Zoran Music: arte en Dachau

Posted on 11 de junio de 2015 by Rafael Narbona

Se ha hablado del «arte después de Auschwitz», pero apenas se ha hablado del arte en Auschwitz. Los treinta y cuatro dibujos sobre papel que conservamos del pintor esloveno Anton Zoran Music, deportado a Dachau en 1944, prueban que el hombre es un animal obsesionado por representar la realidad, incluso cuando soporta situaciones de sufrimiento extremo. La representación de la realidad no es una mera reproducción. La representación siempre es una mirada y la mirada nunca es neutral. Zoran Music, que nació en Gorizia en 1909, hizo cerca de doscientos dibujos durante su cautiverio en Dachau, pero sólo logró conservar treinta y cuatro. Es suficiente para testimoniar la profunda indefensión de las víctimas. Sus dibujos muestran el horror cotidiano del *Lager*: hileras de hombres ahorcados, cadáveres alineados en la zona de carga de un camión o encajonados en féretros medio descompuestos, estudios de una cabeza agonizante, perfiles imposibles, bocas deformadas, ojos hundidos, dedos con aspecto de ramas calcinadas, piernas delgadísimas, huesos a punto de rasgar la piel. La precariedad de los materiales utilizados (restos de papel higiénico, cartones rotos, papel de embalar, tizas rudimentarias, algo de tinta) ha condicionado la conservación de los dibujos de Music, pero no ha borrado lo esencial: la profunda alienación de los deportados; la muerte impersonal, anónima; la fría crueldad del poder político; la insólita coexistencia entre la belleza y el mal; la plasticidad del arte, que acoge lo monstruoso y lo deforme; el estupor ante la violencia gratuita. Para Music, la verdad no es un oscuro arcano, sino algo elemental y casi banal: el hombre vive, muere, se cosifica. Lo trágico pierde su grandeza cuando la muerte deviene en rutina industrial. El arte no embellece el mundo: sólo lo enseña desde una perspectiva. El artista es un ojo privilegiado que reproduce formas, vivencias, perplejidades.

Después de la guerra, Zoran Music explicó que su intención era mostrar al hombre reducido a nada. Sólo eso. Ninguna mención a la barbarie nazi. Ningún propósito ético o político. Ninguna reflexión antropológica. Simplemente, plasmar lo que vivió: «No trato de hacer ninguna declaración pomposa cuando pinto cadáveres. No se trata de una protesta. Es algo que sucedió». Zoran Music pertenece al mismo dominio estético que Egon Schiele, Oskar Kokoschka y Francisco de Goya. Durante su formación inicial en la escuela de Bellas Arte de Zagreb, descubre a George Grosz y Otto Dix. Su paso por Viena despierta su admiración por Gustav Klimt y Egon Schiele. Hacia 1935, se instala en Madrid y realiza copias de Goya, El Greco y Velázquez, que le deslumbran con sus proezas formales y su intuición del fondo turbio de la existencia. El *Cristo crucificado* de Velázquez le parece una llamarada blanca en

mitad de una penumbra infinita. El Greco le revela que es necesario distorsionar las imágenes para captar su esencia. No obstante, no se limita a largas horas de trabajo en el Museo del Prado, observando la técnica de los grandes maestros. Sus paseos por la meseta castellana le revelan la fuerza de los paisajes semivacíos, casi desérticos. En Dalmacia, la inspiración ya no vendrá de la tierra, sino de la roca, materia petrificada, muerta. En cualquier caso, geografías habitadas por la luz y un espacio sin límites. Dachau representa un cambio de escenario, afectando a su estilo. En sus dibujos, Music prolonga ciertos desnudos de Schiele (los más tiernos, los más espeluznantes), las pinturas más oscuras de Kokoschka (elocuentes testimonios de la suciedad del mundo) y las pinturas negras de Goya (variaciones sobre el triunfo de la muerte, que ya no es una anónima hilera de soldados iluminada por un fanal, sino un poder cercano y elemental, grotesco y terrible).

Music desfigura levemente los cuerpos, sin renunciar a la precisión, a los estragos de una muerte en cadena, despersonalizada. Arte de la diferencia, que en este caso es diferencia esencial, pues el sentido del *Lager* es igualar a todos en un deterioro común. En sus anotaciones, no menos clandestinas que sus dibujos, escribe Music: «¡Cuando dibujaba, me aferraba a mil detalles! ¡Cuánta elegancia trágica en esos cuerpos frágiles!… Me debatía entre un estado febril y una necesidad irresistible de dibujar para no dejar escapar esa belleza trágica y grandiosa». Enfermo de tifus, Zoran Music sobrevive a todas las desgracias. ¿Hay que enfrentarse a sus dibujos como un ejercicio de resistencia? No es arte *después* de Dachau, sino *en* o *desde* Dachau. Zoran Music anticipa la pregunta de Adorno («¿Es posible el arte después de Auschwitz?») y esboza una respuesta: el arte no es armonía, sino un eco que hace perdurable lo vivido. Auschwitz sería aún más insoportable sin el arte, pues se olvidaría rápidamente hasta ser pura insignificancia. Gracias al dibujo, la literatura o la música, los muertos vuelven como formas rotas o inacabadas, reclamando la existencia que se les arrebató. No se trata de una respuesta elaborada desde fuera, sino desde el ojo del huracán. Es la respuesta de la experiencia, de la *vivencia* de Dachau. «Después de la visión de los cadáveres, creo haber descubierto la verdad. Creo haber comprendido la verdad. La verdad trágica y terrible que tuve que tocar con mi propia mano». Es una verdad imborrable, una huella física y psíquica, que no comercia con el olvido. «Los ojos de los moribundos me acompañan siempre. Aún hoy».

Music cuenta que el asombro inicial de los deportados ante la brutalidad del *Lager* se transformaba poco a poco en resignación. El hombre común interiorizaba un nuevo código de supervivencia, prescindiendo de sus valores morales. El artista, además, reeducaba forzosamente su sensibilidad. Aunque resulte doloroso admitirlo, hay belleza en la muerte, en la transformación del hombre en objeto, en la asimilación de lo humano a la materia, a las formas y a las simetrías de lo inerte: «Todas los prisioneros estaban debilitados y las

epidemias se extendían por todo el campo. Había tantos cuerpos que ya no se podían eliminar rápidamente. Los muertos se apilaban fuera, en un patio. Esas pequeñas montañas de cadáveres me fascinaban. Me seducía ese montón de cuerpos, hacinados como troncos, con los brazos y las piernas sobresaliendo, a causa de una especie de belleza, no sé, digamos... trágica. Es difícil de explicar. Lo que pasaba es que poco a poco uno se abandonaba a la pesadilla de los campos. Se aceptaba totalmente esa realidad, hasta el punto de que no se podía creer en otra cosa. Incluso se empezaba a temer el mundo exterior». El colectivismo nazi –al igual que el soviético– recurre a la violencia para despersonalizar al ser humano y privarle de su carácter de individuo. Entre las alambradas, no hay género ni clase social. Las mujeres, desnutridas y con el cráneo rapado, se confunden con los hombres, cuyo aspecto es igualmente desolador y ambiguo. Aunque se hallan separados, sólo son cuerpos escuchimizados que deambulan entre los barracones, cada vez más alejados de los recuerdos que componían su identidad. El objetivo del *Lager* y del Gulag es reducir la conciencia racional a subsistencia animal. El «musulmán», el que ha perdido toda esperanza, es el apogeo del poder totalitario.

Cuando, en los años setenta, Music inicia otra serie de dibujos similar, con la muerte ejerciendo de nuevo el papel protagonista, se excusa, alegando que no ha escogido el tema: «Yo no sabía que pintaría otra vez cadáveres. Es un tema que vuelve a surgir cuando cualquier otro se ha vuelto imposible, cuando ya no puedo pintar las cosas que me gustan». Nadie mejor que otro deportado puede comprender ese regreso a la muerte. Al meditar sobre los nuevos dibujos de Music, escribe Jorge Semprún, superviviente de Buchenwald: «Volvieron a renacer los cadáveres fraternales de Dachau. Volvió a renacer la vivencia de aquella muerte. Y el deseo, el ansia, la necesidad de volver a pintar en función de aquella vivencia, en referencia explícita a ella. Puede entenderse: algunos podemos entenderlo, todavía. Ya no somos muchos. Y no vamos a durar por mucho tiempo. Pero por ahora, por un tiempo indefinido, ciertamente breve, todavía podemos entender la violencia vital del deseo que llevó a Zoran Music a reanudar el hilo de su vida, de su vivencia mortífera. A instalarse de nuevo en el filo de esa identidad –esa “verdad personal”– que se asienta en la experiencia de Dachau».

¿Cuál es el legado de Zoran Music? Quizá su rescate de la dignidad del ser humano por medio de una despersonalización inversa. El *Lager* nazi destruye al individuo y lo convierte en cadáver mucho antes de su extinción física. Vive, pero ya no proyecta ni espera nada. Sólo es un «tubo» que ingiere y excreta, fisiología elemental, con una hebra de conciencia. En *Si esto es un hombre*, Primo Levi condensa su experiencia en un poema. El deportado «No tiene cabellos ni nombre / Ni fuerzas para recordarlo / Vacía la mirada y frío el regazo / Como una rana invernal». El nazismo habrá fracasado, afirma Levi, mientras no se desvanezca el

recuerdo de las víctimas: «Pensad que esto ha sucedido: / Os encomiendo estas palabras. / Grabadlas en vuestros corazones».

Las políticas de exterminio no son algo inaudito, sino un fenómeno recurrente contra el que sólo es posible oponer relatos objetivos. De hecho, Zoran Music eligió una frase inquietante para titular su segunda serie de dibujos: «Nosotros no somos los últimos». Las víctimas deben escribir la historia, no los verdugos. Primo Levi se jugó la vida, realizando anotaciones a escondidas. Narrar lo que vivía preservaba su humanidad y su conciencia moral, ayudándole a clarificar los acontecimientos: «Si pudiese encerrar todo el mal de nuestro tiempo en una imagen, escogería esta imagen, que me resulta familiar: un hombre demacrado, con la cabeza inclinada y las espaldas encorvadas, en cuya cara y en cuyos ojos no puede leerse ni una huella de pensamiento».

Se ha recurrido al Infierno de Dante y al del Bosco para describir el espanto de Auschwitz, pero los dibujos de Music reflejan con más credibilidad la tragedia de los deportados. Privados de sus derechos civiles, expulsados de sus hogares, transportados en vagones de ganado, clasificados y tatuados, hacinados en barracones y explotados como mano de obra esclava, aparentemente el mundo ignoró su sufrimiento. Sus cadáveres apilados parecían árboles recién talados, pero su muerte fue real y trágicamente humana. Detrás de cada forma, aristada o achatada, había una persona, con un nombre y una historia. La violencia nunca se ejerce sobre las masas, sino sobre los individuos. Los muertos de Music parecen materia inerte, pero ese aspecto irreal sólo incrementa el terror que nos produce la inhumanidad del hombre con el hombre: Auschwitz, Dachau, Treblinka son ejemplos de Mal objetivo, ontológico. No son simple ausencia de Bien, sino una mancha indeleble que ha cambiado sin remedio la faz del mundo. En las páginas finales de *La muerte* (1977), Vladimir Jankélévitch menciona el caso de una niña desconocida, torturada y asesinada en Auschwitz: «Un mundo donde se ha producido el breve paso de esa niña sobre la Tierra difiere completamente y para siempre de un mundo donde eso no se hubiera producido. Lo que ha sido no puede no haber sido». Auschwitz no acabó con la belleza, pero sí modificó nuestra forma de contemplarla.