



Ilse Weber: un refugio en el cielo de Theresienstadt

Ilse Weber: um refúgio no céu de Theresienstadt

Carlos Morales*

Resumen: Ilse Weber (1903-1944) tuvo un papel de enorme envergadura en Theresienstadt. Su reputación como poeta y dramaturga del mundo infantil le facilitó, sin duda, una rápida integración en el amplio círculo de artistas e intelectuales checos que malvivían como podían en aquel “gueto especial”. Convertida en enfermera jefe de la comunidad judía del campo, durante los casi dos años que duró su residencia en el infierno utilizó la literatura como una herramienta terapéutica más orientada, casi obsesivamente, a ofrecer un poco de sentido a las vidas humilladas de quienes se hacinaban en la miserable enfermería que tenía a su cargo y, de un modo muy especial, a paliar con una guitarra en la mano, el profundo desconcierto emocional de los niños que aguardaban en Theresienstadt el turno de su muerte.

Palabras clave: Gueto. Literatura. Música.

Resumo: Ilse Weber (1903-1944) teve um papel muito importante no campo de Theresienstadt. Sua reputação como o poeta e dramaturga do mundo infantil facilitou, sem uma dúvida, uma integração rápida no círculo dos artistas e dos intelectuais checos que sobreviviam como podiam nesse “gueto especial”. Convertida em enfermeira da comunidade judaica do campo, durante quase os dois anos que durou sua residência no inferno, ela usou a literatura como uma ferramenta terapêutica orientada para, quase obsessivamente, oferecer um pouco de sentido às vidas humilhadas daqueles que estavam amontoados na enfermaria miserável que estava sob sua responsabilidade e, de uma maneira muito especial, paliava com violão na mão, o desconcerto emocional profundo das crianças que esperaram a morte em Theresienstadt

Palavras-chave: Gueto. Literatura. Música.

Dedicado a mi esposa Irene Zamorano



Quienes la vieron, cuentan que Ilse Weber, su pequeño muchacho Tommy y los niños que ella había cuidado en el hospicio de Teheresienstadt, iban cantado camino de las cámaras de gas: la “luna” es una “linterna” – cantaban –, “refugio en el cielo negro”, “duérmete niño, también”, “que nada turbe tu sueño...”. Eso cantaban los niños de Ilse, eso no más cantaban, cantaban y cantaban...



Un momento del "estreno" en Theresienstadt de Brundibar - El abejorro.

El 23 de junio de 1944, y después de una amplia y pormenorizada visita a sus instalaciones en amable compañía del teniente coronel de las SS Karl Rahm y del alcalde de la comunidad judía Paul Eppstein, los tres delegados de la Cruz Roja Internacional y de la de Dinamarca abandonaron al campo de concentración de Theresienstadt. Tal y como anotaron en sus cuadernos de viaje, las condiciones “reales” en las que vivían los judíos daneses y de otras nacionalidades tras sus gruesos murallones nada tenían que ver con el infierno que dibujaban los mismos rumores que recorrían Europa. En las pocas horas que duró la visita, los observadores internacionales tuvieron la suerte de poder asistir a un juicio contra un ladrón, que “casualmente” se celebraba ese mismo día, y cuya vista ante el Consejo de Ancianos se celebró sin interferencias de las autoridades alemanas y de acuerdo con un razonable procedimiento judicial;



pasearon entre los jardines bien cuidados que flanqueaban las calles del gueto, en las que pudieron encontrar todo tipo de establecimientos comerciales y viviendas que no tenían nada que envidiar a las de una población normal y alejada de los frentes de guerra; igualmente pudieron advertir que, en las escuelas, dirigidas por profesores muy bien preparados, los niños judíos estaban visiblemente bien alimentados y recibían sus clases en condiciones muy alejadas del hacinamiento y la insalubridad de las que se habían hecho eco los rumores. Concluyeron su visita asistiendo en un teatro local a la escenificación de una ópera infantil, *El abejorro*, que fue ejecutada a las órdenes de su mismo autor, el prestigioso músico checo Hans Krása (1899- 1944),¹ y contemplaron por sí mismos la grabación de algunas de sus escenas musicales de la mano del famoso actor y director judío de origen alemán Kurt Gerron (1897-1944), que al parecer estaba empeñado –“por iniciativa propia”– en fijar en celuloide las condiciones “reales” en que los judíos estaban siendo tratados en el modélico campo de Theresienstadt, del que él era uno de los más destacados residentes.²



Tras concluir la representación de la ópera infantil *El abejorro*, que fue dirigida por su autor, el prestigioso músico checo Hans Krása, los niños actores posaron ante las cámaras de los delegados de la Cruz Roja en el escenario, muy bien decorado, del "Teatro" de Theresienstadt. Ninguno sobrevivió.

A la luz del minucioso informe de carácter secreto remitido por los observadores de la Cruz Roja a los órganos rectores de su organización, y cuyas conclusiones permanecieron ocultas en los archivos de las cancillerías europeas hasta después de la guerra, el éxito que los organizadores nazis obtuvieron de aquella auténtica “visita turística” puede ser calificado de monumental. Una vez concluida la “gran farsa”,³ y con los ojos de la opinión pública europea definitivamente alejados de Theresienstadt, todo volvió a la más absoluta rutina. Presionadas por los negros presagios que ofrecían las noticias que



llegaban de los frentes, las autoridades del campo reforzaron la frecuencia y la capacidad de transporte de los convoyes dirigidos a Auschwitz, en cuyas cámaras de gas los nazis estaban procurando la “solución final” al “problema judío” que había podrido la sociedad alemana y la civilización entera de Occidente. Hacinados en uno de esos dantescos convoyes, el 6 de octubre de 1944 comenzaron el que habría de ser su último viaje un pequeño muchacho llamado Tommy y una mujer demacrada pero todavía hermosa de poco más de cuarenta años de edad, la poeta y compositora checa Ilse Weber. Era su madre. Ninguno de los dos habría de volver.



Los delegados de la Cruz Roja Internacional tomaron algunas fotografías de los niños mientras jugaban en los cuidados jardines de Theresienstadt, comprobando que estaban bien alimentados. Para dar esa impresión, desde semanas antes de su visita fueron literalmente cebados como reses. Cuando abandonaron el campo, las reses fueron llevadas a Auschwitz y sus cámaras de gas.

Como demuestran los versos de su “Adiós, compañero”, que probablemente fuera el último poema que escribió, Ilse Weber no ignoraba adónde iba.⁴ Es probable, también, que se reprochara amargamente y hasta la desesperación el no haber hecho caso de quienes, una y otra vez, la aconsejaron abandonar Checoslovaquia camino de Suecia cuando todavía era posible, tal y como ella y su esposo habían consentido hacer con Hanus, su hijo mayor y ya casi adolescente, en una decisión providencial que salvaría su vida. Estuvo en su mano evitar la tragedia. Decidieron quedarse. O dudaron demasiado: lo suficiente como para que en el invierno húmedo y especialmente frío de 1942 la Gestapo pudiera detenerlos y concentrarlos en la ciudad de Praga. En un poema escrito, tal vez, en el invierno de 1943 – “A casa” – Ilse dibujaría con austero realismo aquel pabellón mojado y cubierto por la nieve en que fueron



confinados en condiciones inhumanas y en el que una legión de niños a duras penas pudo sobrevivir en medio del hambre, la desesperación y el desconcierto. El 6 de febrero de 1942 los tres subieron a un tren que la transportaría a Theresienstadt con no más delicadeza que a unas cabezas de ganado arrastradas a un remoto matadero. Estuvo en sus manos evitar la tragedia, pero no la evitaron. ¿Por qué?



En la fotografía tomada por los delegados de la Cruz Roja, aparece – de pie y sonriente – el propio Hans Krása, con los miembros – alguno mal encarado – de la orquesta que le acompañó en la representación de su ópera infantil *El abejorro*. El “éxito” fue total. Y lo fue hasta tal punto que ninguno de los músicos sobrevivió.

Ilse Weber había nacido en 1903 en la ciudad morava de Witkowicz, dentro de lo que hoy conocemos como República de Chequia, pero que entonces formaba parte del Imperio Austro-Húngaro. La suya era una familia de clase media muy ilustrada cuya vinculación al judaísmo no le había impedido integrarse plenamente en los valores culturales de la sociedad burguesa de ascendencia mayoritariamente alemana de la que se sentían miembros. Heredó un apellido genuinamente alemán – Herlinger – de su mismo padre, un hombre que tenía contactos relevantes en los medios de comunicación más prestigiosos de la zona, y que sintonizaba con las corrientes intelectuales que impulsaban la “emancipación” de los lazos de naturaleza exclusivamente religiosa que, hasta entonces, habían convertido a la comunidad judía en un grupo exclusivo y encerrado en sus propias tradiciones, distinto y muy distante del cuerpo social en que habitaban. Las costumbres familiares que respiró de niña eran las propias de una familia relativamente acomodada y de mentalidad avanzada y tolerante, como demuestra el hecho de que su propia madre regentara de modo independiente un prestigioso café de la localidad, en el que se daban cita los



intelectuales más conocidos de la comunidad checa y de la minoría polaca, en un ambiente culto, plurilingüe, cosmopolita y multicultural que sería decisivo en su formación personal y literaria.



Dotada de un intenso instinto maternal, a los catorce años – y una vez comenzada la Primera Guerra Mundial – empezó a escribir una serie de cuentos infantiles y obras de teatro centradas en el mundo de la infancia. Acabado el conflicto, su nombre había alcanzado ya la suficiente notoriedad en los ambientes culturales de la época como para permitirle la edición regularizada de sus obras en revistas y periódicos de habla alemana de Austria, Checoslovaquia, Suiza y Alemania. Con estos antecedentes, nada tenía de particular que tanto ella como su marido, Willi Weber, con el que se había casado en el año 1930, fueran incapaces de imaginarse el apocalipsis que se avecinaba, y que tantos comenzaron a intuir tras el ascenso de Hitler a la cancillería del Reich, en 1933. Tras estallar de nuevo las hostilidades en 1939, y renuentes a dar crédito a los rumores que hablaban de asesinatos masivos de judíos en los territorios ocupados por el Reich, decidieron quedarse con su pequeño vástago, Tommy, en su tierra natal. Así hasta que, en aquel frío 6 de febrero de 1942, y tras una corta estancia en Praga, fueron enviados al campo concentración de Theresienstadt.



Así eran las calles del gueto modélico gueto de Theresienstadt que vieron los delegados de la Cruz Roja Internacional.

Tras la ocupación en el verano de 1941 de la pequeña ciudad de Terezín, a 60 kilómetros de Praga, la Gestapo aprovechó su pequeña y amurallada fortaleza para instalar un gueto tristemente célebre, que empezó a funcionar de un modo oficial el 24 de noviembre de 1941. El campo de concentración de Theresienstadt fue diseñado por los nazis para albergar a presos políticos y a judíos alemanes y de otros países ocupados con cuyos gobiernos colaboracionistas deseaban mantener buenas y fluidas relaciones, como Dinamarca, Luxemburgo, Bélgica, Austria y Checoslovaquia.

Aparte de esas consideraciones geopolíticas y diplomáticas, los judíos que fueron a parar a él ostentaban en muy distinto grado algunas y muy precisas peculiaridades que les hacían merecedores, si no de un destino distinto, sí, al menos, de un trato relativamente especial: la mayoría tenían el “privilegio” de llevar sangre aria en diversas proporciones, participaban de la lengua y de la cultura alemanas con notoria afición, y habían combatido con fiero patriotismo durante la guerra del catorce en defensa de la gloria de Alemania; y, además, y por encima de todo, gozaban de suficientes recursos económicos como para permitirse el lujo de comprar la esperanza de retrasar por unos días más su propia muerte. Todo este conjunto de circunstancias obligaron a las autoridades alemanas a aflojar los cinchos del terror, lo que, dada la notable presencia de intelectuales, músicos y escritores, hizo posible en Theresienstadt una vasta “cultura para la supervivencia” cuyas realizaciones en el campo de la literatura y de la música han merecido la atención de muchos estudiosos.⁵



Los delegados de la Cruz Roja e ilustres ciudadanos y ciudadanas de Terezin, así como alguna de las esposas de los guardianes del campo, animan a los equipos que se enfrentaron en un partido de fútbol.

En ese impresionante – e insólito también – impulso cultural Ilse Weber jugó un papel de enorme envergadura. Su reputación como poeta y dramaturga del mundo infantil le facilitó, sin duda, una rápida integración en el amplio círculo de artistas e intelectuales checos que malvivían como podían en aquel “gueto especial”. Convertida en enfermera jefe de la comunidad judía del campo, durante los casi dos años que duró su residencia en el infierno utilizó la literatura como una herramienta terapéutica más orientada, casi obsesivamente, a ofrecer un poco de sentido a las vidas humilladas de quienes se hacinaban en la miserable enfermería que tenía a su cargo y, de un modo muy especial, a paliar con una guitarra en la mano, el profundo desconcierto emocional de los niños que aguardaban en Theresienstadt el turno de su muerte. Ya sea como receptores, o bien como focos de luz que irradiaba sobre su propio mundo, ellos serían los protagonistas indiscutibles de una gran parte de la obra que dejó entre los farallones de aquel campo, y que, gracias al trabajo incansable de su esposo – que logró sobrevivir – nos ha sido posible conservar.⁶



Su poesía tenía, pues, unos claros objetivos, y estaba orientada en una precisa dirección y hacia un mundo – el de la infancia – igualmente concreto. Tomando en consideración estas circunstancias, nada tiene de extraño que Ilse Weber adoptase para su escritura un lenguaje sencillo y cercano a la experiencia cotidiana, y que huyera – como aceite del agua – de toda vehemencia retórica que acentuase por la vía del dramatismo los tintes sombríos de la realidad o que ayudase con el soplo de la épica a ensanchar los límites de un espacio para la esperanza. La poeta objetiva en la “patria” ese espacio de esperanza, sí, pero ¿a qué “patria”, a qué “lugar en el mundo” se refiere? La “patria” que Ilse Weber ofrece en sus canciones a los niños de Theresienstadt – y a sí misma – no hace referencia sólo ni principalmente a un lugar concreto; tampoco proyecta sobre sí misma un vínculo religioso o de cualquier otra naturaleza que no sea la experiencia misma y compartida del dolor. En su poema “A casa, el “hogar” comparece como la única “patria”, un lugar imaginario que no tiene más límites que los propios de ese mundo de seguridad y de certezas que un día les fue arrebatado y al que podrán volver un día. En su impresionante “Canción de cuna de Theresienstadt”, ese marco de seguridades cristaliza en la imagen de un padre que se sienta a los pies de su cama, pero cuya ausencia – “tu padre ha muerto en el lager” – insta a los niños a aceptar, pues sólo desde la asunción de la realidad se puede construir un espacio perdurable de esperanza. Lo mismo ocurre cuando traza las fronteras de su propio “lugar en el mundo”. En “Camino por Theresienstadt”, por ejemplo, las fronteras las marca “mi hogar – tú, maravillosa palabra que ahogas por completo mi corazón”; los hijos lo hacen en sus “Cinco años” y el esposo en su “Adiós, compañero”: ellos, y sólo ellos, constituyen la única “patria” de Ilse Weber, la “patria” cuya “ausencia me ha rendido y pintado de blanco mis cabellos”.



Una familia judía dirigiéndose en Auschwitz a las Cámaras de Gas, (© Yad Vashem), que ilustra la portada de la novela La Cicatriz del Humo, de Amela Einat, editada en el año 2002 por El Toro de Barro.

Sin embargo, conforme el agotamiento y la esperanza van domando su espíritu, el “hogar” que acoge, la “patria” que a ella y a los niños les espera, se transforma poco a poco en la propia muerte. En “Libertad pequeña”, de hecho, se concreta en un “campo lejano lleno de hierbajos / que nos ceden generosamente los guardianes / cuando en él, sombríos, nos dan la sepultura”. La metáfora del “campo” cede su puesto a una “luna” dibujada en el negror del cielo, y cuya luz se alza por encima del humo de las chimeneas como el hogar final al que los niños y ella misma se dirigen. En los últimos instantes de su vida, quienes en Auschwitz la vieron caminar hacia la cámara de gas con su pequeño Tommy en brazos, y rodeada de la famélica legión de niños sucios y asustados que ella misma había cuidado en el hospicio de Theresienstadt, recuerdan que iba cantando con ellos una canción tan hermosa como sobrecogedora, *Wiegala, wiegala, weier*; una canción en la que Ilse se permitió, por primera vez, dejarse llevar por esas metáforas desbordantes de imaginación que tanto agracen los chavales – y también los poetas verdaderos; una canción cuyos versos nos han llegado milagrosamente intactos, y de la que resultan muy difícil hablar sin que la emoción te rompa como un tazón de loza arrojado por las escaleras. La “luna” es una “linterna” – cantaban –, “refugio en el cielo negro”, “duérmete niño, también”, que nada turbe tu sueño... Eso cantaban los niños de Ilse, eso no más cantaban y cantaban. El “hogar” es la muerte.



“La luna es una linterna de pie
contemplando el mundo refugio en el
cielo negro”.

llos – los niños – y las circunstancias dramáticas en que abrasaban su vida, fueron hasta el final los grandes protagonistas de sus versos, a los que despojó voluntariamente durante su cautiverio de cualquier perturbación lingüística que debilitara la comunicabilidad de una escritura nacida con una sólida vocación de realismo y de verosimilitud. Con la sola excepción de su “Wiegala”, la poeta checa hizo un verdadero ejercicio de contención, reduciendo el lenguaje poético a los márgenes estrictos del lenguaje hablado, y situando en la anécdota la fuente primordial de la emoción literaria: la tensa relación entre la sobriedad antirretórica de la expresión y la dramática circunstancia que le sirve como punto de partida, multiplica los efectos emocionales de la vida contada hasta límites sobrecogedores, y convierte el dolor en un dolor más ancho y en un seco lanzazo de verdad. Su poesía, en este sentido, no quiso trascender la realidad, sino ser “testimonio” de una vida sometida a “cerco” y de una experiencia personal y compartida de orfandad que aglutinaba a los seres en un “yo” poético colectivo cuya cualidad venía dada más por las circunstancias que en común se soportaban que por la conciencia de pertenecer a un pueblo – el judío – perseguido por la fatalidad. Un cerco, en fin, del que no habría otra salida que la deportación definitiva hacia la muerte.

Shalom, Ilse, que Dios te abrace en su seno.

* Este texto originou-se de *Negra leche del alba*: antología de la poesía del Holocausto, de Carlos Morales. Disponível em:



<<http://negralechedelalba.blogspot.com.br/2003/07/ilse-weber-un-refugio-en-el-cielo-de.html>>.

**** Carlos Morales** é poeta, autor de *El libro del Santo Lapicero*, 2000, e *Salmo*, 2005, dentre outros títulos. Editou *Poesía secreta*, de Federico Muelas, *El cántico de la Creación*, de Carlos de la Rica e *Coexistence*, uma antologia de poetas árabes e hebreus que trabalham pela reconciliação. Dirigiu *El toro de barro*, a segunda coleção mais antiga da Espanha, *Cuadernos Sefardíes*, com M. Matitiahú e a *Biblioteca del Holocausto*, com J. Vandor. Atualmente, codirige com Juan Ramón Mansilla a revista *Hilos de araña*. Na televisão, dirigiu o programa "El suelo perdido" na TV Toledo.

Notas

¹ Aunque fue escrita en 1938, *Brundibár* sólo pudo estrenarse clandestinamente en un asilo judío de la ciudad de Praga poco antes de la deportación de su autor, el 10 de agosto de 1941, al gueto de Theresienstadt, donde sabemos que se representó, al menos, 55 veces. Poco después de la visita de los representantes de la Cruz Roja, el 16 de octubre de 1944, fue deportado a Auschwitz, donde fue agrupado con los que eran demasiado mayores para el trabajo activo y ejecutado con ellos en las cámaras de gas. Tenía 45 años.

² Hoy sabemos que Kurt Geron fue obligado por la jefatura del campo a comenzar el rodaje de la película el 26 de febrero de 1944, con el objetivo de contrarrestar el efecto demoledor que estaba teniendo sobre el prestigio del Reich las informaciones que comenzaban a llegar a las cancillerías de los países aliados sobre el exterminio masivo de la población judía que se estaba perpetrando en la Europa ocupada por los alemanes. El film – que se iba a titular *Theresienstadt – Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet* – no llegó jamás a concluirse, debido a que tanto él como su familia y los actores supervivientes de la película fueron enviados al campo de concentración de Auschwitz, en cuyas cámaras de gas fueron ejecutados el 15 de noviembre de 1944. Bárbara Felsmann; *Karl Prümm: Kurt Geron (1897-1944) Gefeiert und gejagt. Das Schicksal eines deutschen Unterhaltungskünstlers*, Berlin 1992; Katja B. Zaich, *Ein Emigrant erschiene uns sehr unerwünscht. K. G. als Filmregisseur, Schauspieler und Cabaretier in den Niederlanden München*. 2003; Roy Kift, *Camp Comedy: The Theatre of the Holocaust*, v. 2. University of Wisconsin Press, Weinheim und Berlin, 1992.

³ Jacobo Kaufmann, "La mayor farsa de Terezin", en la web *Por Israel*. El artículo, que resume bien el contenido de las investigaciones y conferencias del profesor, escritor y director de escena argentino-israelí Jacobo Kaufmann, nos ofrece una interesantísima descripción de las realizaciones culturales



desarrolladas por la población en este campo de concentración, cuya existencia define como “una diabólica farsa, ideada y montada por los más altos jerarcas nazis” para servir de contra-propaganda.

⁴ Este y los demás poemas aquí citados, están recogidos en versión de Carlos Morales, en el blog HOLOCAUSTO y bajo la etiqueta dedicada a “Ilse Weber”. Los mismos forman parte de una amplia selección de poemas dedicados a la Shoa que han sido editados en el mismo blog con la etiqueta *Negra leche del alba: antología de la poesía del Holocausto*. Aparecen publicados así mismo bajo el epígrafe Ilse Weber en el blog de la editorial El Toro de Barro.

⁵ La música compuesta de Theresienstadt ha merecido algunos estudios, como el de Bruno Giner, *Survivre et mourir en musique dans les camps nazis*, Berg International, París 2011. Contamos, así mismo, con una espléndida muestra discográfica, entre las que destacan los trabajos de Ana Häsler y Enrique Bernaldo de Quirós en *The little horses y otras canciones de cuna* (Fundación Música Abierta, 2010) y los por la mezzosoprano Anne Sofie von Otter y sus colegas Christian Gerhaher, Bengt Forsberg, y Daniel Hope, que antologaron en *Terezín / Theresienstadt* (Deutsche Grammophon Gesellschaft, 2007) composiciones de muchos de los compositores que residieron allí, como Ilse Weber, Karel Svenik, Adolf Strauss, Martin Roman, Hans Krása, Carlo Sigmund Taube, y algunas obras mayores de Pavel Haas (*Vier Lieder über chinesische Dichtung*), Viktor Ullmann (*Sechs Sonette op. 34*) y Erwin Schulhoff (*Sonate für Solovioline*). Tampoco podemos olvidarnos “Terezín”, de Silvio Rodríguez, que puede encontrarse en el CD *Erase que se era*, v. I, 2006). En la red, disponemos de artículos como el de Elise Petit, “Musique, religion et résistance à Theresienstadt”, en Philippe Manouri, *La musique du temps réel* Web.

⁶ Nos referimos a la antología editada a comienzos de la década de los noventa con un título que podríamos traducir al castellano como El dolor habita entre tus muros (*Ilse Weber: In deinen Mauern wohnt das Leid. Gedichte aus dem KZ Theresienstadt*. Gerlingen, Bleicher, 1991; Abierta, 2010).