparó todo para que hiciese su primer viaje a Viena y pudiese ver las grandes colecciones pictóricas de los Habsburgo. Desde el momento en que llegó quedó tan anonadado que dos décadas después, al escribir *Mein Kampf*, seguía con su entusiasmo. Lo que le fascinó más que los famosos lienzos fueron los edificios públicos. «Durante horas podía estar frente a la Ópera», recordaba, «durante horas podía observar el Parlamento; todo el Ringstrasse me parecía un encantamiento sacado de las *Mil y una noches*». Tal era su entusiasmo que no se podía refrenar de compartirlo con su

único amigo íntimo de Linz, August Kubizek. En una serie de postales –los documentos más antiguos que se conservan de su puño y letra– describía sus primeras impresiones, y éstas eran sobre las óperas a las que acudía y la acústica del teatro donde se escenificaban. Era un joven serio e indiferente a las diversiones del Prater, las cervecerías y los cafés.

Estaba tan fascinado por lo que vio que al volver a casa se sintió impulsado a probar su mano haciendo bocetos arquitectónicos e incluso dibujó el exterior y la planta de una villa que le aseguró a Kubizek que haría construir algún día. También sobreviven el dibujo a tinta china de una villa recién construida, una acuarela del restaurante de Pöstlingberg y dos bocetos del interior de un posible teatro de ópera en Linz. Durante los meses siguientes se pasó horas dando vueltas por la ciudad, acompañado por su amigo, observando los edificios e imaginando cómo estructuras individuales y áreas enteras podían ser reconstruidas. Su inquietud estética aún no estaba satisfecha. Decidió escribir una obra de teatro. Luego estudió piano. Posteriormente pensó en ser compositor.

Pero creyó que su destino era ser pintor y en 1907 dio un paso decisivo al irse de casa e intentar entrar en la Academia de Bellas Artes de Viena. Para su absoluta sorpresa fue rechazado. Lo que en los meses siguientes hizo no está claro. A juzgar por sus comentarios posteriores, se pasaba gran parte del tiempo haciendo bocetos de iglesias, escenas de la calle y edificios públicos, y se gastaba el poco dinero que tenía en entradas para la ópera. Transcurrido un año se volvió a presentar a la Academia y de nuevo fue rechazado. Quedó hundido.

La ortodoxia biográfica dice que Hitler, más que hasta entonces, no era más que un vago responsable que llevaba una «existencia parasitaria», «una vida indolente». Pero en realidad apenas se diferenciaba de los miles de jóvenes que a lo largo de la historia han tenido inclinaciones artísticas.