

Patricia Elizabeth Bantar

patriciabantar@gmail.com

Bachillerato de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Plurentes. Artes y Letras

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ISSN: 1853-6212

Periodicidad: Anual

núm. 12, e030, 2021

revistaplurentesunlp@gmail.com

Recepción: 14 Septiembre 2021

Aprobación: 16 Septiembre 2021

Publicación: 29 Octubre 2021

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/186/1862378021/index.html>

DOI: <https://doi.org/10.24215/18536212e030>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: El presente trabajo propone al lector un recorrido por diferentes músicas creadas en los campos de concentración y/o exterminio nazi. Invita a la escucha atenta y situada de las producciones artísticas a fin de apelar en el presente, tanto a la memoria como a la reflexión susceptible de compromiso.

Palabras clave: nazismo, música, arte prohibido, supervivencia, opresión.

Abstract: The present work suggests the reader a route through different types of music created in the concentration camps and/or during the Nazi extermination. It invites an attentive and situated listening of the artistic productions with the purpose of appealing, in the present, both to memory and to a sensitive, compromised reflection.

Keywords: nazism, music, forbidden art, survival, oppression.

SONIDOS PROHIBIDOS

¿Quién no echa una mirada al sol cuando atardece?

¿Quién quita sus ojos del cometa cuando estalla?

¿Quién no presta oídos a una campana cuando por algún hecho tañe?

¿Quién puede desoír esa campana cuya música lo traslada fuera de este mundo?

Ningún hombre es una isla entera por sí mismo.

Cada hombre es una pieza del continente, una parte del todo.

Si el mar se lleva una porción de tierra, toda Europa queda disminuida, como si fuera un promontorio, o la casa de uno de tus amigos, o la tuya propia.

Ninguna persona es una isla; la muerte de cualquiera me afecta,

porque me encuentro unido a toda la humanidad;

por eso, nunca preguntes por quién doblan las campanas; doblan por ti.

Fuente: Ningún hombre es una isla, de John Donne (1624)

Es lunes 30 de enero de 1933. En el periódico argentino *El litoral*, se lee que fue detenido un temible pistolero y que hubo un grave accidente automovilístico. También se cuenta que asaltaron a dos *chauffers* por la mañana, y que el domingo próximo Gimnasia y Esgrima no jugará. Sin embargo, ninguna de estas noticias ocupa una primera plana en este u otro periódico. Los relatos se concentran, las miradas se fijan, en calles desde aquí lejanas, llenas de antorchas.

Es el lunes 30 de enero de 1933. En Alemania, el partido Nacional-socialista Obrero Alemán asume el poder. A partir de allí, la acumulación del mismo, la destrucción de la democracia y el paso hacia una dictadura es sólo cuestión de tiempo -y no mucho por cierto-. Pronto se pronunciarán las terribles palabras: "Quien se interponga en nuestro camino será sacrificado" (Adolf Hitler, en Diels Rudolf, 1933, p. 143).

No admitido por partida doble para ingresar en la Academia de Bellas Artes de Viena, Adolf Hitler – junto a sus secuaces- no se demoró en hacer de las artes sus nuevas víctimas. Las manifestaciones culturales y su circulación en los territorios dominados debían ser controladas. *Entartete Kunst* (arte degenerado) y *Entartete Musik* (música degenerada) no serían tolerados. Ni dodecafonismo, ni jazz, ni corrientes vanguardistas. Exposiciones casi sin luz, con cuadros sin marcos y algunos de ellos con slogans como "Naturaleza vista por una mente enferma" (Padinger, 2017) se convirtieron en víctimas y testigos de la barbarie de aquel verdugo. Judíos, afroamericanos, marxistas, homosexuales y opositores al régimen fueron censurados; y sus sonidos silenciados, destruidos o perdidos.

EL ARTE COMO MODO DE SUPERVIVENCIA

Nuestro tango esclavo, bajo el látigo del golpeador,
Nuestro tango esclavo del campo de Auschwitz.
Lanzas de acero de los guardias, esos animales,
¡Ay, libertad, llama!

Fuente: Tango en Auschwitz, de Irka Janowski (1944?)

Producciones teatrales, óperas, sinfonías, canciones, tangos, obras de cámara, se oyen en Auschwitz y en otros campos. Se compone, se dirige y se interpreta ya sea para no morir, para enfrentar la muerte, o para marcar el paso hacia ella. Curiosos son los escenarios y quienes los ocupan por cierto. Suecos cubiertos de nieve, alambres como cordones, cuerpos escuálidos vestidos con harapos, protagonizan la escena.

Sin embargo, hay otras músicas que también suenan, como de costado, sin escenario ni público pasivo. Son las canciones de quienes cantan para no morir, si es que a la realidad que los atraviesa se la puede considerar vida. Son las canciones en las que se unen mujeres, hombres, niñas y niños de diferentes edades y procedencias geográficas, mientras realizan sus trabajos en el pabellón de la muerte, víctimas de aquel verdugo de maldad insaciable.

"La canción iluminará los corazones que anhelan la libertad que extrañan" se escucha de boca de la pequeña Irka Janowski (1944?) de tan solo doce años. A su voz se unen muchas otras que entonan la familiar melodía de su Polonia originaria con texto creado por Irka, hoy conocida como "Tango Esclavo". Así como esta, muchas músicas fueron creadas e interpretadas para atravesar ese durante infernal. Algunas conservadas por transmisión oral, otras escritas parcialmente cuando se conseguía algún trozo de papel, algunas sobrevivieron escondidas; y otras fueron silenciadas. Irka fue asesinada en el campo de Auschwitz.

Otras de las obras que han sobrevivido de aquel infierno fueron de autoría de la escritora, compositora, dramaturga y enfermera Ilse Weber. Ilse fue parte del llamado "campo-gueto especial" de Theresienstadt -titulado como "Ciudad balnearia"¹ de acuerdo a la propaganda nazi-. Quince mil niños atravesaron aquel espacio, y fueron ellos el objeto de su especial cuidado.

Conocido por una mayor "vida cultural", aquel lugar ubicado en el centro de Terezín ha dejado como testigos del horror, las pinturas y poesías de aquellos pequeños de infancias robadas. Sus anhelos y

vivencias pobladas de crueldades han quedado plasmados convirtiéndose en sus voces cuando estas fueron calladas. Dentro de aquel infierno, la presencia de Ilse se convirtió en un bálsamo frente a tal grado de deshumanización. Ella escribió numerosos cantos destinados a hacer sus vidas lo más apacibles posible. Palabras como ‘hogar’, ‘casa’, ‘libertad’, ‘sueños’, ‘dolor’ fueron recurrentes en sus textos, donde siempre deja verse tanto la realidad como el anhelo; tanto la angustia como la esperanza.

“La luna es una linterna en el fondo negro del firmamento, desde allí mira el mundo ¡Qué silencioso está!” (Juventudes Musicales, 2019) son unas de las últimas palabras que se le escucharon pronunciar ya no en Theresienstadt, sino en Auschwitz. Era la canción por ellos bien conocida “*Wiegala, Wiegala*”; que desde Terezín les acompañaba. “*Wiegala, Wiegala*” sonó de sus labios junto al canto de los pequeños entre los cuales estaba Tommy -su hijo- mientras caminaban hacia a la cámara de gas que les esperaba unos metros más adelante.

EL ARTE COMO MODO DE SUPERVIVENCIA E INSTRUMENTO DE TERROR

El personal penitenciario se abusaba de los músicos prisioneros para sus propios beneficios. Con las funciones musicales diarias forzadas, avanzaban con el proceso de quebrar la voluntad de los prisioneros y con la degradación humana. Así, la música en los campos nazis funcionaba no sólo como medio de distracción necesaria y como un método de supervivencia cultural para las víctimas, sino también como un medio de dominación por parte de los perpetradores. (Fackler, 2007?)

Cuatro de treinta mil. Cuatro que al igual que los treinta mil calzaban suecos de madera del tamaño justo para que la sangre circulara a pesar de la nieve. Cuatro que al igual que los treinta mil se encontraban totalmente andrajosos -en palabras del propio compositor: “disfrazado con un traje verde completamente desgarrado” (Bourgogne, 2012). Cuatro de treinta mil se subieron al escenario aquel día a estrenar una obra cuya envergadura probablemente no se alcanzaba a sospechar. Un piano vertical con teclas sin retorno. Un violín, un violonchelo sin cuatro cuerdas y un clarinete. Frente a un auditorio de prisioneros sonaba aquel 15 de enero de 1941 en el crudo invierno de Silesia *El Cuarteto para el Fin de Los Tiempos*; obra creada en ocho números -selección no arbitraria de partes por cierto- ya que como pronunciaría el propio compositor, “Siete es el número perfecto, la creación de seis días es santificada por el Shabbat Divino; el séptimo día se prolonga en la eternidad y se vuelve el octavo de la luz indefectible, de la inalterable paz” (Bourgogne, 2012).

Messiaen buscará en aquellos cuarenta y cinco minutos de música aproximar al oyente a “la eternidad en el espacio” (Bourgogne, 2012); y los recordará posteriormente, como el momento en que fue escuchado con una atención y comprensión cual nunca antes lo había sido. La música les permite así tanto a quienes componen como a quienes interpretan y a quienes escuchan, sin hacer perder la conciencia de la realidad, abstraerse -aunque sea momentáneamente- de ella. La música se constituye en una herramienta para sobrevivir.

Sin embargo, también fue utilizada con propósitos absolutamente disímiles. Fue utilizada como herramienta de dominación y tortura psicológica. Tan real como el cantar para sobrevivir, era el cantar obligado a fin de degradar aún más -si era eso posible- a los reclusos. Y así, “aquellos que no conocían la canción recibían una golpiza. Aquellos que cantaban en voz muy baja recibían una golpiza. Aquellos que cantaban en voz muy alta recibían una golpiza. Los hombres de las SS infligían palizas salvajes.” (Fackler, 2007?) Bandas, orquestas y coros eran parte del sádico sistema nazi. La llegada de prisioneros, la selección de los mismos, y las caminatas hacia las cámaras de gas, en ocasiones, eran acompañadas de música.

Mozart, Beethoven, Brahms, Bizet y música nueva sonaba regularmente en los campos; pero aquel día todo debía ser especial. Desde hacía algún tiempo en Terezín estaban arreglando las instalaciones y alimentando a los reclusos. Finalmente, ese día, hasta ropa digna se les otorgó. Era el 23 de junio de 1944, y la Cruz Roja Internacional visitaría el “campo-gueto” a fin de advertir el nivel de certeza sobre lo que desde fuera se escuchaba. Ese día se jugó al fútbol y se disfrutó muchísimo de la música. Entre las obras que se interpretaron, estaba la ópera *Brundibár*², en estas alturas, un clásico del campo, compuesta por el prisionero Krása e interpretada por los niños y la orquesta de Terezín. Poco sospecharían que las funciones estaban llegando a

su fin. En breve, los niños cambiarían el escenario por la muerte. Serían deportados y asesinados. Krása fue también deportado a Auschwitz el 16 de octubre de 1944 y murió en una cámara de gas inmediatamente.

Entre agosto y septiembre de aquel año, se comenzó a filmar la película *Theresienstadt: un documental del asentamiento judío*. El compositor checo Pavel Haas tuvo que componer la música para dicho film. La obra se interpretó dos veces, porque al día siguiente del reestreno todos los integrantes de la orquesta fueron deportados a Auschwitz. El 16 de octubre de 1944, al igual que Krása –y otros-, el propio Haas fue deportado allí y asesinado en las cámaras de gas poco tiempo después.

Irka Janowski, Ilse Weber y Tommy, Oliver Messiaen, Hans Krása, Pavel Haas, son unos pocos nombres de la realidad de miles de vidas. El arte en aquellas ocasiones fue testigo, víctima y verdugo. Portador de una carga simbólica singular, el sonido fue símbolo de libertad y de opresión al mismo tiempo.

UN LLAMADO DESDE LA MEMORIA

Al observar el pasado y las barbaries atroces cometidas, no es difícil que aflore un sentimiento profundo de respeto, tristeza e indignación; pero si ese pasado, en el presente, no se traduce en una reflexión susceptible de compromiso; poco hemos cambiado como humanidad. Desde hace unos años, la ONU ha declarado que desde 1945, la actual, es la peor crisis humanitaria de la historia. El arte sigue testificando de oprimidos y opresores. Siguen siendo oportunas e imprescindibles las palabras pronunciadas por Primo Levi: “no es lícito olvidar, no es lícito callar” (Levi, 1986).

REFERENCIAS

- Bourgogne, E. (1997). Olivier Messiaen: Cuarteto para el fin de los tiempos. *Nombres*, 10. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/view/2173/1131>
- Diels, R. (1949). *Lucifer ante portas. Zwischen Severing und Heydrich*. Zürich: Editorial Inter Verlag ohne Jahr. Recuperado de <https://www.annefrank.org/es/ana-frank/en-foco/alemania-1933-de-la-democracia-la-dictadura/#source-357737>
- Donne, J. (1624), *Ningún hombre es una isla*. Recuperado de <https://www.yeyebook.com/es/john-donne-oesia-ningun-hombre-es-una-isla-texto-espanol>
- El litoral* (30 de enero de 1933). Archivo de la Provincia de Santa Fé. Hemeroteca Digital Fray Francisco de Paula Castañeda, pp. 1-2. Recuperado de <http://www.santafe.gov.ar/hemerotecadigital/diario/16275/?page=1>
- Fackler, G. (2007?). Los campos de concentración y exterminio. *Music and the Holocaust*. Recuperado de <https://holocaustmusic.org/es/places/camps/>
- Juventudes Musicales (28 de enero de 2019). Canciones para la esperanza. La música en el Holocausto. *Fundación Tres Culturas*. Recuperado de <http://tresculturas.org/fundacion/noticia/musica-para-la-esperanza/>
- Levi, P. (1986). *Los hundidos y los salvados*. Turín: Ed. Giulio Einaudi.
- Naor, A. (21 de abril de 2020). El tango en Auschwitz: una canción de optimismo cantada en los campos nazis. AJN Agencia de Noticias. Biblioteca Nacional de Israel. *The Jerusalem Post*. Recuperado de <https://agenciaajn.com/noticia/el-tango-en-auschwitz-una-cancion-de-optimismo-cantada-en-los-campos-nazis-140244>
- Padinger, G. (19 de Julio de 2017). Arte Degenerado: a 80 años de la más degradante exposición organizada por los nazis en Múnich. *Infobae*. Recuperado de <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2017/7/19/arte-degenerado-a-80-anos-de-la-mas-degradante-exposicion-organizada-por-los-nazis-en-munich>
- United States Holocaust Memorial Museum (1968). Theresienstadt. En *Holocaust Encyclopedia*. Viena.

NOTAS

- 1 United States Holocaust Memorial Museum
- 2 Joseph T. (?). Brundibár. *Music and the Holocaust*. Recuperado de <https://holocaustmusic.ort.org/es/places/theresiensstadt/brundibar/>