



**Jean-Noël  
Orengo**

**El desdichado  
amor del  
Führer**

**AdN**

# **Jean-Noël Orengo**

El desdichado  
amor del Führer

Traducido del francés  
por Juan Arranz

**AdN**

Título original: *L'amour malheureux du Führer*

Primera edición: octubre de 2025

Diseño de cubierta: Compañía

Diseño de colección: SUMMA Branding

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Éditions Grasset & Fasquelle, 2024

© de la traducción: Juan Arranz Muñoz, 2025

© AdN Editorial (Grupo Anaya S. A.), 2025

Calle Valentín Beato, 21

28037 Madrid

[www.AdNovelas.com](http://www.AdNovelas.com)

ISBN: 979-13-87596-17-0

Depósito legal: M. 11.998-2025

Printed in Spain

Flechazo  
(1930-1933)



*Julio de 1933, Múnich*

La primera vez que el arquitecto ve al Führer lo encuentra sentado a la mesa, concentrado, limpiando una pistola. Adolf Hitler —el Führer, el guía— aparta las piezas dispersas del arma y le dice a Albert Speer —el arquitecto, el artista— que deje los bocetos en el espacio libre. Son los planos de un proyecto para el primer congreso del Partido Nacionalsocialista tras su llegada al poder, que se celebrará el próximo agosto en Núremberg. Toda una puesta en escena, con estrados, luces, graderíos. Para el arquitecto es el primer encargo de envergadura. Anteriormente reformó varios edificios del Partido y decoró la residencia del ministro de Educación y Propaganda, Joseph Goebbels. Los resultados no pasaron desapercibidos y le permiten hoy ocuparse de un proyecto tan importante como este. Pero nadie se atreve a darle el visto bueno. Nadie habla claro y al final lo envían a Múnich, donde el guía está pasando el verano. Nadie más que él puede decidir el destino de su obra.

El guía no mira a su interlocutor en ningún momento. En cambio, examina con minuciosidad los dibujos. Después, sin levantar la vista, dice con voz como dispersa, carente de tonalidad: «De acuerdo».

La reunión ha terminado. Sin mediar palabra, el guía despacha al arquitecto y retoma el lijado, cepillado, engrasado del cañón, el gatillo, el percutor, la empuñadura, la corredera de esa pistola de marca desconocida.

Esta escena inicial proviene de los biógrafos de Speer, que a su vez la toman prestada del propio interesado.

Hay novelas que juegan con el tiempo, los *flash-backs* y las anticipaciones forman parte de su repertorio técnico, y desde ya mismo se hace necesario cometer un delito semejante y romper la comodidad lineal de la narración.

Albert Speer sobrevivió a la guerra y, en cierto modo, podría decirse que sobrevivió también a su propia historia, de la que debería haber desaparecido varias veces. La convirtió en el asunto de sus *Memorias*, que se publicaron en 1969 y fueron un gran éxito de ventas. Gracias a ellas recuperó una cierta respetabilidad, un relativo desahogo financiero y una imagen pública particular y perturbadora, la única que podía alcanzar un exdirigente nazi que reconociese abiertamente su pasado. Desde su aparición en librerías, las *Memorias* desbordaron el marco genérico para convertirse en algo distinto. También otros miembros subalternos

de las SS y jefes militares o políticos del régimen publicaron sus propios recuerdos, pero su éxito fue, en comparación, anecdótico, y los especialistas no tuvieron mayor problema para separar la imagen que daban de sí mismos de aquello que habían sido en realidad.

Con Albert Speer las cosas no son así. A pesar de las versiones divergentes ofrecidas por historiadores e investigadores, es su versión de sí mismo la que se ha impuesto, de manera que las biografías dedicadas a él dan demasiado a menudo la impresión de ser paradójicas reescrituras de sus propias *Memorias*. No es que sean plagios. Las líneas de la prosa se metamorfosean en líneas del frente, el historiador lucha contra el texto de partida utilizando otros documentos que revelan sus mentiras y omisiones, pero la verdad se revela insuficiente y al final es Speer quien sale vencedor.

Se diría que ha emprendido una guerra, sin precedentes en el terreno de la narrativa, que solo él podía emprender, gracias a su excepcional relación con Hitler y a su dominio del arte y de la producción bélica, dos ramas en las que es raro que exhiba sus talentos un mismo hombre. Maestro del decorado y del armamento, se pone en escena a sí mismo como testigo clave, a un tiempo espectador y actor, con Adolf Hitler y su corte en primer plano y detrás, al fondo —porque en su caso hay detrás un fondo de consecuencias verdaderamente horribles—, despliega el exterminio de los judíos europeos tal y como lo conocemos hoy día, tal y como él lo habría ignorado mientras ocurría, tal

y como lo habría descubierto a partir de 1945, creando de este modo una innegable y malsana tensión dramática.

Escrita hacia el final de los años sesenta, la escena del encuentro entre los dos presenta lo ocurrido en 1933 partiendo de una base simple, eficaz, con detalles escasos pero impactantes y decisivos, como una jugada de ajedrez.

Dos hombres solos en una habitación; una pistola; un boceto.

A un lado, el hombre de poder, con su arma delante; al otro, el hombre de arte, con sus bocetos bajo el brazo. Una pareja típica de la cultura europea. Podrían ser el papa Julio II y Miguel Ángel. Son Adolf Hitler y Albert Speer.

Entre los dos, una relación que nace de un duelo de fuerzas.

Ese primer encuentro profesional, cuyo asunto es nada menos que el principal congreso político del nuevo régimen, tiene algo que lo hace del todo inverosímil. Es una visión caricaturesca, propia más bien de la posguerra, que presenta con maestría a un Führer ya en pleno *rearme*.

Lo cierto es que Adolf Hitler concedía la máxima importancia a las manifestaciones visuales y sonoras de la ideología nacionalsocialista. Fue él quien eligió la esvástica como emblema de su movimiento, una manipulación criminal que aún perdura, el desvío de un símbolo universal y benéfico presente por doquier, sobre todo en la India y el sudeste asiático, y convertido en sinónimo de masacres y odio racial.

En 1933, la puesta en escena de los signos y las manifestaciones del nuevo régimen aún no ha encontrado unas formas estables y satisfactorias a ojos del guía. No es un simple jefe de Estado. Y está buscando a alguien.

En la actualidad resulta imposible comprender la atracción que llegó a ejercer Adolf Hitler sobre las

masas alemanas e incluso extranjeras de los años veinte y treinta. Todos sus biógrafos se topan con esta imposibilidad. La magnitud de los crímenes cometidos impide que dicha atracción se justifique con coartadas de tipo social que aludan a la crisis económica o al contexto antisemita de su tiempo. El propio personaje parece inexplicable desde un punto de vista existencial. Ni un padre violento, ni una juventud frustrante, ni mucho menos las supuestas revelaciones sobre su homosexualidad o su anatomía permiten vincularlo a las cámaras de gas. El exterminio de los judíos europeos divide la Historia por la mitad. El antes y el después se hallan desconectados. Albert Speer parece haberlo entendido antes que nadie, o al menos ha sabido interpretar esa división mejor que nadie y sacar provecho de ella.

Cuando su hija le escriba un día pidiendo explicaciones, como harán millones de hijos alemanes al cuestionar a unos padres que aclamaron a Hitler como su Führer, él le responderá que, precisamente, «la enormidad del crimen invalida cualquier intento de justificación».

Así que ni la ambición personal de Speer, ni la falta de reconocimiento paterno, ni cualquier otra cosa sirven para explicar por completo la relación que se instaura entre su guía y él.

Lo que sí es cierto es que acaba de conocer al hombre más fotografiado de Alemania y uno de los más

retratados del mundo. La fama se ha convertido en un valor fundamental de las sociedades posteriores a 1918. En 1933 el guía es, junto con Gandhi, el animal político más mediático del planeta. A excepción de algunos escritores y cineastas exiliados que nadie toma en serio, Winston Churchill es seguramente el único que intuye, en un artículo de 1934, las consecuencias de incluir las obsesiones raciales de ese hombre en la legislación y la política de un país tan avanzado como Alemania. Para muchos, su antisemitismo no se diferencia del propio, o bien es la desdichada manía de una persona que lo único que pretende es reconstruir el país. Los comunistas lo subestiman y se burlan de él; a Gertrude Stein, novelista norteamericana, judía y homosexual, le gustaría otorgarle el Premio Nobel de la Paz, y Charlie Chaplin reconoce un talento innegable en sus poses de actor. Es una estrella.

A modo de bienvenida, el guía le ha proporcionado al joven arquitecto una serie de emociones contradictorias.

Sale del despacho feliz y desconcertado, frustrado por la indiferencia del guía, perplejo, orgulloso por su aprobación de los dibujos, decepcionado por no haber establecido ningún contacto directo con él. Le resulta imposible jerarquizar sus emociones, algo que nunca le había ocurrido. Agradables o desagradables, todas son virulentas e inusitadas. La música de su

tiempo está explorando la «atonalidad», es decir, la ausencia de tonalidad, de jerarquía en la escala, lo que provoca en los oyentes, acostumbrados a varios siglos de composición armónica, una sensación de incomodidad, de desequilibrio en el oído, de inarmonía, y también de fascinación y éxtasis sonoro. Las intervenciones públicas del guía provocan exactamente lo mismo: una experiencia amoral y «asentimental», en la que no es posible organizar los propios sentimientos. La ira, el miedo, el amor por los tuyos, el odio a los demás se mezclan en una escala de impresiones primitivas, arquetípicas, presentes en cualquier sociedad que se sienta amenazada.

Este Führer es una criatura atonal y a la vez expresionista, un personaje sacado de los lienzos y las partituras de su tiempo, y, sin embargo, odia el expresionismo y la atonalidad y persigue a los pintores, músicos y poetas de esas escuelas. Es un personaje por derecho propio, ha desarrollado un estilo físico imparable, y la violencia de sus palabras, su hipocresía, su elocuencia, su compostura obligan a juzgarlo a la vez como alguien ridículo, inteligente, vulgar, moderno, visionario, iluminado, pacifista, tranquilizador, inquietante..., una serie de emociones y juicios extremos, contradictorios, en un ambiente repetitivo, mareante, en el que un número restringido de temas se combinan, de discurso en discurso, hasta el infinito.

El guía acaba de tenderle al arquitecto la mano más deseada por un artista, la del mecenas, el contratista, el protector. Mientras, la otra sigue fríamente concentrada en las piezas dispersas de una pistola.