

# EL PANORAMA CULTURAL DURANTE EL PERÍODO NACIONALSOCIALISTA

## 1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia de la Humanidad podemos encontrar numerosos ejemplos de cómo los gobiernos han sabido servirse de la cultura y el arte para divulgar e imponer sus ideas. El Tercer Reich no fue una excepción y también utilizó esta estrategia a través de diferentes procedimientos.

Tras la subida al poder de Hitler se llevaron a cabo una serie de medidas de carácter represivo en los diferentes ámbitos de la cultura, que tenían como finalidad el control de la población y la formación de una mentalidad de adhesión al régimen. El sistema educativo fue reorganizado por el Dr. Rust, antiguo «Gauleiter» de Hannover, que había sido expulsado de su actividad docente en 1930 por una supuesta «inestabilidad mental». Los libros de texto fueron modificados, los programas revisados y el *Mein Kampf* de Hitler se convirtió en obra pedagógica fundamental. Los maestros eran obligados a afiliarse a las correspondientes organizaciones del partido y enviados a cursos ideológicos intensivos. Se prohibió el estudio de la lengua francesa e inglesa, y en los manuales para la enseñanza del alemán se introdujeron textos de Bismarck y de Guillermo II. ( Cf. Thornton, 1967: 101-102)

La Universidad también fue absorbida por las concepciones nacionalsocialistas encontrando los nazis en esta Institución un pilar muy importante para la difusión de sus ideas. El historiador M.J. Thornton declara lo siguiente al respecto: «[...]las universidades eran establecimientos idiotizados predicando estupideces raciales»(Thornton,1967: 102).Entre 1933 y 1938 el número de universitarios y alumnos de escuelas técnicas superiores se redujo a la mitad.

Según el criterio de Hitler la educación ortodoxa no era la más adecuada, por lo cual se concedió una especial importancia a las denominadas «Juventudes Hitlerianas» como medio de manipulación de los jóvenes. La finalidad de estas organizaciones era adoctrinar a las nuevas generaciones en la *Weltanschauung* <sup>1</sup> nazi.

## 2. MEDIDAS CULTURALES ADOPTADAS CONTRA LOS JUDÍOS

El mundo cultural y artístico fue uno de los más afectados por las medidas de expulsión de los judíos y políticos de izquierda. Las medidas antijudías no estuvieron constituidas solamente por actos de terrorismo reales, sino también por ciertas afirmaciones de carácter simbólico. El régimen nacionalsocialista trató de inculcar al pueblo una mentalidad basada en contemplar positivamente la eliminación de cualquier influencia, real o supuesta, de judaísmo. De este modo, siguiendo la opinión del historiador Saul Friedländer, a pesar de que no todos estaban de acuerdo con la expulsión de los judíos del ámbito cultural, sí se veía en este terreno un excesivo predominio judío que consideraban necesario eliminar:

*So konnte es sein, daß manche mit der Brutalität der Entlassungen jüdischer Intellektueller aus ihren Stellungen nicht einverstanden waren, aber begrüßten, daß das deutsche Kulturleben vom «übermäßigen Einfluß» der Juden gereinigt wurde. (Friedländer, 1998: 24)*

Este autor señala, a su vez, que los escritores y artistas judíos no eran más modernistas que sus compañeros de profesión no judíos, sin embargo se les

Laura García Olea

Universidad de Valladolid

atribuyó una nefasta influencia en el mundo cultural alemán, rechazándose su papel fundamental en el mundo intelectual al considerarlos una auténtica amenaza para la cultura aria:

*Jüdische Autoren und Künstler waren vielleicht keine extremen Modernisten als ihre nichtjüdischen Kollegen, aber der Modernismus als solcher gedieh in einer Kultur, in der die Juden eine zentrale Rolle spielten. Für diejenigen, die den Modernismus als Ablehnung aller geheiligten Werte und Normen betrachteten, waren die Juden die Träger einer massiven Bedrohung. (Friedländer, 1998 : 124)*

Merece ser reflejada en esta visión, necesariamente esquemática, de lo que supuso el «terremoto» nazi en el mundo de la cultura, la posición, no exenta de ambigüedades, del escritor Thomas Mann. Como ha señalado recientemente el propio Saul Friedländer, parece claro que el autor, para garantizar la difusión de sus libros en Alemania, eludió declararse abiertamente contrario al régimen Nacional-socialista. Asimismo, en algunos pasajes de su diario también mostraba su posición ambivalente con respecto a los judíos, al afirmar que muchos de ellos no demostraban una oposición auténtica a su nuevo papel en la sociedad:

*Überhaupt glaube ich, daß viele Juden [in Deutschland] mit ihrer neuen Rolle als geduldete Gäste, die an nichts teilhaben, bis auf die Steuern freilich, in tiefster Seele einverstanden sind. (Friedländer, 1998: 26)*

Esta actitud contradictoria puede considerarse representativa de la época, y explica que la expulsión de los judíos del ámbito cultural fuera relativamente sencilla al contar con el beneplácito de muchas personas. Se puede decir que hasta principios del año 1936, Thomas Mann no tomó una posición claramente antinazi, a pesar de estar casado con una mujer de ascendencia judía.<sup>2</sup> Hay que recordar que el escritor ya no se encontraba en Alemania cuando los nacionalsocialistas subieron al poder. De este modo, el incendio del Reichstag<sup>3</sup> le sorprendió en el extranjero y, alertado por sus hijos del ambiente que reinaba, decidió no volver a Múnich, su ciudad de residencia. En su diario se pueden



encontrar diversos juicios del movimiento nacional-socialista al que califica como una revolución sin ideas:

*Il était réservé aux Allemands d'organiser une révolution d'un genre jamais vu: sans idée, contre l'idée, contre tout ce qu'il y a de plus élevé, de meilleur et de convenable, contre la liberté, la vérité, le droit. Il n'est jamais rien arrivé d'analogue dans l'histoire humaine. En même temps incroyable jubilation des masses, qui croient avoir vraiment voulu cela, alors qu'elles ont simplement été trompées avec une folle astuce. (Furet, 1995: 246-247)*

Según la interpretación de Thomas Mann, el régimen de Hitler tuvo dos precedentes, constituidos

por las revoluciones antidemocráticas que se produjeron en Rusia e Italia. El escritor acuña el término de «bolchevismo nazi», al que considera por otra parte un movimiento ajeno al carácter alemán:

*Le bolchevisme nazi n'a rien à voir avec le caractère allemand. La nouvelle barbarie a très naturellement trouvé le contact avec la Russie, en apparence opposée [...] (Furet, 1995: 247-248)*

Otro ejemplo significativo, por su relevancia política y cultural en este siglo, es el del matemático de origen judío Albert Einstein, quien el 30 de enero de 1933, durante su visita a los Estados Unidos, calificó a los acontecimientos que estaban teniendo lugar en Alemania como «enfermedad mental de las masas» y desechó definitivamente la opción de regresar a su país. Como consecuencia de su actitud contraria al régimen fue expulsado de la Preußische Akademie der Wissenschaften (Academia prusiana de las Ciencias) y desposeído de la nacionalidad alemana. (Cf. Friedländer, 1998: 23-24)

### 3. LA MAQUINARIA INSTITUCIONAL AL SERVICIO DEL NACIONALSOCIALISMO

Volviendo a una visión general de la política cultural nazi, destinada al control del mundo de la cultura, hay que apuntar el diseño de una maquinaria institucional constituida por elementos del Partido y el Estado. Joseph Goebbels, Ministro de Propaganda, controlaba la Cámara de Cultura del Reich, con funciones delegadas en siete secciones: las artes, la música, la literatura, la prensa, el teatro, la radio y el cine. La oficina central de esta institución estaba dirigida por Alfred Rosenberg compañero y amigo de Hitler, e ideólogo del partido nacionalsocialista. El político pretendía evitar que la literatura se convirtiera en una forma de crítica al régimen, por lo que se tomaron medidas de censura contra toda obra sospechosa. (Cf. Acosta, 1997: 895) La Cámara de Cultura del Reich era a su vez la encargada del nombramiento de los cargos del ámbito cultural. Esta decisión era ratificada por la Cámara de Literatura del Reich, la cual, bajo la presidencia de Hans Friedrich Blunck y posteriormente de Hanns Johst, exigía a sus integrantes que demostraran su origen ario y que hicieran voto de fidelidad al Estado

Nacionalsocialista. Esto significaba, en último término, que a los autores judíos o a los disidentes políticos se les prohibía ejercer su profesión. (Cf. Beutin, 1991: 417)

Como consecuencia de esta política de exclusión dirigida por Goebbels, tanto los artistas de origen judío como los que sufrieron la calificación de «bolchevismo cultural» en sus obras, fueron expulsados de la Cámara de Cultura del Reich. Este hecho supuso automáticamente la prohibición de seguir realizando y exponiendo obras artísticas. (Cf. Michaud, 1998: 40-41)

Con el Nacionalsocialismo apareció un arte de tintes nacionalistas al servicio del partido. En esta tendencia cabe reseñar, el denominado arte «Kitsch» que, según el escritor austriaco Hermann Broch, constituía la más elevada expresión de lo cursi. Hitler, al igual que su predecesor Guillermo II, adoraba este arte «Kitsch». (Cf. Lionel, 1972: 36-37)

El arte, según el "Führer", constituía no solamente la expresión más auténtica del alma de un pueblo, sino que a su vez contribuía a modelar su fisonomía. Como expresaba el catedrático alemán Adolf Dresler, autor de la obra *Deutsche Kunst und entartete Kunst* (Arte alemán y arte degenerado), la concepción del arte, para los teóricos del Nacionalsocialismo, se basaba en una confrontación sistemática entre las producciones nacionales y el «arte racialmente extranjero». En efecto, el principal motivo invocado por Hitler y los ideólogos del nazismo para justificar la superioridad de la raza aria, se basaba en la afirmación de que era la única «creadora de cultura», mientras que las demás eran simples agentes de transmisión o, en el peor de los casos, parásitas y destructoras de la cultura. El arte no era, por tanto, un simple instrumento de propaganda al servicio de un programa político; era, ante todo, la razón de ser y el inspirador del régimen. (Cf. Michaud, 1998: 40-41)

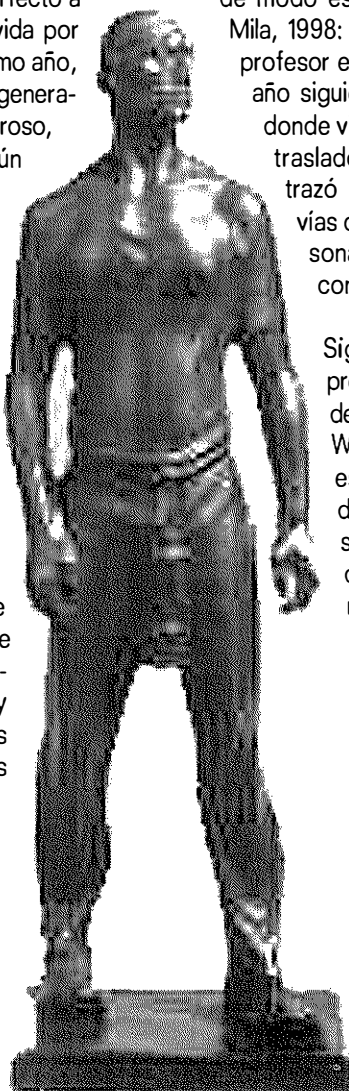
Conviene recordar, sin embargo, siguiendo al historiador Furet, que esta vinculación entre el ser del pueblo alemán y la creación de la Kultur era una idea ampliamente difundida entre las élites intelectuales y artísticas alemanas en el periodo previo a la Primera Guerra Mundial. En este sentido, se consideraba



latente un conflicto histórico con Occidente, mero creador de la Zivilisation, en el que el espíritu alemán constituía la verdadera vía histórica hacia la modernidad, ajena a los vicios de la democracia liberal. (Cf. Furet, 1995: 58) Como ejemplo más significativo de esta corriente de pensamiento debemos volver a citar a Thomas Mann que en su obra *Betrachtungen eines Unpolitischen* habla de la diferencia entre el espíritu (Geist) ejemplificado por Alemania y la política (Politik) ejemplificado por Occidente:

*Der Unterschied von Geist und Politik enthält den von Kultur und Zivilisation, von Seele und Gesellschaft, von Freiheit und Stimmrecht, von Kunst und Literatur; und Deutschtum, das ist Kultur, Seele, Freiheit, Kunst und nicht Zivilisation, Gesellschaft, Stimmrecht, Literatur. (Mann, 1960: 23)*

En lo referente a las artes plásticas, la manifestación más significativa estuvo constituida por una primera gran exposición del arte alemán inaugurada el 18 de julio de 1937, en la faraónica *Haus der deutschen Kunst* de Múnich. El contrapunto perfecto a esta manifestación artística promovida por el régimen lo constituyó, en ese mismo año, una vasta exposición del «arte degenerado»<sup>4</sup>, visitada por un público numeroso, cuyas motivaciones permanecen aún ambiguas a los ojos de los historiadores, de las obras expresionistas, cubistas y dadaístas, «manifestaciones del judeobolchevismo». Tomadas a millares de las colecciones públicas del Reich, estas obras fueron objeto de otra exposición que circuló durante 1938 por las ciudades de Alemania y de la Austria anexionada. Al final de este recorrido, mientras que una buena parte de estas obras fueron comercializadas al extranjero constituyendo una fuente importante de divisas; el resto, unas cinco mil, entre las que figuraban numerosas pinturas de Emil Nolde, Schmidt-Rottluff y Kurt Schwitters, fueron quemadas en Berlín, en un cuartel de bomberos



en enero de 1939. (Cf. Michaud, 1998: 40-41)

En la política de persecución a los artistas hostiles a los criterios estéticos oficiales, debe citarse a Max Liebermann, probablemente el pintor alemán más importante de aquella época, que moriría totalmente aislado por su actitud de oposición al régimen.

En la música también hubo medidas represivas, aunque en menor grado que en la literatura. No obstante, hay que hacer referencia a algunas actuaciones reprobables realizadas en este ámbito. En este sentido, las obras de los compositores Felix Mendelssohn y Bertold Goldschmidt fueron prohibidas, debido al origen judío de ambos. Por otra parte, la vida del músico Paul Hindemith puede considerarse como paradigma de las dificultades extremas a que se vio sometida la creación musical, ante la presión del régimen frente a las concepciones artísticas contemporáneas. A principios de 1934, se inició una campaña en su contra basándose en la supuesta inmoralidad de sus óperas en un acto, su parodia de la marcha militar bávara durante los mítines nazis en el final de su obra *Kammermusik n° 5* y, de modo especial, su asociación con judíos. (Cf. Mila, 1998: 332). En 1937, renunció a su puesto de profesor en la *Musikhochschule* abandonando al año siguiente Alemania para instalarse en Suiza donde vivió tres años después de los cuales se trasladó a Estados Unidos. Hindemith, que trazó con sus originales intuiciones nuevas vías creativas, destacó como una de las personalidades más notables de la música contemporánea. (Cf. Sadie, 1980: 575)

Siguiendo dentro del ámbito musical es preciso citar los casos de los directores de orquesta Otto Klemperer y Bruno Walter que se vieron obligados a huir. A este último se le impidió continuar en la dirección artística de la orquesta de toda su vida, la Sinfónica de Leipzig, y decidió abandonar el país cuando le llegaron rumores de que la sala de la Filarmónica de Berlín, donde iba a dirigir un concierto, sería incendiada si no renunciaba a su puesto. El mismo ambiente hostil reinaba en la ópera de Dresde de donde fue expulsado el

director musical Fritz Busch, que no era judío, pero sí conocido por sus contactos con judíos.

Otra medida de censura se produjo cuando la Sociedad Filarmónica de Hamburgo publicó su programa de celebración del 100 cumpleaños de Johannes Brahms, y Hitler amenazó con hacerse cargo del patronato para las celebraciones, en tanto que los artistas judíos no desaparecieran del programa. (Cf. Friedländer, 1998: 22-24)

La población judía, no obstante, adoptó mayoritariamente una actitud de serenidad, sin percibir el peligro de que en el futuro se desencadenarían los trágicos acontecimientos de los que serían testigos. Este aspecto se reflejaba en una editorial de un periódico judío:

*Auch in dieser Zeit werden die deutschen Juden ihre Ruhe nicht verlieren, die ihnen das Bewußtsein untrennbarer Verbundenheit mit allem wirklich Deutschen gibt. Weniger denn je werden sie ihre innere Haltung zu Deutschland von äußeren Angriffen, die sie als unberechtigt empfinden, beeinflussen lassen. (Benz, 1991: 27)*

#### 4. LA RELACIÓN DEL MUNDO NAZI CON LAS IGLESIAS

Como un aspecto más de la imposición totalitaria de la ideología nazi, es necesario reseñar brevemente las relaciones del régimen con el mundo religioso. En un principio, Hitler permitió la existencia de diversos credos religiosos. Cuando llegó al cargo de Canciller rindió tributo a la fe cristiana y expresó su voluntad de entendimiento con la Iglesia. Consecuencia de esta política fue el Concordato en Roma, firmado el 20 de julio de 1933, que tuvo como finalidad eliminar las diferencias entre la Iglesia católica y los Nationalsocialistas. En años posteriores, sin embargo, las organizaciones juveniles católicas fueron prohibidas, sacerdotes y monjas encarcelados por acusaciones falsas e incluso fue violado el secreto de confesión por parte de la Gestapo.

En un principio, la iglesia protestante también acogió favorablemente el nazismo. En general, los protestantes fueron críticos con el gobierno de la República de Weimar, por lo que vieron en su desa-



parición un hecho positivo. Entre los protestantes había incluso un sector de clara ideología nazi, agrupado bajo el nombre de Movimiento Alemán de la Fe Cristiana. (Cf. Thornton, 1967: 105)

El intento de los nazis de controlar a las iglesias luteranas, contando con el apoyo de una parte de las mismas, encontró una firme oposición en personajes como el pastor Martin Niemöller, quien desarrollaría una amplia labor opositora que le conduciría en repetidas ocasiones a su confinamiento en campos de concentración. Este miembro significativo de la Iglesia Evangélica fue objeto de una persecución continuada dirigida por Himmler, conocido por su fobia al cristianismo en todas sus expresiones. Como consta en testimonios de total credibilidad llegó a declarar en sus conversaciones privadas lo siguiente: «No descansaremos hasta aniquilar el cristianismo. Es una enfermedad» (Weizsäcker, 1999: 55)

## 5. LA POLÍTICA DEL RÉGIMEN NAZI EN EL ÁMBITO DE LA LITERATURA

En el campo literario la línea ideológica del régimen, que imponía un dirigismo cultural y artístico extremo, se vio inmediatamente acompañada de una implacable actuación represora. El éxodo de artistas judíos e intelectuales de izquierda comenzó en los primeros meses del año 1933, casi inmediatamente después de la toma de poder de Adolf Hitler, el 30 de enero. En general, los escritores de izquierda y los de ideología liberal, con algunas restricciones, fueron desplazados del panorama literario bajo el gobierno Nacionalsocialista: «Die linke Literatur, mit einigen Einschränkungen auch die liberale, hat im Deutschland des Dritten Reichs keine Heimstatt mehr.» (Grabert, 1990: 313-314)

Los que en principio sufrieron más intensamente la represión del gobierno nacionalsocialista fueron los comunistas, anteriormente se señaló que unos 10.000 fueron detenidos tras el incendio del Reichstag sin ningún tipo de fundamento legal. Entre ellos, figuraban autores como Erich Mühsam, Ludwig Renn, Willi Bredel, Anna Seghers y Klaus Neukrantz. Los escritores alemanes, ante la inminente subida al poder de los nazis, tenían tres opciones, como se señalaba en la revista del exilio de Praga *Neue Deutsche Blätter*:<sup>5</sup>

*Puede uno quedarse en Alemania y, camuflado, desde una emboscada lingüística y con un disfraz artístico, atacar al fascismo, a sabiendas de que tarde o temprano le tapan a uno la boca y le arrebatarán la pluma. Uno puede trabajar, en el anonimato, en pro de la literatura clandestina producida en el país y a favor de la prensa antifascista extranjera. Por último, uno puede cruzar la frontera y hablar a los alemanes desde el exterior. (Beutin, 1991: 414)*

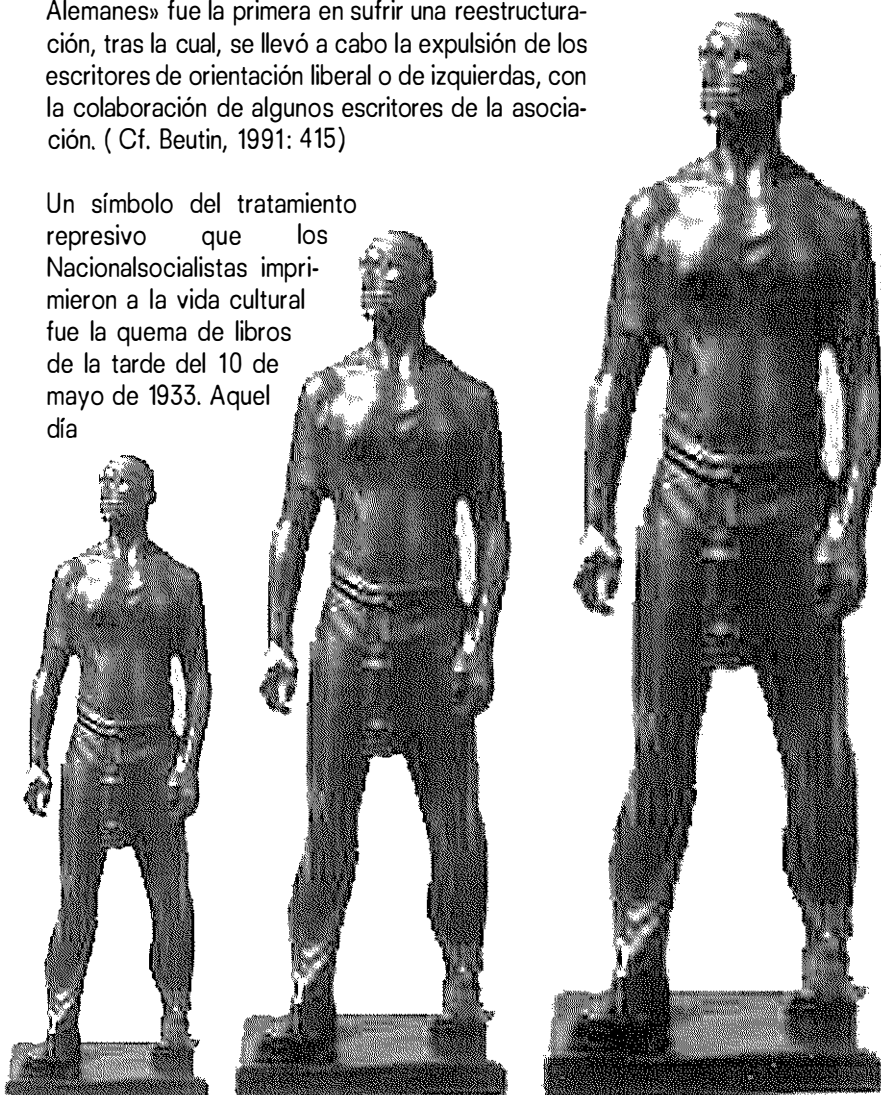
Algunos días después de las elecciones al Reichstag del 5 de marzo, todos los miembros de la sección para poesía de la Academia Prusiana (Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie) recibieron una carta del escritor Gottfried Benn en la que se comunicaba que para seguir siendo miembros de la Academia del Arte y las Ciencias (Akademie der Künste und Wissenschaften) tenían que abstenerse

de hacer críticas al nuevo régimen. Como consecuencia, la mayoría se vieron obligados a firmar una especie de declaración de lealtad al régimen Nacionalsocialista. Nueve de los veintisiete miembros de la sección para poesía rechazaron firmar el citado documento de adhesión al régimen. Entre ellos, destacaban los nombres de Alfred Döblin, Thomas Mann, Jakob Wassermann y Ricarda Huch. Heinrich Mann, el hermano de Thomas Mann, ya había sido expulsado anteriormente a causa de sus ideas izquierdistas.

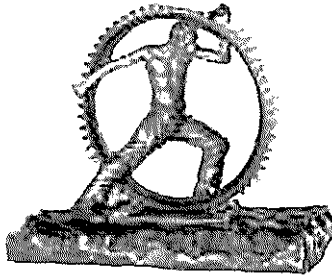
Por su parte, el escritor judío residente en Viena, Franz Werfel adoptó en vano una postura de sumisión al gobierno. Estuvo dispuesto a firmar la declaración de principios, pero algunos meses más tarde el nuevo director de la Academia prusiana, Max von Schillings, le comunicaba que no podía seguir siendo miembro de la institución, e incluso fueron quemados algunos de sus libros. (Cf. Friedländer, 1998: 22-23)

Aparte de la censura de la prensa, muy pronto se tomaron medidas contra las organizaciones de escritores. La «Unión Protectora de Escritores Alemanes» fue la primera en sufrir una reestructuración, tras la cual, se llevó a cabo la expulsión de los escritores de orientación liberal o de izquierdas, con la colaboración de algunos escritores de la asociación. (Cf. Beutin, 1991: 415)

Un símbolo del tratamiento represivo que los Nacionalsocialistas imprimieron a la vida cultural fue la quema de libros de la tarde del 10 de mayo de 1933. Aquel día







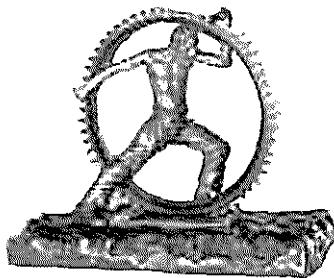
fueron quemadas obras de escritores e intelectuales alemanes y, en general, de habla alemana como Thomas Mann, Albert Einstein, Erich Maria Remarque,

Sigmund Freud y de autores extranjeros como H.G. Wells, Émile Zola y Marcel Proust. Mientras tanto, en las universidades y plazas de las más importantes ciudades alemanas los rectores o destacados políticos pronunciaban discursos laudatorios de esta política. El escritor Erich Kästner, el único autor de los veinticuatro proscritos presente en la quema de libros, ofrece testimonio de este llamativo acontecimiento. Kästner dejaba constancia de la extraña impresión del intelectual al ver eliminadas sus obras de las estanterías y escaparates de las librerías, sintiéndose como un muerto en vida:

*Es ist ein merkwürdiges Gefühl, ein verbotener Schriftsteller zu sein und seine Bücher nie mehr in den Regalen und Schaufenstern der Buchläden zu sehen. In keiner Stadt des Vaterlands. Nicht einmal in der Heimatstadt. Nicht einmal zu Weihnachten, wenn die Deutschen durch die verschneiten Straßen eilen, um Geschenke zu besorgen. Zwölf Weihnachten lang! Man ist ein lebender Leichnam. (Breckel, 1985: 298)*

En la plaza de la Universidad de Berlín, el discurso corrió a cargo de Goebbels, cuyo texto aparece recogido en su diario:

*[...] ¡Camaradas! ¡Hombres y mujeres alemanes! La idea de un intelectualismo judío llevado a su paroxismo ha pasado ahora y el triunfo de la revolución alemana ha abierto el camino al genio alemán ... En esta hora sombría, hacéis bien en echar a las llamas el mal*



*genio del pasado. Es un acto de gran importancia, simbólico, un acto que debe anunciar al mundo la verdad: aquí se derrumba la base espiritual de la República de Noviembre. De esas ruinas va a surgir triunfante el fénix de un espíritu nuevo...*

*El pasado está en las llamas. El porvenir va a surgir de las llamas de nuestros propios corazones. Que esas llamas iluminen nuestro juramento: ¡Viva el Reich y la Nación! ¡Viva nuestro Führer Adolfo Hitler! ¡Heil! ¡Heil! ¡Heil!. (Lionel, 1972: 174)*

Como se ha mencionado anteriormente, en 1936 el gobierno nacionalsocialista prohibió el ejercicio de la crítica. Siguiendo el mandato de Goebbels se eliminó la figura del crítico literario relacionada con el espíritu judío y se introdujo en sustitución el denominado «guía de arte literario». De modo que, según las palabras del Ministro de Propaganda nazi, se prohibía todo escrito que no siguiese el ideario nacionalsocialista:

*An die Stelle der bisherigen Kunstkritik, die in völliger Verdrehung des Begriffes «Kritik» in der Zeit jüdischer Kunstüberfremdung zum Kunstrichtertum gemacht worden war, wird ab heute der Kunstbericht gestellt; an die Stelle des Kritikers tritt der Kunstschriftleiter. Der Kunstbericht soll weniger Wertung, als vielmehr Darstellung und damit Würdigung sein... Nur Schriftsteller werden in Zukunft Kunstleistungen besprechen können, die mit der Lauterkeit des Herzens und der Gesinnung der Nationalsozialisten sich dieser Aufgabe unterziehen. (Grabert, 1990: 324)*

En este contexto, no es difícil encontrar los motivos por los cuales la creación literaria sufrió una notable degradación durante la etapa nacionalsocialista, como manifiesta el historiador Thornton: «Prácticamente durante la era nazi no se publicó literatura alemana de calidad y la mayoría de escritores siguieron a Thomas Mann al exilio». (Thornton, 1967: 107) Como ejemplo de obras de gran popularidad y escaso valor literario, se puede hacer referencia al éxito que alcanzaron durante el régimen las novelas del Oeste americano, las cuales tuvieron su representación autóctona en el escritor alemán Karl May, muy admirado por Hitler y que adquirió una

gran celebridad con sus historias de los indios americanos. (Cf. Lionel, 1972: 37)

No obstante, conviene hacer un estudio más detallado tanto por razones concernientes a un análisis literario como por su interés histórico y sociológico.

Para ello, se debe tener en cuenta las diversas vertientes dentro de la literatura alemana correspondientes al periodo del Tercer Reich. Los nacionalsocialistas se nutrieron de un corpus literario ya existente, utilizando para sus propios fines la literatura y el arte burgueses con la incorporación de autores clásicos y la revalorización de otros con un claro perfil político, como Hölderlin, Kleist y Büchner.

Una de las manifestaciones literarias de esta época fue el denominado *thing*, convirtiéndose en la auténtica forma del teatro nacional alemán en la que se abolía la separación tradicional entre actores y espectadores, y donde la historia alemana comprendida entre 1918 y 1933 desempeñaba un papel fundamental. El *thing* requería para su representación espacios muy amplios, de manera que se construyeron enormes foros que constituían una síntesis de escenario natural con el anfiteatro griego. En cuanto al contenido, se reunían elementos de la tragedia griega, de los misterios medievales y de los festivales barrocos y clásicos, así como formas modernas del teatro expresionista y proletario, propias del periodo de la República de Weimar, que proporcionaban a las representaciones un tono pseudosocialista y pseudorevolucionario.

Frente a este género de carácter grandioso hay que referirse a la literatura popular-nacional, en un principio la mejor representante del espíritu nacionalsocialista. En ella se agrupaban diversas corrientes literarias: la literatura regional y de provincias cultivada por Ludwig Ganghofer, Hermann Stehr y Hermann Löns; la novela histórica, siguiendo la tradición de Freytag y Dahn; la novela colonial, género donde destaca *Volk ohne Raum*, de Hans Grimm; o las novelas del llamado «nacionalismo soldadesco» caracterizadas por su temática bélica. Todas estas obras tenían en común un espíritu antidemocrático y «antimoderno», así como el ensalzamiento de la «raza germánica», aspectos que serían bien explotados por los nacionalsocialistas.

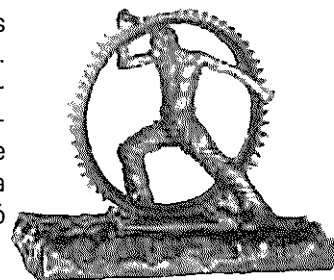
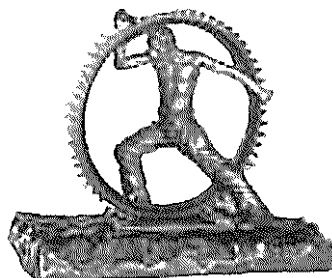
Por otra parte, merece destacarse también la denominada «literatura de la emigración interior», calificación que se fue forjando a lo largo de los

años treinta y dentro de la cual se incluían a los autores que lucharon desde la oposición con una actitud crítica frente al régimen nazi. Dentro de esta corriente literaria sobresalieron los autores Ricarda Huch y Ernst Barlach. La escritora demostró su valentía en 1933, al negarse a firmar el mencionado escrito de adhesión al régimen que exigieron los nacionalsocialistas a los miembros de la Academia Prusiana de las Artes. En una carta fechada en abril de 1933 manifestaba claramente su oposición a las medidas y actitudes del régimen nacionalsocialista:

*Quiero considerar casi como natural el hecho de que un alemán sienta como alemán; pero sobre qué es lo que sea alemán y cómo haya de mostrarse el ser alemán hay opiniones diferentes. Lo que prescribe el gobierno actual como sentimiento nacional no es mi sentimiento alemán. Considero como fatales y como no alemanes el centralismo, la imposición, los métodos brutales, la difamación de los que piensan de otro modo, la autoalabanza fanfarrona.*

(Roetzer/Siguan, 1992: 390)

Ricarda Huch fue incluida en la lista negra de autores por su intervención a favor de judíos y demás perseguidos por el gobierno. Por su parte, Ernst Barlach, escultor y escritor considerado dentro de la corriente «degenerada» por el régimen y que se manifestó abiertamente en contra de éste, tuvo que sufrir la censura de sus obras literarias y escultóricas a partir de 1933. Como apunte anecdótico hay que señalar que los libros que escribió durante la etapa nazi los enterró en su jardín.

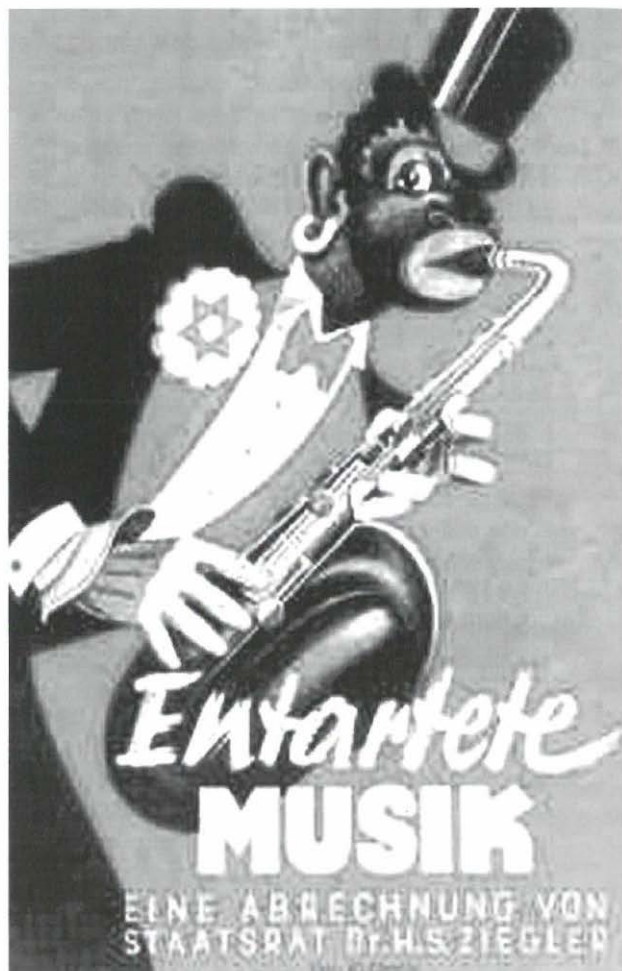




Por otra parte, también se considera autores de la «emigración interior» a aquellos que enarbolando motivos religiosos o humanitarios se opusieron a los nacionalsocialistas. Entre ellos cabe señalar a Jochen Klepper, Ernst Wiechert o Werner Bergengruen. El primero tuvo un final trágico al suicidarse en 1942, junto con su mujer judía y sus hijas, ante el temor de que fuesen exterminados en un campo de concentración. Wiechert, como consecuencia de su actitud crítica, fue encerrado durante meses en uno de estos campos. Este escritor se hizo célebre por un vigoroso discurso contra los nazis pronunciado en 1935 y publicado por la revista del exilio *Das Wort* en 1937, que se convirtió en documento fundamental en la lucha contra el fascismo. Otros autores recurrieron al género de la novela histórica para manifestar su oposición. Dentro de este grupo se encuadra Reinhold Schneider con su obra *Las Casas vor Karl V.* Este carácter crítico de las obras explica sus escasas posibilidades de publicación, dada la censura imperante con el régimen.

También se puede englobar dentro de la literatura de la «emigración interior» a aquellos escritores que comenzaron a escribir en la etapa del fascismo y desempeñaron un papel fundamental en la literatura de la República Federal hasta entrados los años sesenta. Éste fue el caso de autores como Günter Eich, Peter Huchel, Wolfgang Koeppen, Max Frisch, Paul Celan y Wilhelm Lehman. La producción literaria de este grupo se centró en colaboraciones de prensa, narraciones breves y poesía, que eran manifestaciones artísticas que daban un amplio margen a la subjetividad y, en consecuencia, tenían mayores posibilidades de ser admitidas por la maquinaria de control nacionalsocialista, ya que no representaban una crítica directa al sistema. En este sentido, durante el Nacionalsocialismo es reseñable la abundancia de poemas líricos sobre la naturaleza como *Bosque de cardos (Silberdistelwald)* de Loerke o *Antwort des Schweigens* de Lehmann, obras con las cuales los autores se mantenían al margen de la realidad política refugiándose en el intimismo.

Por último, hay que citar la literatura antifascista clandestina dentro de la cual figuraban aquellos autores de ideología izquierdista que con su aportación literaria lucharon abiertamente contra el régimen. Esta literatura sólo se podía difundir ilegalmen-



te, de manera que el público no tuvo conciencia de su existencia hasta 1935, año en que tuvo lugar el Congreso Internacional de Escritores celebrado en París. Durante este congreso, el autor y miembro del Partido Comunista Jan Petersen, se manifestó acerca de la existencia de esta literatura clandestina cuya finalidad era la de enseñar al mundo el verdadero rostro del Tercer Reich. Jan Petersen desempeñaba además funciones como organizador del trabajo ilegal del grupo local BPRS<sup>7</sup>. Éste aspiraba a convertirse en un órgano de resistencia al Tercer Reich, encargándose de informar a la población alemana sobre el régimen totalitario y pretendiendo ser, a su vez, punto de enlace entre la oposición política en el Reich y la del exilio. La BPRS, desde su fundación en 1933, hasta su desmantelamiento en 1934, editaba su propio periódico denominado *Corte y punta (Hieb und Stich)*, contribuía a la pro-

ducción y al reparto de octavillas, poemas callejeros y pegatinas, e informaba regularmente sobre la situación en Alemania en secciones de las revistas

editadas en el exilio *Neue Deutsche Blätter* e *Internationale Blätter*. (Cf. Beutin, 1991: 418-427)

L.G.O. 

E-Mail: [lgolea@fyl.uva.es](mailto:lgolea@fyl.uva.es)

---



---



---

## NOTAS

1. Palabra alemana para designar ideología o concepción del mundo.
2. Thomas Mann no adoptó una categórica posición antinacionalsocialista hasta que en el transcurso de su tercer año de exilio publicó un artículo en el «*Neue Zürcher Zeitung*», ostensiblemente contrario a Eduard Korrodi, el director del suplemento cultural de citado periódico, quien había definido a todos los emigrantes alemanes con el término de «jüdisch» (judío). En esta nueva postura ideológica del escritor es fácil detectar la crítica ejercida por su hija primogénita Erika respecto a su inicial ambigüedad como queda de manifiesto en una carta fechada el 19 de enero de 1936: «Ich meinerseits weib immer, dab ich kein Recht habe, Dir "Vorhaltungen zu machen" und mich sonstwie "einzumischen". Immerhin möchte ich Dir erklären, warum Deine Handlungsweise mir dermaßen traurig und schrecklich vorkommt, dab es mir schwierig scheint, Dir in näherer Zukunft überhaupt unter die Augen zu treten.» Mann E. (1988), *Briefe und Antworten 1922-1950*, 1988, dtv, München, p. 72.
3. Según las investigaciones más autorizadas el incendio fue provocado por la acción personal del joven holandés Marinus Van der Lubbe, detenido por la policía en el lugar de los hechos, habiendo quedado suficientemente demostrado que la imputación de la culpabilidad a los nazis se basó en documentos falsos. En este sentido, es fundamental la obra *Reichstagsbrand: Aufklärung einer historischen Legende* (Múnich, Piper 1986), escrita por diversos historiadores alemanes y dirigida por Hans Mommsen. Según Furet el incendio del Reichstag dio lugar a la mayor batalla propagandística entre los nazis y la Komintern, cuya victoria final entre las opiniones públicas europeas correspondió a los comunistas hábilmente dirigidos por Willi Münzenberg, jefe de propaganda de la Komintern en Occidente. Cf. Furet, F. (1995) *Le passé d'une illusion*, Éditions Robert Laffont, pp. 258-259.  
Tras el incendio del Reichstag, el 27 de febrero de 1933, los nazis, con base en una legislación de excepción que suspendió todas las garantías constitucionales, procedieron a la detención de unos 10.000 militantes y simpatizantes comunistas que fueron internados posteriormente en campos de concentración. Con ello, los nacionalsocialistas asestaron un golpe definitivo al KPD. Cf. Friedländer, S. (1988) *Das Dritte Reich und die Juden*, C.H. Beck, München, p. 29.
4. La persecución de los artistas incluidos en la calificación de «arte degenerado» fue en todo caso subsidiaria respecto a otras políticas de persecución como la de los judíos. En este sentido, Varian Fry destaca en sus escritos autobiográficos que la detención del pintor Marc Chagall fue debida exclusivamente a su origen judío, sin tener en cuenta el «carácter degenerado» de su obra según los cánones nazis. Cf. Kessin Berman, E., Postfacio a la obra de Fry, Varian (1999), *La liste noire*. Plon, Paris, p. 261.
5. Revista fundada en septiembre de 1933 por Oskar Maria Graf, Anna Seghers y Wieland Herzfelde, y editada en Praga, hasta agosto de 1935. Cf. Beutin, W. / Ehlert, K. et al. (1991) *Historia de la Literatura Alemana*, Cátedra, Madrid, p. 433
6. El primer número de la revista mensual *Das Wort* (La palabra) apareció en julio de 1936, manteniéndose su publicación hasta marzo de 1939, lo cual supondría la edición de treinta cuadernos. En su relación de colaboradores cabe destacar los nombres de Stefan Zweig, Alfred Döblin, Thomas Mann o Ludwig Marcuse. El propio Lion Feuchtwanger publicó once artículos en ella. Evidentemente en la revista era patente el apoyo al Frente Popular considerándola una fuerza progresista, necesaria para la lucha contra el fascismo. Después de que las revistas *Die Sammlung* y *Neue Deutsche Blätter* fra-

casaran por la falta de financiación, la revista *Das Wort* se convirtió en un órgano publicitario de gran importancia para los escritores alemanes. Esta revista se publicó en Moscú contando con el apoyo económico de las autoridades oficiales soviéticas. No obstante, su carácter independiente con respecto al poder político soviético se hizo patente con la censura del número de marzo de 1939, debido al fortalecimiento de la política oportunista de Stalin con Londres, París y Berlín. De manera que la propaganda del Frente Popular y la actitud marcadamente antifascista presentes en la publicación se convirtieron en un obstáculo para la política del dirigente ruso. Cf. von Sternburg, W. (1999), *Lion Feuchtwanger. Ein deutsches Schriftstellerleben*. Aufbau, Berlin, pp. 399-400.

7.BPRS: Bund Proletarisch-Revolutionärer Schriftsteller.



#### BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, LUIS A. (Coord.) (1997), *La literatura alemana a través de sus textos*, Cátedra, Madrid.
- BEUTIN, W. / EHLERT, K. et al. (1991) *Historia de la literatura alemana*, Cátedra, Madrid.
- BRECKEL, W. (1985), *Schriftsteller im antifaschistischen Widerstand 1933-1945 in Deutschland*, Aufbau, Berlin und Weimar.
- FRIEDLÄNDER S. (1998) *Das Dritte Reich und die Juden 1933-1939*, C.H. Beck, München.
- FRY, V. (1999) *La liste noire*, Plon, Paris.
- FURET, FRANÇOIS (1995), *Le passé d'une illusion*, Éditions Robert Laffont, Paris, p. 58.
- GRABERT / MULOT / NÜRNBERGER (1990), *Geschichte der deutschen Literatur*, Bayerischer Schulbuch, Múnich.
- LIONEL, R. (1972), *Nazismo y literatura*, Graniza editor, Buenos Aires.
- MANN, T. (1960), *Politische Schriften und Reden*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main.
- MICHAUD, E. (1998) "Apotheose de la culture aryenne", *L'histoire*, n° 218, febrero, p.40-41.
- MILA, M. (1998), *Breve Historia de la Música*, Península, Barcelona.
- ROETZER, H. G. / SIGUÁN, M. (1992), *Historia de la Literatura Alemana II. El siglo XX: de 1890 a 1990*, Ariel Lenguas Modernas, Barcelona.
- SADIE, S. (1980), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers Limited, Londres.
- THORNTON, M. J. (1967), *El nazismo 1918-1945*, Oikos-tau, Barcelona.
- VON STERNBURG, W. (1999), *Lion Feuchtwanger. Ein deutsches Schriftstellerleben*. Aufbau, Berlin.
- VON WEIZSÄCKER, R. *Cuatro épocas. Recuerdos de un siglo de historia alemana*, Galaxia Gutenberg, Barcelona.

