

El tango en idish y su contexto histórico

por Lloica Czackis ¹

Aunque los orígenes del tango son objeto de permanente discusión, generalmente se coincide en que surgió en la Buenos Aires del 1880 a partir de danzas latinoamericanas anteriores y se desarrolló en las décadas siguientes como resultado del caldo de cultivo que era entonces la ciudad, poblada de inmigrantes italianos, españoles, franceses, judíos y afroargentinos. Se acepta la visión del tango como un refugio del inmigrante, como un escape a sus penurias cotidianas de pobreza y desarraigo. Se admiten sus inicios dentro del mundo de la prostitución que proliferaba en una ciudad con mayoría masculina. La compleja constitución del tango expresa más que amor platónico; habla de fatalidad, de destinos dolorosos, de un mundo tan ideal como imposible. A través de los años el tango comenzó a formar parte de la vida diaria como un símbolo de solidaridad física y psíquica. Su voz era la voz del pueblo. Con la participación de los intelectuales, el género abandonó su aspereza inicial adquiriendo un halo más romántico y nostálgico, como un dulce recuerdo de juventud de una sociedad idílica que nunca existió. Otros autores aportaron una visión más pesimista y tal vez realista, como Enrique Santos Discépolo en *Cambalache*, de 1935.

Pero, ¿cuál es el significado del tango en idish?, ¿a qué se debe que esta música que deriva de mundos aparentemente tan disímiles, refleje en su sonido un amalgamamiento natural?, ¿cómo late el pulso del tango idish? El tango tiene puntos esenciales en común con la música judía de Europa del Este, hoy llamada Klezmer, y con la canción folklórica idish: el expresar congojas y desamores, el aliar alegrías con tristezas, el utilizar un vocabulario común. Hay coincidencias en la instrumentación, tales como el uso predominante del violín; en el ritmo, como la relación existente entre el ritmo *bulgar* del Klezmer y la célula tanguera que enfatizaran Osvaldo Pugliese y luego Astor Piazzolla²; y en esa inexplicable *benkshaft* ('nostalgia') que colorea el aire.

¹ Lloica Czackis es una cantante e investigadora argentina que creó el espectáculo *Tánguele: El Pulso del Tango Idish* (*Tangele* en inglés), con Gustavo Beytelmann en piano y arreglos musicales y Juan Lucas Aisemberg en viola. Actualmente prepara un doctorado en París sobre los aspectos históricos, sociológicos y musicológicos del tango en idish. Info: www.lloicaczackis.com/tangele.htm.

² El compás de cuatro cuartos (cuatro negras, ocho corcheas) agrupado en dos grupos de tres corcheas y una de dos.

Músicos judíos dentro del tango argentino

Como producto de culturas mixtas, el tango albergaba en su escena a músicos de distintos orígenes. Durante los años 1910 y '20, violinistas judíos que desembarcaban en Buenos Aires llegados de Polonia, Rusia y Rumania encontraban en el tango un medio de expresión con el cual se identificaban y del cual su instrumento era ya un típico representante. Hasta podría presumirse que su identificación era mayor con aquel mundo musical que con la tierra misma. El tango representaba, más que un verdadero empleo, un espacio de experimentación donde cada quien aportaba lo que traía “de casa”, probablemente sin plena conciencia del “título” del resultado. Indudablemente el tango era un espejo de la sociedad porteña cosmopolita de aquellos tiempos. Era también un modo de relacionarse y adaptarse a la sociedad opuesto a las ocupaciones habituales de los inmigrantes, generalmente aislantes y menos redituables.

Hacia la década del '30, que marcó el esplendor del tango alrededor del mundo, la comunidad judía en Buenos Aires contaba con una vibrante vida cultural reflejada en tres diarios en idish y numerosos centros culturales. Los músicos judíos ya formaban una parte de la sociedad argentina y compartían un mismo espacio con sus colegas gentiles,³ un hecho en sí mismo notable en vista de la creciente propagación de ideas fascistas en el país. Esa integración favoreció el mutuo enriquecimiento, del cual surgieron intérpretes, autores y editores judíos. A través de los años, algunos se convirtieron en prominentes *tangueros* recordados hasta hoy día, mientras que otros se trasladaron a otros ámbitos musicales, mayormente al de la música clásica. A medida que en Buenos Aires proliferaban los tangos de autores judíos escritos en castellano, era inevitable que surgieran también otros en idish.

Tangos en idish en la Argentina

La nueva moda dentro de la *colectividad* eran canciones en idish que en un tono tierno y a menudo burlesco describían la vida del inmigrante y sus proezas en el proceso de adaptación. Su creador más célebre fue Jevell Katz (1902-40), cuyas canciones se interpretaban en la capital y las colonias, tanto por él mismo como por Max Zalkind. Paralelamente, el teatro había jugado un rol vital en el proceso de asentamiento. A partir de 1930 la Argentina fue una de las capitales mundiales de la canción y el teatro idish, atrayendo a luminarias de los Estados Unidos y Europa como Molly Picon y Jacob Kalish, Luba Kadison y Joseph Buloff, Dzigan y

³ Aunque no debe ignorarse que el uso de seudónimos era habitual entre artistas de la época, particularmente los judíos. Tal práctica no fue exclusiva a la Argentina; fue común esencialmente en sociedades laicas en que los artistas preferían formar parte del medio de sus compatriotas.

Shumajer, Jacob Ben-Ami, Maurice Schwartz, Herman Yablokoff, Max Perlman, Ida Kaminska, Jan Peerce, Sara Gorby y Shifra Lerer.⁴ Se había creado también un espacio para actores locales como Rosita Londner, Sarita Solnik, Cipe Lincovsky, Dorita Windler, Isujer Antfus, Max Berliner y Raquel Lebenas.⁵ Las compañías se presentaban tanto en las provincias como en la capital ante públicos tan hambrientos de teatro idish que las obras no podían estar en cartelera por más de una semana acuciados por la expectativa en las siguientes estaciones de la gira.⁶ La Sociedad de Actores Idish Aficionados se fundó en 1902 y el Idisher Folks Teater (IFT) abrió sus puertas en 1932. En 1939 existían cinco teatros profesionales dedicados a presentar obras en idish, pero éstos se redujeron a dos en 1949 y sólo a uno, el Mitre, en 1960.

Un tercer medio musical era el de los recitales de canciones idish para los cuales también se importaban a artistas. Dada la popularidad del tango dentro de la comunidad judía resultó natural e incluso necesario que aquellos cantantes incluyeran tangos, ocasionalmente propios, en sus programas. Tal fue el caso de Jacob Sandler, Bernard Potock, Rosita Londner, Shifra Lerer, Henry Gerro y Benzion Witler. Witler había nacido en 1905 en Belz, entonces Galicia, y a la edad de seis años se trasladó a Viena con su familia y recibió una educación judía tradicional. Estudió teatro, demostrando un talento natural que a los pocos años lo convertiría en uno de los artistas favoritos del repertorio idish. Sus recitales lo llevaron a toda Europa, Norte y Sudamérica e Israel. En 1946 formó un dúo con Shifra Lerer, con quien se casó en 1957. Debido a sus frecuentes visitas a la Argentina comenzó a formar un repertorio de tangos que a menudo componía él mismo. Según relata su esposa,⁷ Witler solía concebir sus canciones durante los largos viajes en gira pero al no ser capaz de escribir las melodías ¡le pedía a ella que las memorizara hasta que llegaran a tierra firme para encontrar a algún colega músico que las pusiera en papel! Witler dejó su bella voz de bajo-barítono en numerosas grabaciones como solista y en dúo con Shifra Lerer. Benzion Witler falleció en 1961.

Tales recitales tenían lugar en teatros como el Mitre, cuya orquesta funcionaba bajo la batuta de Jeremía Ciganeri. Ciganeri (*né* Cigan) es quizás el prototipo del músico inmigrante que oscilaba entre la música tradicional judía y la clásica. Siendo un apasionado por la ópera y un asiduo visitante del Teatro Colón, se ganaba la vida como violinista, pianista, compositor y director de orquesta. Sus

⁴ La primera actriz nacida en la argentina que triunfara en el teatro idish Europeo y de los Estados Unidos, donde hoy reside.

⁵ Slavsky, Leonor y Susana Skura: *1901-2002, 100 años del teatro en idish en Buenos Aires*; en Feierstein, Ricardo y Stephen Sadow: *Recreando la cultura judeoargentina. 1894-2001: en el umbral del segundo siglo*. Buenos Aires: Editorial Milá, 2002.

⁶ Sandrow, Nahma: *Vagabond Stars – A world history of Yiddish theater*. Nueva York: Limelight Editions, 1986.

⁷ Conversación personal con Shifra Lerer, 2003.

obras se interpretaban tanto por artistas como Marcos Zucker y Benzion Witley y otros a los cuales acompañaba con la orquesta, como por jóvenes estudiantes como lo era entonces el pianista Mario Valdéz. Ciganeri había llegado en 1926 con diecinueve años de edad de la ciudad polaca de Bialystok, donde a pesar de su juventud ya había escrito canciones con su amigo Abraham Szewach que a ambos le ganarían una cierta fama.

En 1930 llegó Szewach a Buenos Aires y el dúo retomó su colaboración. Por su parte, Abraham Szewach había nacido probablemente en 1905⁸ en la ciudad polaca de Piesk y se crió en Bialystok. Su padre, don Isaac Szewach (*né* Ichco Szewach), era jazán y para las festividades religiosas era contratado para cantar en un templo de Nueva York. Uno de los primeros trabajos de Abraham en la Argentina fue el de escribir para un diario en idish bajo el seudónimo de Abraham Loibsinger. Durante la guerra, Ciganeri y Szewach crearon canciones como *Bialystok main heim* ('Bialystok mi hogar') – que se convirtió en un himno adoptivo de la comunidad judía de aquella ciudad – y *Bialystoker gueselaj* ('Callejuelas de Bialystok') – que describe la ciudad tal cual se había mantenido en sus memorias y tal como quedó después de la guerra. A pesar de que Szewach escribía normalmente sólo las letras, ocasionalmente creaba también melodías para sus canciones, que le cantaba a Ciganeri para que las escribiera; así compuso versos con música de foxtrot y de bolero. Su gran afición al tango lo llevó a aprender la danza⁹ para poder así aplicar el ritmo a sus letras y en 1943 la compañía Ediciones Internacionales Fermata, dirigida por Ben Molar (*né* Moisés Brenner), publicó sus cuatro tangos en idish compuestos junto a Ciganeri,¹⁰ que fueron interpretados por Sara Gorby, Juanita Kraiselburg, Rosita Londner y Chayele Grober.¹¹ Szewach continuó trabajando con Ciganeri por un largo tiempo, luego del cual otros compositores musicalizaron sus versos, tales como Jerzy Petersburski, Henech Kon y Gregory Stone.¹² Ciganeri falleció en 1968 y Szewach al año siguiente.

El tango en Europa

Grabaciones de tango producidas en la Argentina contribuyeron a llevar a sus intérpretes a Europa alrededor de 1910, causando sensación en salones de baile en París, Berlín y Londres. Junto al jazz, el tango ofrecía un alivio a los traumas de la guerra y la inflación. Reinaban los cabarets en París y Berlín, nacían el

⁸ No existe real certeza de la fecha pues él, como muchos jóvenes de la época, corrigió la fecha de nacimiento que figuraba en sus documentos para evitar realizar el servicio militar.

⁹ El nieto de Abraham Szewach, Damián Esel, es bailarín profesional de tango.

¹⁰ *Far mentshn bin ij freilej* ('La gente me cree feliz' – traducido en la partitura como *Triste alegría*), *Ij vel laidn in der shtil* ('Sufiré en silencio), *Vilst mij tsvinguen j'zol dij libn* ('Me obligas a que te ame') y *Vu iz dain shmejl?* ('¿Dónde está tu sonrisa?').

¹¹ El debut del espectáculo *Tánguele*, el 9 de noviembre de 2002, fue el estreno europeo de estas obras.

¹² Contacto personal con la hija de Abraham Szewach, Elisa Szewach de Eseevsky.

atonalismo en música y la abstracción en pintura y las necesidades de la gente parecían satisfacerse en gran medida mediante el exótico tango. Hacia 1914 ya estaba bien arraigado: el Hotel Savoy en Londres organizaba *cenas-gala de tango*; las damas de la alta sociedad parisina disfrutaban de clases privadas por profesores argentinos y exhibían vestidos de un tono particular de naranja, el *color del tango*;¹³ la letra T del telégrafo se designó *T* de *Tango*. Semejante repercusión en Europa creó olas en los teatros y cabarets de Buenos Aires frecuentados por los ricos, donde el tango, ya bendecido por París, se infló de *glamour* y elevó finalmente a sus músicos a un status profesional.

Entre los numerosos intérpretes del tango en la Europa de entreguerra se encontraban también judíos, ya fuesen argentinos que acompañaban a alguna Orquesta Típica o europeos. Entre los argentinos figuraban el director Bernardo Alemany (que también viajó a los Estados Unidos) e instrumentistas de los conjuntos liderados por J. B. d'Ambrogio y Eduardo Bianco, como la Orquesta Bachicha, que integraban el bandoneonista José Schumajer y el cantante Juan Carlos Cohan. Sus colegas europeos incluyeron a los hermanos italianos Ettore y Guisepe Colombo, ambos bandoneonistas en el sexteto Brodman-Alfaro, un conjunto popular en el París de los años 1920. 'Alfaro' era el pseudónimo del chelista judío francés Jean Levesque. Otro músico judío francés involucrado en el tango fue el pianista y compositor Marcel Lattès, nacido en Niza en 1886 (1898?), y a quien Carlos Gardel veneraba como *el celebrado maestro*¹⁴. Lattès fue deportado a Auschwitz el 7 de diciembre de 1943 en el convoy número 64 que partió desde París llevando a mil judíos,¹⁵ y probablemente falleció cinco días más tarde.

A medida que la popularidad del género aumentaba en Europa Occidental pronto alcanzó el Este. Sin embargo, a diferencia de París, Madrid, Berlín y Viena, que recibían a Orquestas Típicas porteñas itinerantes, el tango llegó a países como Polonia por grabaciones, la radio y publicaciones periodísticas. Tal particularidad tal vez explique el carácter que desarrolló el tango en aquellas regiones. A medida que crecía su popularidad y que compositores locales creaban nuevos tangos, se establecía un estilo propio que se iba alejando del modelo rioplatense. En 1919 el actor Karol Hanusz cantaba en un cabaret de Varsovia *El Último Tango*, con música de E. Deloire, que comenzaba "Bajo el cielo azul de la Argentina..."¹⁶ Famosos tangos argentinos se traducían a lenguas europeas, de modo que ya en los años '20 existían no una sino dos versiones de *Adiós Muchachos* en polaco (que poco tenían que ver con la letra original) y en Odessa se cantaba *El Choclo* en ruso. El famoso cimbalista rumano Joseph Moskowitz (1879-1953), cuyo

¹³ Collier, Simon (ed.): *¡Tango!: El baile, el canto, la historia*. Barcelona: Odín Ediciones, 1997.

¹⁴ Judkovski, José: *El tango, una historia con judíos*. Buenos Aires: Fundación IWO, 1998. pp. 89 y 182.

¹⁵ Archivo del Centre de Documentation Juive Contemporaine – Memorial du Martir Juif Inconnu, París.

¹⁶ Placzkiewicz, Jerzy: *Tango en Polonia 1913-39*, sitio web Todo Tango.

repertorio incluía temas clásicos, ragtime y danzas folklóricas del mundo entero, grabó su canción *Argentine Dance (Tango Argentino)* en 1916, ya viviendo en los Estados Unidos. Polonia era entonces una de las capitales indisputables del tango europeo en una época en que, curiosamente, la mayoría de los músicos involucrados tanto en la música clásica como en la 'ligera' eran judíos. Cualquier orquesta de baile de prestigio debía contar con un repertorio que abarcara los ritmos de salón de moda: swing, boston, shimmy, foxtrot, slow-fox, one-step, vals y por supuesto el tango. En ese ámbito aparecen músicos judíos vinculados al tango como Henryk y Artur Gold, Jerzy Petersburski, Paul Godwin, Zygmund Białostocki y Oskar Strok. Un breve recuento de sus vidas permite entrever las circunstancias por las que surgieron los tangos que se escribirían en la misma región al comenzar la guerra.

Apenas después de la Primera Guerra Mundial, cuando Polonia consiguió su independencia, el jazz comenzó a arrasarse en Europa de oeste a este. En Varsovia surgieron los hermanos Henryk Gold (1898-1977), pionero en la historia del jazz y la música bailable en Polonia y uno de los compositores más prolíficos durante los años de entreguerra, y Artur Gold (1903-43), director de orquesta y compositor destacado y autor de muchos de los tangos populares de los años 1920 y '30. En 1925 formaron la Orquesta Gold, un octeto de jazz, para tocar en el Café Bodega de su ciudad natal. Su éxito inmediato les ganó un contrato de grabación con el sello Syrena, produciendo discos no sólo de jazz sino también de tangos y valeses. A comienzos de 1939, fueron invitados a integrar la delegación polaca a la Feria Mundial en Nueva York, lo que condujo a un desenlace fortuito de eventos para Henryk, puesto que al declararse la Segunda Guerra Mundial se vio obligado a permanecer temporalmente en Norteamérica y luego regresó a Europa a salvo. Pero su hermano Artur no corrió con la misma suerte; falleció en Treblinka en 1943 junto al resto de su familia.

En 1926 los hermanos Gold habían fundado una nueva orquesta con su amigo Jerzy Petersburski, tocando en cabarets de moda en Varsovia. Petersburski (*né* Jerzy Melodysta, 1895-1979) fue también un pianista y compositor popular de música ligera formado en el Conservatorio de Varsovia y en Viena, con un capítulo de su vida desarrollado en la Argentina. Durante su carrera llegó a tocar y grabar junto a cantantes e instrumentistas famosos de la época, como Eugeniusz Bodo, Chor Dana, Jerzy Czaplicki, Mieczyslaw Fogg y Ludwok Sempolinski. Su prolífica obra incluye un sinnúmero de valeses, tangos y foxtrots, siendo *Tango Milonga* (1928) su mayor éxito. La canción formó parte de la revista *Varsovia en las Flores*, que se representó en el teatro Morskie Oko de aquella ciudad en 1929. Aquel año, mientras la banda de Petersburski tocaba en Viena, *Tango Milonga* fue comprada por la Wiener Boheme Verlag y, con un nuevo texto en alemán de Fritz Löhner-Beda, y re-bautizada como *Oh, Donna Clara!*, dio un salto a la fama

internacional. A las pocas semanas se interpretó en el Casino de París y seguidamente se estrenó en los Estados Unidos nada menos que por Al Jolson. Tras un breve período en las Fuerzas Aéreas Polacas, Petersburski viajó a la Unión Soviética en 1939 para continuar con su carrera de compositor, de allí se unió al Ejército Polaco y en 1948 se asentó en la Argentina luego de pasar un año en Brasil. En Buenos Aires desarrolló diversas actividades sobre las cuales poco se sabe, pero es cierto que escribió un jingle para Radio El Mundo y que dirigió el teatro El Nacional, junto a Kazimierz Krukowski (Lopek). Luego de la muerte de su esposa, Petersburski viajó a Caracas y finalmente regresó a Polonia en 1968, donde falleció en 1979.

Un violinista y director polaco que disfrutó de gran éxito en Alemania, si bien hoy ha caído en el olvido, fue Paul Godwin (*né* Pinchas Goldfein, 1902-82). Entre 1923 y 1933 el sello Deutsche Grammophon vendió más de nueve millones de discos en los cuales figuraron más de 2.500 títulos grabados por él. Dotado de una gran versatilidad que satisfacía los requerimientos de la época, Godwin apareció, no sin astucia, con títulos como *Kitsch-Tango* y *Der Michel wird nicht kluger durch den Krieg* ('La guerra no lo hizo más astuto a Michel'). Pero en 1933 la situación de los músicos judíos que trabajaban en Berlín se hizo insostenible, por lo que Godwin se radicó en Holanda y, tras la ocupación alemana de los Países Bajos, fue trasladado al gueto de Ámsterdam. Aunque fue deportado a un campo de exterminio, sobrevivió y regresó a Holanda, integrando el Holländischen Streichquartett en 1947; ese fue el comienzo de una nueva carrera como músico clásico, interpretando a Mozart, Schubert, Shostakovich, Distler y Hindemith, en lugar de las melodías populares de la época. El apogeo de su carrera fue tocar junto a Yehudi Menuhin en 1972.¹⁷

Por último cabe mencionar a dos compositores de numerosos tangos, Zygmund Białostocki (?-1942) y Oskar Strok (1893-1975), este último autor de decenas de tangos para el renombrado cantante ruso (y no judío) Pjotr Leschenko y al menos de dos en idish.

Tango durante el Holocausto

Hacia la Segunda Guerra Mundial, el tango era incuestionablemente uno de los bailes de salón más populares en Europa, por lo que tal vez resulta natural que apareciera en guetos y campos de concentración. Lo asombroso es que tomara un papel tanto como medio de expresión de los prisioneros judíos como de una recreación macabra de sus opresores.

¹⁷ Hans Lang: "Zwei Leben des Pinchas G.", diario Freitag, Alemania, 05.04.2002

El concepto de *danse macabre* no fue de ninguna manera una invención Nazi; estuvo ya presente en el espíritu del tango desde sus comienzos. La primera película dedicada al tango fue un film mudo de 1917 de José Agustín Ferreira que exploraba el mítico mundo de la canción, los suburbios y personajes de Buenos Aires y llevaba el título de *El Tango de la Muerte*. Aún así los Nazis reconocieron la naturaleza ambigua del tango, y:

lo aprobaron porque no producía un espíritu de rebeldía, al contrario del jazz afroamericano que tanto repelieron y prohibieron. El jazz era visto como un incentivo a la desobediencia, un generador de delirio colectivo y de una sensación de abandono; mientras que, en su parecer, el tango proveía una vía de escape, un interés por la danza como olvido del ser.¹⁸

Campos y centros de detención como Auschwitz, Terezín, Mauthausen, Dachau y Buchenwald formaron orquestas, llamadas *Lagerkapellen*, donde músicos aficionados tocaban junto a profesionales establecidos. La llegada azarosa de instrumentistas llevó a conjuntos musicales no tradicionales, a veces sólo con guitarras, acordeones y tamborines. Su repertorio se extendía desde la música clásica y dodecafónica al jazz y los bailes de salón, incluyendo al tango. Los Nazis no sólo aprobaron el tango sino que, más aún, forzaron a las *Lagerkapellen* a tocarlo, particularmente durante las ejecuciones. Debido a esta práctica, cualquier música tocada por un prisionero durante los exterminios recibió el nombre genérico de *Tango de la Muerte*. Leon Weliczter Wells ofrece un relato como testigo:

Tras el portón comienza a sonar la música. Así es, tenemos una orquesta de dieciséis miembros, todos prisioneros. Esta orquesta, que posee algunas personalidades reconocidas del mundo musical, toca siempre que vamos o venimos de trabajar o cuando los alemanes llevan a un grupo para fusilarlo. Sabemos que a muchos de nosotros, sino a todos, se nos dedicará algún día el Tango de la Muerte, como lo llamamos en tales ocasiones.¹⁹

El espíritu de esta forma singular de entretenimiento es cautivado en un poema que probablemente es el más célebre que surgiera del Holocausto. En mayo de 1947 la revista de Bucarest *Contemporarul* publicó *Tangoul Mortii* ('Tango de la Muerte'), de Paul Antschel bajo su seudónimo Paul Celan. Para su escritura, es posible que Celan se haya inspirado en el panfleto *El Campo de Exterminio de Lublin (Maidanek)*, preparado por Konstantin Simonov y publicado por los soviéticos en 1944.²⁰

¹⁸ Collier, Simon (ed.): *¡Tango!: El baile, el canto, la historia*. Barcelona: Odín Ediciones, 1997.

¹⁹ Weliczter Wells, Leon: *The Janowska road*. Londres: Lowe and Brydone Ltd., 1996.

²⁰ Feltsiner, John: *Paul Celan - Poet, Survivor, Jew*. Nueva York: Yale University, 1995. p. 28

Pero existen otras dos referencias al *Tango de la Muerte* que de hecho conducen a la misma canción: el tango *Plegaria* de Eduardo Bianco (1892-1959). Bianco, uno de los músicos de tango más exitosos en la conquista de Europa, había nacido en Buenos Aires y trabajado como bandoneonista en diversos conjuntos porteños hasta que partió a Francia en 1923. Allí dirigió numerosas Orquestas Típicas, entre ellas la famosa Orquesta Bachicha, presentándose en España, Francia, Rusia, los Estados Unidos y el Medio Oriente. Sus tangos alcanzaron fama internacional, siendo *Plegaria* uno de sus mayores éxitos. Dedicada a ‘su Majestad el Rey Alfonso XIII’, la canción fue compuesta en 1929 y grabada el mismo año en Barcelona por Celia Gámez.²¹ Sin ocultar sus simpatías fascistas, Bianco mismo la interpretó ante Hitler y Goebbels en 1939. La fama de esa canción se ilustra con la anécdota de que ya en 1929 un joven músico residente en Varsovia, llamado Wladyslaw Danm, organizó una tarde con tangos en castellano comenzando precisamente con *Plegaria*.²² Cuando aquel popular tango llegó a los campos alemanes, éstos lo adoptaron como un himno impuesto a las *Lagernkapellen* para ser tocado durante las aniquilaciones. Así lo describe el escritor polaco Mieczslaw R. Frenkiel en su libro *La Rapsodia de Lvov* publicado como *Esto es un Asesinato* en 1956, refiriéndose al tango de Bianco como el posible origen de aquella melodía.²³

La segunda referencia es aún más elocuente: la canción de contrafacto²⁴ *Der Todesfuge* que escribieron los Nazis sobre la melodía de *Plegaria*, con versos que guardaban cierta relación con los originales: “Hörst du wie die Geige schluchzend spielt? / Blutig klingen ihre Tone. / Hörst du wie dein Herz sein Ende fühlt? / Das Todestango spielt / Hab kein Angst, mein Lieb. / Sand wird deine Leiche decken / Sternenkerze dient als Brenner / Und als Polster dient dir nur ein Stein / Doch glücklich wirst du sein so ganz allein. / Schüsse fallen, Kugeln knallen / Segregieren! Gift! - Nur spielen / Und der Tod packt dich in Hand / Drum sei fertig und bereit”.²⁵

Tangos en idish escritos en guetos y campos de concentración

Mientras tanto, canciones nuevas brotaban en los guetos y campos de concentración con ritmos populares de la época, incluyendo al tango, y en el idioma común a la mayoría de los prisioneros, el idish. Hubo también canciones

²¹ Ferrer, Horacio: *El libro del tango, historias e imágenes*. Buenos Aires: Ediciones Osorio-Vargas, 1970. p. 74.

²² Plackiewicz, Jerzy: *Tango en Polonia 1913-39*, sitio web Todo Tango.

²³ Nudler, Julio: *Tango Judío, del gueto a la milonga*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1998. p. 28.

²⁴ La práctica centenaria de crear una obra musical basada en la melodía o simplemente la armonía de otra, generalmente con un objetivo de parodia, protesta o pronunciamiento político.

²⁵ ¿Escuchas como toca el lamentoso violín? Sus tonos son sangrientos. ¿Escuchas como tu corazón siente el fin de su latido? Suena el Tango de la Muerte, no temas, querido. La arena cubrirá tu cuerpo; brillantes velas te darán luz. Y con una piedra como almohada estarás feliz en tu completa soledad. Caen tiros. Vuelan balas. ¡Sepárense! ¡Veneno! Sólo toquen. Y la muerte te toma de la mano. Estáte listo, la muerte es una amiga.

en hebreo, ruso, polaco, francés, rumano, húngaro e incluso en alemán. Estas canciones son un testamento importante de la capacidad creativa de un pueblo para demostrar su resistencia, creatividad y riqueza de recursos bajo condiciones extremas. A través de todas fluye un deseo de vivir, de preservar la dignidad y las costumbres tradicionales de enseñanza y aprendizaje. Hay canciones de cuna, de trabajo, satíricas, baladas; canciones de heroísmo y odio al enemigo. Sus letras describen los barrios superpoblados, la falta de alimentos, las molestias y la degradación a las que se sometió a los prisioneros.²⁶ Muchas de estas canciones sobrevivieron a sus creadores mediante el libro *Lider fun di guetos un lagern* ('Canciones de guetos y campos de concentración') de Shmerke Kaczerginsky (1908-54), publicado en Nueva York en 1948.²⁷ Durante la guerra, los Nazis le habían encargado a Kaczerginsky el seleccionar libros de la Biblioteca YIVO en Vilna para enviarlos al Instituto para el Estudio del Asunto Judío en Frankfurt-am-Main, pero él consiguió ocultar un gran número de manuscritos y obras originales hasta después de la guerra. Al escapar del gueto, Kaczerginsky se unió a los partisanos y continuó recopilando canciones de una gran variedad de fuentes, incluyendo sus propios poemas, que fueron luego incorporados al libro.

Canciones con ritmo de tango, presente en unas más claramente que en otras, surgieron en los guetos de Vilna, Kovno, Łódź, Białystok, Shauliai y en Auschwitz. No debe olvidarse que su giro *tanguero* proviene del carácter propio que ya para entonces había desarrollado el tango en la Europa Oriental y que por lo tanto dista considerablemente del original argentino; sin embargo estas canciones retienen el *angst* esencial del tango que fue descrito por Enrique Santos Discépolo como *un pensamiento triste que también se baila*. Algunas recibieron letras y música originales, tales como *Friling* ('Primavera'), que escribió el mismo Kaczerginsky por la muerte de su esposa, Bárbara, dentro del gueto y que Abraham Brudno (?-1943) musicalizó como un sentido tango que se ha convertido en unas de las canciones idish predilectas. O como *Kinder iorn* ('Años de niñez') y *Maj tsu di eiguelej* ('Cierra lo ojos') del compositor y director de orquesta polaco David Beigelman (1887-1944/5?).

También existieron *canciones de contrafacto*, como *Shpil zbe mir a tango ois in idish* ('Cantame un tango también en idish') en la que Ruven Tsarfat reescribió la letra de *Shpil zbe mir a lidele oif idish*, con música de Henech Kon (1898-1972) y versos originales de Yosef Kotliar, convirtiéndola así en una canción de resistencia en el gueto de Kovno. Otra es la célebre canción de teatro idish *Papirosn* ('Cigarrillos') de Herman Yablokoff (1903-81) sobre la cual la niña de doce años

²⁶ Rubin, Ruth: *The voices of a people*. Tel Aviv: Ghetto fighter's house, 1962. pp. 428 y 429.

²⁷ Kaczerginsky, Shmerke: *Lider fun di guetos un lagern*. Nueva York: Tsiko, 1948. El libro es una fuente constante de información para músicos y estudiosos, contiendo 250 textos y 100 melodías de 30 guetos, campos y bosques donde acampaban los partisanos judíos.

Rikle Glezer creara *Es iz gueven a zumertog* ('Fue un día de verano') al describir la traumática fundación del gueto de Vilna y la matanza a mansalva de judíos en Ponar. Un tercer ejemplo es *Der tango fun Oshvientshim* ('El tango de Auschwitz'), en realidad una traducción del polaco de P.M. (sic) y del mismo Kaczerginsky sobre una melodía de preguerra recordada por Irke Yanovsky; en este tango una niña de también doce años, que murió en el campo, hace alusión a otros grupos humanos que habían sido trasladados a Auschwitz, unidos todos en sus esperanzas: "Un hombre negro toma su mandolina y es acompañado por un inglés y un francés: de la pena surge un trío. También un polaco comienza a cantar una canción que alivianará los corazones de aquellos que ansían por libertad. Este es el tango de Auschwitz, lanzas de acero nos amenazan pero la libertad nos llama."

Tangos en idish en los Estados Unidos y el resto del mundo

Las diversas facetas del tango fueron captadas de maneras deferentes a través del mundo; en algunos países mantuvo su melancolía y liricismo, en otros su fuerza rítmica, su astucia o su rebeldía. Pero en los Estados Unidos el aspecto que prevaleció en la adopción del tango fue su naturaleza fácilmente caricaturizable. Allí fue especialmente vinculado al ícono del amante latino encarnado en la figura de Rodolfo Valentino en filmes de los años '20. Aquel carácter ligero se acoplaba a la perfección a las obras de teatro idish que surgían en Nueva York antes y durante la guerra, y que solían incluir canciones intercaladas entre los diálogos.

Una de las figuras más populares de la época fue Molly Picon (1898-1992), que gozó de una gran reputación como actriz, letrista y cantante en filmes y en el teatro idish. En 1934, la actriz compuso la letra de *Oign* ('Ojos'), que, musicalizada como una tango por Abraham Ellstein (1907-63), fue incluida en la obra *Ein mol in lebn* ('Una vez en la vida'). La première tuvo lugar en el Teatro Público de Nueva York bajo la dirección de Jacob Kalich, y fue protagonizada por la misma Picon. El mismo año, Alexander Olshanetsky (1892-1946) y Chaim Tauber (1901-72) crearon el musical *Der katerintshik* ('El organillero'), que incluyó al nuevo tango *Ij hob dij tsufil lib* ('Te amo demasiado'), cantado en su estreno por la actriz Luba Kadison. La canción viajó por el mundo entero mediante cantantes y compañías de teatro idish y no tardó en cobrar vida propia; a través de los años fue interpretada por las Barry Sisters, la Klezmer Conservatory Band, Santana – ¡en versión instrumental! – y muchos otros artistas.

Tal vez el único centro restante de tangos judíos fue Israel, donde hubo una corriente de traducir tangos al hebreo,²⁸ particularmente de los temas argentinos

²⁸ Esta investigación se concentra en tangos escritos expresamente en idish, teniéndose en cuenta contadas traducciones

más populares, así como de otros como *Havivale* de Abraham Ellstein y Aliza Greenblatt – originalmente en idish – con versión en hebreo de Zvi Stock. También se dieron casos aislados de nuevos tangos en idish, como *Tsures*, del compositor argentino Daniel Galay (1996). Aún queda por explorar la relación de la comunidad sefardí con el tango.²⁹

Conclusión

El tango es el resultado de la fusión entre diversas culturas cuyo aporte puede difícilmente identificarse. No hay quien pueda atribuirse una paternidad exclusiva. Así es que su naturaleza mixta lo hizo propicio para ser acogido y transformado continuamente durante su asombroso recorrido a través del mundo. El tango en idish no es más que un episodio de esa crónica, un ejemplo de la tendencia de los judíos a adaptarse al temperamento de sus países adoptivos. Es también, en términos generales, una muestra de la aceptación mutua y la interacción fructífera entre los pueblos. Para los judíos, el tango, siempre un catalizador para la auto-expresión, fue utilizado para volcar experiencias como amor y romance, preocupaciones sociales y el horror del Holocausto. En la década de los '70 los judíos enfrentaron una nueva tiranía durante la salvaje persecución social en la Argentina. Esto tuvo fuertes ecos para los judíos, y los escritores naturalmente establecieron paralelos entre el pasado y el presente. En las palabras de Saúl Sosnowski, citado por Santiago Kovadloff en el inciso 'Latin America' de la *Encyclopaedia Judaica*:

En los países de Latinoamérica, que han experimentado una represión sin precedentes en su historia, la supervivencia – tal vez el motivo básico de toda la literatura judía – ha jugado un rol evidentemente importante. Y es bajo idénticas circunstancias que algunos motivos judíos han devenido en instrumentos de precisión para interpretar una realidad que siglos de persecución y exilio marcaron en la tradición cultural del judío histórico.

Tal vez sea allí donde resida el pulso del tango en idish.

Lloica Czackis agradece a Abraham Lichtenbaum de la Fundación IWO, Bret Werb del US Holocaust Memorial Museum, Robert A. Rothstein, Zachary M. Baker, Gustavo

con una significación especial.

²⁹ Sobre este tema léase el capítulo "El tango sefardí entre los sefardíes" de Susana Weich-Schahak. Pelinski, Ramón: *El Tango Nómada, Ensayos sobre la Diáspora del Tango*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2000. pp. 329-346.

Beytelmann, Elisa Szewach de Eselevsky, Dotke Ciganeri, Yitskhok Niborski, Hans Lang, y el Jewish Music Institute (Reino Unido) por su generoso aporte a esta investigación.

NOTA: las palabras en idish se han transliterado según la usanza en el idioma castellano, que varía del sistema YIVO.

**Artículo publicado en/Article published in: *Recreando la Cultura*
Judeoargentina/2: Literatura y Artes Plásticas, tomo II. Buenos Aires: Editorial
Milá, 2004. pp. 29-41.
© 2004 Lloica Czackis - mezzo@lloicaczackis.com
*Cualquier modificación, o reproducción parcial o total queda estrictamente
prohibida.***