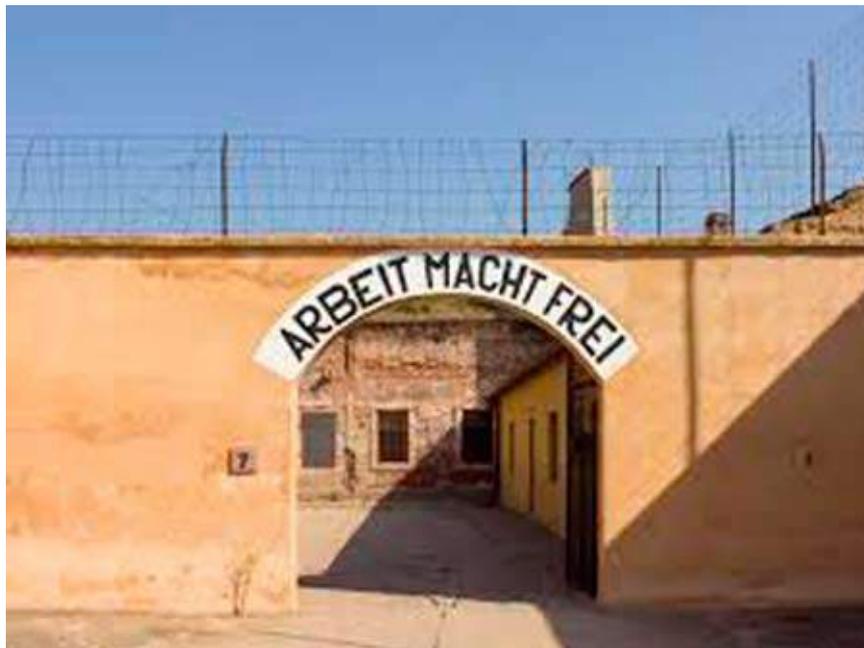


# Un emperador en el ghetto de Terezín

Sobre cómo se gestó *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ullman.

por Jacobo Kaufmann



Portón de entrada del campo de concentración de Terezín, con la leyenda: "El trabajo os hará libres"

**E**l ghetto de Terezin (Theresienstadt) fue establecido por los nazis en octubre de 1941 en la ciudad, cuartel y fortaleza del mismo nombre, a unos 60 kilómetros de Praga, que el emperador austríaco José II había construido a fines del siglo XVIII en territorio checo, para honrar la memoria de su madre, la emperatriz María Theresa.

El 24 de noviembre de 1941 llega a Terezin el primer contingente de judíos deportados de Praga y alrededores. En verano llegan miles de judíos alemanes, principalmente personalidades prominentes y numerosos soldados altamente decorados por el ejército alemán por demostraciones de valor y acción destacada durante la primera guerra mundial, entre ellos un tío de quien escribe esta reseña. Más tarde fueron llegando judíos de otros países, entre ellos de Holanda y Dinamarca.

Entre 1941 y 1945 fueron deportados a Theresienstadt unos 140,000 judíos. Unos 33,000 fallecieron allí mismo a causa de epidemias e inanición. Otros 88,000 fueron despachados a diversos campos de exterminio como Auschwitz y Treblinka. El día 9 de mayo de 1945, fecha de la liberación del ghetto e ingreso del ejército ruso, habían sobrevivido o sido transferidos a países neutrales unos 19,000. De los enviados a Auschwitz regresaron con vida unos 3,000. En Terezin habían quedado unos 12,000.

Esta ciudadela, construida originariamente para los militares austríacos y sus familias, unas 7,000 personas en total, llegó a albergar durante los años del régimen nazi un promedio de casi 60,000 personas a la vez, en condiciones de atroz hacinamiento, hambre, epidemias y constante maltrato, chicaneo y humillaciones.

El ghetto, o campo de concentración de Terezín, fue para los alemanes sólo una etapa en el camino hacia la “solución final”, o sea la eliminación de todos los judíos. Su objetivo, quebrar física y mentalmente a sus sometidos e indefensos reclusos. Sin embargo, fracasaron en su intento de doblegarlos espiritualmente. Los prisioneros judíos, entre los cuales había un gran número de intelectuales y artistas del más elevado nivel, lograron sobreponerse a sus denigraciones, creando con su imaginación una realidad propia y la posibilidad de un futuro ideal.

Al borde del abismo, y enfrentando en forma cotidiana las amenazas de la deportación y de la violenta muerte que le seguía, encontraron el modo de crear un sofisticado sistema clandestino de escolaridad y organizar grupos de estudios superiores y de esclarecimiento con foros sobre etnografía, psicología, sociología, política, religión e incluso sionismo.

Entre los años 1942 y 1944 se llevaron a cabo en Terezin 2,430 conferencias sobre los temas más diversos. Se registra en esos años la presencia de distinguidos eruditos en todas las ramas del saber, profesores universitarios, médicos, físicos, químicos, investigadores, juristas, historiadores, filólogos, rabinos, etcétera. 520 de estas personalidades pronunciaron sus disertaciones, por lo general clandestinas en los espacios más inverosímiles de las tristes y precarias barracas que constituyeron el “habitat” de los reclusos, en los atiltos y en otros sitios inimaginables, ante públicos ávidos de aprender, preguntar, dialogar, debatir y opinar.

En ese mismo período se realizaron conciertos de música clásica y de jazz, representaciones teatrales y de óperas, espectáculos de cabaret y servicios religiosos, que sirvieron de alimento espiritual



El cementerio judío de Terezín

y cultural, a la vez que esparcimiento, para la sufrida población del ghetto. La presencia en Theresienstadt de importantes escritores, poetas, músicos, artistas plásticos y científicos también dejó sus huellas en creaciones literarias, partituras musicales, dibujos y pinturas, que reflejaron la vida cotidiana de los reclusos y sus anhelos de libertad y un futuro mejor.

Muchas de estas creaciones desaparecieron con sus víctimas. Otras tantas sobrevivieron el desastre. Después de la liberación, cuando fueron halladas, se constituyeron en documento invaluable de la fuerza enorme, de la capacidad creadora y de la entereza de sus autores. Fue descubierta asimismo una gran cantidad de material gráfico que atestigua la riqueza de la vida espiritual en Terezín durante esos años terribles. Programas y anuncios de representaciones teatrales, de ejecuciones musicales, funciones de ópera, disertaciones, exposiciones, café concert, y actividades artísticas especiales para los niños, entre ellas la puesta en escena de la ópera infantil *Brundibar*, de Hans Krasa (1895-1944).

En un principio las autoridades nazis habían prohibido todas esas actividades. Más tarde no sólo las permitieron sino que las estimularon, con el objeto de utilizarlas para sus propios fines, o sea la desinformación y propaganda. Así llegaron a crear la imagen ficticia de una ciudad judía en pleno bienestar y rica en vida cultural. Llegaron incluso a realizar un film de propaganda sobre la “idílica” vida de sus habitantes, titulado *El Führer regala a los judíos una ciudad*. Le encargaron esta tarea al conocido actor y cineasta Kurt Gerron, nacido en 1897, deportado a Terezin en 1943. Fue enviado a Auschwitz en 1944 una vez finalizada su tarea, acompañado por la mayoría de sus millares de “actores”.

En 1943, para preparar la visita de una delegación de la Cruz Roja Internacional, los nazis emplearon siete meses en dar a la ciudadela un aspecto limpio y agradable, construir decorados que



Las barracas de Terezín  
Grabado: Bedrich Fritta

simulaban frentes de cafés, teatros, bancos y hospitales, e “instruir” a los reclusos en cuanto a las respuestas e informes que debían proporcionar a los ilustres visitantes. En su obra teatral *Himmelweg* el destacado dramaturgo español Juan Mayorga describe vívidamente los preparativos para esa visita.

Sobre este ghetto y la vida cotidiana y cultural de sus prisioneros se han escrito muchos libros. Existen además innumerables testimonios y una amplia documentación que pueden ser consultados en archivos y museos principalmente en la misma Theresienstadt, en Israel, Estados Unidos, Gran Bretaña y otros países.

Acotemos aquí que en ninguna capital europea hubo jamás, durante un mismo período, y ciertamente entre los años 1942 a 1944, una vida cultural tan variada e intensa. El tema es amplio y merece más de un párrafo aparte. Aquí señalaremos algunos de sus aspectos y hablaremos de sus protagonistas principales. Pedimos perdón de antemano si en el fragor de este relato dejamos de mencionar algún nombre. No será con toda seguridad una omisión voluntaria, porque todos ellos merecen ser recordados.

### Los artistas plásticos

Ya en noviembre de 1941, cuando los nazis establecieron el Comando de Construcción que debía preparar el ghetto para la recepción de los prisioneros judíos, comenzó a operar en Terezín la sala de diseño gráfico. Sus funciones consistían en realizar afiches, anuncios y carteles. Con el primer contingente de deportados llegó a Theresienstadt Bedrich Fritta (Taussig) (1906-1944), en cuyos dibujos se refleja la atroz existencia de los reclusos. Poco después llegaría un joven y talentoso pintor y poeta llamado Petr Kien, de quien volveremos a hablar, a quien Fritta incorporó de inmediato a su equipo de trabajo.

En otras oleadas fueron llegando Leo Haas (1901-1983), Otto Unger (1901-1945), Ferdinand Bloch (1898-1944), Malva Schaleck (1882-1944), Friedl Dicker-Brandeis (1898-1944). Se sumaron a estos los artistas Leo Strauss (1897-1944), Karel Fleischmann (1897-1944) y muchos otros artistas plásticos y

arquitectos. No mencionamos a todos solamente por razones de espacio.

En la clandestinidad y jugándose la vida, todos ellos hallaron el modo de testimoniar con sus dibujos la amarga vida cotidiana de los prisioneros. Algunas de estas obras pudieron ser sacadas de contrabando al mundo exterior. Otras fueron descubiertas, lo cual dio lugar a la tortura y asesinato de cuatro de ellos en los sótanos de la Fortaleza Chica de Terezín.

Por último debemos mencionar aquí los centenares de dibujos infantiles, no menos estremecedores, que sobrevivieron a sus infortunados autores. Muchos de ellos se encuentran en Yad Vashem, en Jerusalem. Otros han sido reproducidos en libros.

### Los hombres de teatro

La reclusión en Terezín de avezados y en algunos casos ya famosos dramaturgos, cineastas, actores y directores, contribuyó a que se formaran en el ghetto numerosos elencos teatrales en los dos idiomas principales que hablaban los prisioneros, o sea alemán y checo, y uno en idish. Es así que en un período de escasos tres años pudieron subir a “escena” algunas de las obras más importantes del repertorio universal, de Shakespeare, Molière, Rostand, Schiller, Lessing, Gogol, Chejov o Scholem Aleijem, pero también de autores que en esa época eran contemporáneos, tales como George Bernard Shaw y Jean Cocteau, sin olvidar a los checos Egon Redlich (1916-1944), Zdenek Jelinek (1923), Jiri Wolker (1900-1924), Karel Capek (1890-1938) y Frantisek Langer (1888-1965).

Entre los actores se destacaron Vlasta Schönova (que logró emigrar a Israel y actuar en Habima con el nombre de Nava Schan), Gustav Schorch (1918-1945) y Karel Sventk (1907-1945), este último activo en teatro de vanguardia y autor del Himno de Terezín, aquella marcha de tinte optimista destinada a levantar el ánimo de los reclusos.

En Terezín también hubo revistas, espectáculos de cabaret de carácter político apenas velado, teatro de títeres y teatro infantil. Tampoco faltaron el teatro musical, la ópera y la opereta. En



El trabajo "liberador", según Fritta

ese marco hubo producciones de *La novia vendida* y *El beso* de Bedrich Smetana, *La serva padrona* de Pergolesi, *Bastian y Bastiana*, *El rapto en el serrallo*, *Las bodas de Fígaro* y *La flauta mágica* de Mozart, así como de *Carmen* de Bizet, *Rigoletto* y *Aída* de Verdi, *Tosca* y *La bohème* de Puccini, *Los cuentos de Hoffmann* de Offenbach, y *El murciélago* de Strauss II, sin olvidar las mencionadas creaciones checas *Brundibar* de Krasa, *El emperador de Atlantis* de Viktor Ullmann, *La montaña de vidrio* de Franz Eugen Klein (1912-1944) y *En el manantial* de Vilém Blodek (1834-1874).

Un acontecimiento notable por sus connotaciones de supervivencia, redención y activa oposición política, fue la creación del Purimspiel *Esther*, basada en una serie de escenificaciones populares, sobre un guión de Emil Frantisek Burian (1904-1959), en la que colaboraron Norbert Fried (1913-1976), escritor y director de escena que también pasó por Auschwitz y Dachau, de donde logró fugarse en 1945, el compositor y director de orquesta Karl Reiner (1910-1979), y el escenógrafo y vestuarista Frantisek Zelenka (1904-1944).

Es interesante consignar que en Terezin fue posible llevar a escena obras de autores cuya ejecución había sido prohibida en todos los países dominados por el Tercer Reich, y la participación de artistas judíos expulsados de todos los teatros intervenidos en esos territorios. En Theresienstadt hubiese podido resurgir teóricamente todo aquello que había sido censurado y eliminado de los repertorios por los siniestros jefes del régimen nazi. Todas las obras de autores judíos y de temática judía estaban permitidas, y los judíos de Terezin pudieron expresar muchas cosas que en otras partes los hubieran expuesto a castigos terribles.

Ello no se debió a la benevolencia de la SS, sino a su cínica y clara noción de que todos los prisioneros de Terezin estaban de antemano condenados a morir muy pronto. Poco les importaba lo que dirían antes de ese inexorable desenlace.

## Los músicos

Llama la atención y sobrepasa los límites de la imaginación la gran cantidad de músicos recluidos en Theresienstadt. Entre los compositores más destacados figuran indudablemente Pavel Haas (1899-1944), Gideon Klein (1919-1945), Hans Krasa (1899-1944) y Viktor Ullmann (1898-1944). Pero allí también estuvieron y crearon Frantisek Domazlicky (1913-1997), Viktor Kohn (1910-1944), Egon Ledec (1889-1944), Zikmund Schul (1916-1944), Carlo S. Taube (1897-1944), Ilse Weber (1903-1944) y Robert Dauber (1922-1945). Otros compositores —la lista es larguísima y merecedora de por lo menos un ensayo aparte— también fueron pianistas, violinistas, cantantes, directores de orquesta y pedagogos.

Sus actividades en las "horas libres", o sea cuando volvían agotados y malolientes de trabajar como basureros, limpiadores de letrinas y cloacas, transportadores de cadáveres y otras ocupaciones no menos viles, merecen el mayor respeto, por cuanto encontraron el modo de organizar y ofrecer contra viento y marea innumerables recitales, conciertos sinfónicos, de música de cámara (con algunas obras propias en carácter de estreno mundial), óperas y oratorios, entre ellos *La Creación* de Haydn y *Elías* de Mendelssohn. Entre los directores de orquesta de mayor actividad corresponde mencionar a muchos, pero en especial a Karel Ancerl (1908-1973), Robert Brock (1905-1979) y Leo Pappenheim (1896-1982).

Un acontecimiento notable fue la ejecución en repetidas ocasiones, y con constantes reemplazos de los 150 coristas que regularmente iban siendo enviados a Auschwitz, del *Requiem* de Verdi. Ello fue realizado bajo la desafiante iniciativa y dirección del incansable Rafael Schächter (1905-1944), con la participación de solistas destacados, la soprano Gertrude Borger, la soprano Marion Podolier, la mezzosoprano Hilde Aronson-Lindt, el tenor David Grünfeld y el bajo Karel Berman, a quienes volveremos a mencionar.

Merecen un párrafo aparte aquellos músicos que se impusieron la tarea de simplemente distraer y entretener a sus oyentes con composiciones menos pretensiosas, entre ellos dos conjuntos de jazz: los *Ghetto Swingers*, dirigidos por el pianista Martin Roman (1913-1996) y el *Jazz-Quintet-Weiss*, encabezado por el afamado clarinetista y saxofonista Fritz Weiss (1919-1944). Recordemos de paso que desde su toma de poder en Alemania, los nazis ya habían prohibido terminantemente la ejecución de música de jazz, por considerarla degenerada e infecta.

El músico más famoso recluido en Theresienstadt fue seguramente Viktor Ullmann. Su producción musical antes de ser deportado y durante su estadía en el ghetto es copiosa. Gran parte de ella ha llegado a nosotros y es apreciada aún hoy, especialmente por los eruditos. Pero no cabe duda de que su composición más conocida es la ópera *El emperador de Atlantis*, que bien puede ser considerada como su testamento filosófico y musical.

*Der Kaiser von Atlantis, oder der Tod dankt ab* (*El emperador de Atlantis*, o *La muerte presenta su dimisión*) la ópera de Viktor Ullmann (1898-1944) y Peter Kien (1919-1944), fue escrita en Terezín en 1943. Fue ensayada allí mismo, en condiciones precarias y peligrosas, con la participación de algunos de los más destacados artistas europeos de la época, reclusos al igual que sus autores por ser judíos. A pesar de que la producción estaba ya prácticamente en condiciones de subir a escena, la ópera no fue representada en Terezin. El 16 de octubre de 1944 los autores y la mayoría de los intérpretes fueron enviados a Auschwitz.

Durante muchos años la partitura y el libreto habían sido dados por perdidos. Pero el compositor, antes de partir hacia su último destino, había confiado sus composiciones a su amigo el Dr. Emil Utitz (1883-1956), fundador y director de la biblioteca y archivo de Terezin, con instrucciones precisas para la transferencia y salvataje de sus partituras a distintas personas, según las circunstancias. Liberado el ghetto, Utitz confió sus obras al Dr. Hans G. Adler (1910-1988), amigo de Ullmann, cuando éste regresó a Theresienstadt después de salir con vida de varios campos de concentración. En 1947, cuando Adler emigró a Inglaterra, pudo llevarlas a Londres. Allí, recién treinta años después, el músico Kerry Woodward reconstruyó el material musical, y la ópera, bajo su dirección, fue estrenada finalmente en Amsterdam, en 1975. Llama la atención que H.G. Adler no la haya difundido antes y que haya tardado tanto tiempo en darla a conocer.

A partir de esa fecha *El emperador de Atlantis* recorre los escenarios del mundo. En 1978 fue presentada por vez primera en Israel. Después se realizaron en diversos países grabaciones comerciales en CD y algunos films documentales. Recientemente fue objeto de una producción en el Teatro Colón de Buenos Aires. Ha sido traducida del original alemán al inglés, y también existe una versión en castellano, realizada por el autor de este artículo.

### **El autor del libreto**

Franz Peter Kien nació en Varnsdorf, Checoslovaquia, en 1919, y falleció en Auschwitz en 1944. Una de las figuras más



Viktor Ullman (Teschen 1898- Auschwitz 1944)

prometedoras en las artes plásticas y la literatura de su tiempo, fue desde una edad muy temprana, además de distinguido artista gráfico, pintor, dibujante y caricaturista, un músico y poeta destacado. Deportado de Praga en 1941, comenzó a trabajar de inmediato en el taller de diseño gráfico de Theresienstadt, y a realizar los carteles y afiches oficiales, e incluso el boceto del papel moneda ficticio que circularía en el ghetto durante la visita de la Cruz Roja.

En apariencia era ésta su única tarea. En cambio, y con considerable riesgo se las arregló para documentar a escondidas la vida cotidiana de Terezin con miles de dibujos y pinturas, que constituyen hoy un testimonio imprescindible. Al mismo tiempo participó de las actividades escolares clandestinas, dando clases de dibujo y pintura a los niños, y colaborando en actividades artísticas diversas.

El taller gráfico y su vivienda estaban ubicados en el edificio llamado Magdeburg, donde funcionaban las oficinas del “gobierno autónomo judío” bajo estricta observación de la SS. En esas oficinas se decidía, entre otras cosas, quiénes serían asignados a los transportes. En consecuencia Kien logró proveerse de informaciones vedadas a los reclusos comunes, y en más de una ocasión pudo salvar la vida a personas allegadas. En ese aspecto su actividad incansable lo llevó al borde del agotamiento.

Poco se conoce aún de su labor literaria. A pesar de ser uno de los poetas de habla alemana más brillantes del siglo XX, no se ha publicado todavía un volumen que contenga todos sus poemas, los de Terezin y los anteriores. Es de esperar que esa falta sea

remediada a la brevedad. Menos aún se sabe de sus obras de teatro. *Medea*, *Pesadilla*, y *En la frontera* nunca fueron representadas, pero se han conservado. El texto de *Marionetas*, puesta en escena por Gustav Schorch en Theresienstadt, se considera perdido.

Desde su adolescencia, Kien escribe poesía sin cesar. En Terezin su producción se multiplica. El tono de casi toda es pesimista, y gira en torno al tema de la muerte, como presentimiento en su primera época, y como destino ineludible. En ambos sitios también son recurrentes los temas de la luna y del sonambulismo.

### El compositor

Viktor Ullmann nació en la ciudad checa de Teschen, entonces parte del Imperio Austro Húngaro, en 1898. En 1918 se trasladó a Viena y estudió teoría de la forma, contrapunto y orquestación con Arnold Schönberg (1874-1951). Al año siguiente Alexander von Zemlinsky (1871-1942) le confió la dirección musical en el Nuevo Teatro Alemán de Praga, la actual Ópera Estatal de esa ciudad, cargo que ocupó hasta 1927.

Poseedor de una sólida formación musical, empieza a componer a muy temprana edad. En el curso de pocos años escribe ciclos de canciones, cuartetos de cuerda, sonatas y conciertos para violín y piano, cantatas, obras para instrumentos de viento, poemas sinfónicos, y dos óperas, *El jarrón roto* y *La caída del Anticristo*.

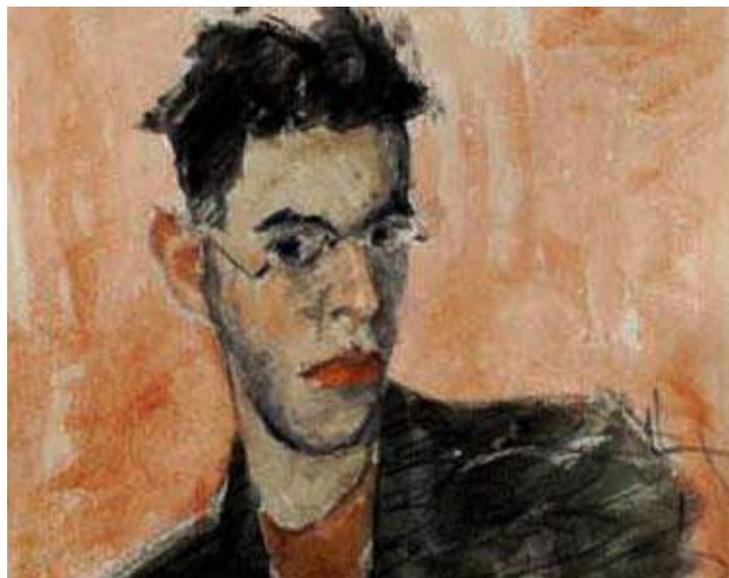
En 1942, ya famoso, es deportado a Terezin, donde se convierte rápidamente en uno de sus músicos más dinámicos, componiendo, actuando como pianista, organizando conciertos, dirigiendo el “Studio de Música Nueva”, y escribiendo reseñas y críticas sobre los distintos eventos musicales y teatrales.

En 1943 compone *El emperador de Atlantis*, y poco después comienzan los ensayos, que se tornan intermitentes cuando los nazis deciden realizar la película propagandística arriba mencionada, con la participación obligatoria de unas 30,000 personas. El 18 de octubre de 1944 es asesinado en Auschwitz.

### La obra

Overall, emperador absoluto de una Atlántida imaginaria y de otros muchos reinos, ha decidido emprender la guerra universal de todos contra todos. Su Tamborillero se encargará de leer las proclamas pertinentes. El emperador convoca a su antiguo aliado, el ángel de la Muerte, pero éste, hastiado, se niega a colaborar con él y presenta su dimisión. Como resultado de ello ya no muere nadie, ni los soldados ni las víctimas civiles. En vano el Emperador intenta dar órdenes desde su despacho. El Altavoz le informa que su plan ha fracasado, y que se ha perdido control de la situación.

Un Soldado y una Muchacha de bandos rivales se han enfrentado en una trinchera. En lugar de disparar sus armas deciden desprenderse de ellas. Ha vencido el amor y la esperanza de un futuro mejor. Paralelamente, y sin participar en forma directa de estos sucesos, Pierrot expresa su dolor y sus desilusiones.



Autorretrato del libretista, Peter Kien  
(Varnsdorf 1919 – Auschwitz 1944)

En su despacho, Overall ha quitado la tela que cubría un espejo. En lugar de su propio reflejo se encuentra con la Muerte. Le implora que retome sus funciones, pero ésta le impone como condición que el Emperador se preste a ser su primera víctima. Overall acepta de mal grado y la Muerte lo lleva al más allá debajo de su pesado abrigo.

A continuación, el Tamborillero, el Altavoz, el Soldado y la Muchacha entonan un coro final, a modo de moraleja: “Ven, muerte, alójate en nuestro corazón. Enséñanos a respetar y honrar las penas y dolores de nuestros hermanos. El más sagrado mandamiento habrá de ser, de ahora en más, no invocar en vano el nombre de la muerte.”

Como vemos, la ópera ha sido concebida como una parábola, con por lo menos un personaje distanciador a la manera de Berthold Brecht, ubicada en un tiempo indefinido, pero con claras alusiones a la actualidad.

Para el libreto de la ópera Peter Kien ha incorporado al menos dos poemas escritos anteriormente. Escuchamos los dos por boca de un Pierrot envejecido. Como todos sabemos el Pierrot original era sonámbulo y estaba alunado. El primer poema describe una luna fría y despiadada. El segundo es una canción de cuna cuyo texto parafrasea a otra, de contenido feroz, que ya se cantaba durante la guerra de los treinta años, y era conocida por todos los prisioneros. Ullmann utiliza para ella la pegadiza melodía original compuesta por Johann Friedrich Reichardt en 1781.

La Muerte, personificada por un anciano que viste un uniforme de la primera guerra mundial, y recuerda contiendas bélicas de otros tiempos en que aún se le respetaba, se expresa en una prosa sobria y elegante. Ahora, al igual que Pierrot está cansado y ha decidido



La primera grabación de *Der Kaiser von Atlantis*

presentar su dimisión. Es posible que en este personaje, y más aún en el de Pierrot Peter Kien haya deslizado rasgos autobiográficos.

La figura de Overall se inspira seguramente en Francisco I de Austria, el último todopoderoso monarca del Sacro Imperio Romano, “por gracia de Dios” emperador de Austria, rey de Jerusalén, Hungría, Bohemia, Dalmacia y Galicia, gran duque de Cracovia, príncipe de Transilvania, Margrave de Moravia, duque de Sandomir, y señor de muchas otras comarcas. Kien también otorga a Overall los títulos de duque de Ofir, cardenal de Ravenna y cocinero de Astarté. Ullmann lo presenta con la melodía que Haydn dedicara en 1797 al mencionado emperador. Desde entonces, y según las circunstancias políticas, el texto ha sufrido innumerables cambios, hasta convertirse en el notorio himno nacional germano que se inicia con las palabras “Deutschland über alles”. Es evidente que el nombre del emperador de Atlantis proviene de este texto.

A lo largo de la ópera Kien ha puesto en boca de Overall el lenguaje áspero y prepotente de un dictador contemporáneo. Los temas musicales que le brinda Ullmann tienen momentos de nobleza y majestuosidad. Está claro que con ello ha expresado por un lado cierta nostalgia por lo que le había tocado vivir antes de la primera guerra mundial, y por el otro un profundo desprecio por todo lo que representa Hitler.

En esta ópera Ullmann ha utilizado frecuentes citas de otras composiciones y acusa claras influencias de otros. Pero no se trata ni de plagio ni de un excesivo eclecticismo. Su acción es militante y premeditada. Su público es culto. Percibirá cada una de sus insinuaciones.

Nos dirán con razón los musicólogos que se oyen aquí citas del *Requiem* de Dvorak, de la sinfonía *Asrael* de Josef Suk

(1874-1935), de la *Canción de la Tierra* de Mahler, y de la *Cantata número ochenta* de Bach. Pero más familiares y cercanos en el tiempo a los oídos de su público son las referencias a Kurt Weill, al *Renard* de Stravinsky, a los bosques de Viena en un vals de Johann Strauss padre, y sobre todo a las escenas de Ping, Pang y Pong en la ópera *Turandot* de Puccini.

*El emperador de Atlantis* es una obra de rebeldía, un desafío. Lejos de lamentarse por los elementos trágicos de su argumento, y menos aún de sus situaciones personales, Kien y Ullmann, capaces como sus ancestros de reírse en las situaciones más horribles, han concebido una farsa cruel. La burla y el ridículo siguen siendo las armas más contundentes que puede esgrimirse ante los tiranos, porque entre sus muchos otros defectos también carecen de humor. Es así como debe ser puesta en escena.

Viktor Ullmann y Peter Kien habían decidido jugarse el todo por el todo. No así las autoridades del “gobierno autónomo”, ni tampoco el director de escena, y algunos cantantes, temerosos de las represalias de la SS. Helga Wolfenstein, amante y oído de Kien, fallecida hace sólo unos años, recordaba el fastidio y los enojos del libretista por los frecuentes cortes y cambios a que éstos sometían su texto. Entre la ópera tal como había sido escrita y lo que quedaba de ella en vísperas de su frustrado estreno había diferencias enormes. En la actualidad, y a pesar de las gruesas faltas cometidas por algunas personas que “rescataron” la partitura, es posible representarla en su totalidad. El material original existe.

### Los intérpretes

Por último corresponde hablar de todos aquellos que colaboraron en la creación del *Emperador de Atlantis*. Junto a los autores, fueron deportados a Auschwitz, el 16 de octubre de 1944, el director musical Rafael Schächter, el escenógrafo Frantisek Zelenka, el tenor David Grünfeld (Pierrot y Soldado), el bajo Karel Berman (la Muerte), y el barítono Walter Windholz (el Emperador).

En Theresienstadt fue liberado el director de escena Carl Meinhard, que emigró a la Argentina en 1946, y falleció allí en 1949 de una afección pulmonar contraída en el ghetto. También estuvieron allí hasta el día de la liberación la soprano Marion Podolier (Muchacha), fallecida en Londres, la mezzosoprano Hilde Aronson-Lindt (Tamborillero) fallecida en los Estados Unidos en 1982 y el bajo-barítono Bedrich Borges (Altavoz), fallecido en 1992, en Praga, donde había vuelto a trabajar en su profesión de ingeniero.

De Auschwitz regresaron David Grünfeld y Karel Berman. El primero emigró a los Estados Unidos, donde actuó como cantante de ópera y cantor de sinagoga con el nombre de David Garen. Falleció en 1963 en Long Island. El segundo regresó a Praga, y durante casi medio siglo cantó y realizó puestas en escena en la Ópera Nacional. Falleció allí en 1995. ●