

Las canciones alemanas de las Brigadas Internacionales: entre el fervor, el idealismo y la represión comunista

German songs of the International Brigades:
between fervor, idealism and communist repression

Alejandro Acosta López

Becario Predoctoral FPU. Universitat de Barcelona

✉ alejandroacosta@ub.edu

Rebut: 12/09/2019

Acceptat: 23/09/2019

Resumen

Este artículo trata de explorar los recursos y las intencionalidades de las canciones que Hanns Eisler y Ernst Busch compusieron o interpretaron para los alemanes integrados en las Brigadas Internacionales durante la Guerra Civil Española. Esas canciones debían procurar engrosar una cultura del combatiente alemán, pero también estarían en relación con los propósitos y necesidades del comunismo de línea estalinista.

Palabras Clave: canciones; Brigadas Internacionales; Hanns Eisler; Ernst Busch; alemanes; comunismo; Guerra Civil Española; represión.

Abstract

This article tries to explore the resources and intentions of the songs that Hanns Eisler and Ernst Busch composed or interpreted for the Germans integrated into the International Brigades during the Spanish Civil War. These songs should seek to swell a culture of the German fighter, but they would also be related to the purposes and needs of Stalinist line communism.

Keywords: songs; International Brigades; Hanns Eisler; Ernst Busch; Germans; communism; Spanish Civil War; repression.

INTRODUCCIÓN

Uno de los fenómenos más celebrados e icónicos de la Guerra Civil en el bando republicano ha sido la participación de combatientes extranjeros como voluntarios integrados en las Brigadas Internacionales. Esa participación ha sido ampliamente estudiada y admirada como un ejemplo de la solidaridad internacional en la lucha contra el

fascismo y en defensa de las libertades democráticas¹. En relación a las nacionalidades presentes en las Brigadas Internacionales, que superaron las cincuenta, la nacionalidad francesa fue la más representada, lo que se explica por la proximidad geográfica entre España y Francia y los profundos lazos políticos, culturales y sociales entre ambos países. Sin embargo, la alemana también fue una de las nacionalidades más representadas en las Brigadas Internacionales. En el caso concreto de los voluntarios alemanes, se trataba fundamentalmente de personas de izquierda perseguidas por el régimen totalitario nazi que frecuentemente habían tenido que huir al exilio para evitar la represión política y la muerte y que veían en la lucha en España una oportunidad para derribar al fascismo en un teatro de operaciones extranjero o, al menos, de evitar su expansión. Actualmente se estima que alrededor de 3.500 alemanes combatieron como brigadistas², una gran parte de ellos integrados en el batallón Thälmann de la XI Brigada³, que contó con unos 1.500 hombres mayoritariamente alemanes, aunque también austríacos, suizos y escandinavos⁴. Este batallón se destacó especialmente en la defensa de Madrid, y posteriormente en las batallas del Jarama, Guadalajara, Brunete, Teruel y en la batalla del Ebro. La mayor

1. E. gr. LONGO, Luigi, *Las brigadas internacionales en España*, México, Era, 1966; MARTÍNEZ BANDE, José Manuel, *Brigadas Internacionales*, Barcelona, Caralt, 1972; CASTELLS, Andreu, *Las Brigadas Internacionales de la guerra de España*, Esplugues de Llobregat, Ariel, 1974; WYDEN, Peter, *The Passionate War: the Narrative History of the Spanish Civil War*, Nueva York, Simon and Schuster, 1983; SKOUTELSKY, Rémi, *Novedad en el frente: las brigadas internacionales en la guerra civil*, Madrid, Temas de Hoy, 2006; REQUENA GALLEGU, Manuel y SEPÚLVEDA LOSA, Rosa María (coords.), *Las Brigadas Internacionales: el contexto internacional, los medios de propaganda, literatura y memoria*, Albacete, Nausicaä, 2008; GONZÁLEZ MORENO, Manuel, *Las Brigadas Internacionales: Guerra Civil española, 1936-1939: su paso por Cataluña*, Barcelona, PPU, 2009.
2. Castells defendió en su obra clásica la presencia de 4.300 alemanes en las Brigadas Internacionales. CASTELLS, Andreu, *Las Brigadas Internacionales de la guerra de España...* op. cit., p. 381. Delperrie de Bayac contabilizó a 5.000 hombres entre alemanes y austríacos. DELPERRIE DE BAYAC, Jacques, *Las Brigadas Internacionales*, Madrid, Júcar, 1980, p. 386. Bernecker defendió que en las Brigadas Internacionales se integraron unos 5.000 voluntarios alemanes. Igualmente, planteó unas cifras al alza respecto a la cifra de 35.000 brigadistas, en la que existe cierto consenso, y defendió la llegada de 59.000 hombres como brigadistas internacionales. BERNECKER, Walther L., *Krieg in Spanien*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997, p. 111. Con todo, el conservador Ricardo de la Cierva sigue siendo el historiador que ha ofrecido unas cifras de participación más altas, señalando un total de 10.000 alemanes entre un total de 63.000 brigadistas. CIERVA HOGES, Ricardo de la, *Leyenda y tragedia de las brigadas internacionales: una aproximación histórica a la guerra civil española*, Madrid, Prensa Española, 1973, p. 82.
3. Originalmente el Batallón Thälmann estuvo integrado en la XII Brigada, pero en 1937 se le derivó a la XI Brigada.
4. Específicamente sobre los voluntarios austríacos LANDAUER, Hans, *Lexikon der österreichischen Spanienkämpfer 1936-1939*, Viena, 2008. Sobre los voluntarios suizos HUBER, Peter, *Los voluntarios suizos en la Guerra Civil Española: diccionario biográfico*, Guadalajara, Silente, 2010.

parte de sus integrantes eran comunistas y miembros del KPD (*Kommunistische Partei Deutschlands*, Partido Comunista de Alemania). No obstante, también fue meritoria la presencia de miembros del SAP (*Sozialistische Arbeiterpartei*, Partido Socialista de los Trabajadores), partido hermano del POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista), y del socialdemócrata SPD en España⁵, y también fue destacable el número de alemanes integrados en las milicias anarquistas de los primeros meses del conflicto⁶. Esta presencia elevada de comunistas alemanes se correspondía con la gran cantidad proporcional de comunistas presentes en las Brigadas Internacionales a nivel general⁷, dado que las condiciones de reclutamiento y el grueso de la organización de las Brigadas Internacionales vinieron en buena parte determinadas por Moscú, que ordenó el reclutamiento de voluntarios entre los afiliados de los diferentes partidos nacionales ligados al Komintern⁸. Como en relación a la realidad general, la mayor parte de esos voluntarios alemanes eran hombres jóvenes (alrededor de la mitad tenía menos de 30 años⁹) y alrededor del 80% eran trabajadores manuales¹⁰, si bien también hay que destacar la minoritaria pero notable presencia de intelectuales y artistas. Estos intelectuales participaron también en los combates armados, pero en muchas ocasiones se recurrió a ellos como *fuerza espiritual* y como proveedores y sustentadores de discurso ideológico y moral para los voluntarios con los que compartían nacionalidad de origen. Además, muchos de ellos, por su tenacidad ideológica, actuaron en calidad de comisarios políticos o colaboraron en la inspección ideológica de sus compañeros, elevando informes a sus superiores y a los cuadros dirigentes del KPD. Igualmente, muchos de ellos colaboraron en la redacción o en la traducción de informes y de publicaciones en lengua alemana (artículos de prensa,

5. Sobre la participación de socialdemócratas alemanes en las Brigadas Internacionales *vid.* ZUR MÜHLEN, Patrick von, *Spanien war ihre Hoffnung: die deutsche Linke im Spanischen Bürgerkrieg 1936 bis 1939*, Bonn, Verlag Neue Gesellschaft, 1983, pp. 110-118.
6. *Vid.* NELLES, Dieter, "Deutsche Anarchosyndikalisten und Freiwillige in anarchistischen Milizen im Spanischen Bürgerkrieg", *Internationale wissenschaftliche Korrespondenz zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung*, 33/4 (1997), pp. 500-518.
7. En relación a esto Hugh Thomas escribió: "un sesenta por ciento de los voluntarios eran comunistas y otro veinte por ciento se hicieron comunistas en el curso de la guerra". THOMAS, Hugh, *La guerra civil española*, tomo 4, Madrid, Urbión, 1979, p. 364
8. BERNECKER, Walther L., "Unsre Heimat ist heute vor Madrid. Der Spanische Bürgerkrieg und die deutschen Antifaschisten" en BREMER, Thomas y HEYMANN, Jochen, *Sehnsuchtsorte: festschrift zum 60. Geburtstag von Titus Heydenreich*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 1999, p. 240.
9. Michael Uhl recuperó un documento conservado en el Bundesarchiv alemán que contiene una relación de brigadistas alemanes a partir de los registros de concentrados en el campo de Gurs y de listados médicos de una Comisión de 1937. De los brigadistas aparecidos en ese documento, el 49'3% eran menores de 30 años. UHL, Michael, *Mythos Spanien: das Erbe der Internationalen Brigaden in der DDR*, Bonn, Dietz Verlag, 2004, p. 60.
10. THOMAS, Hugh, *La guerra civil española...* *op. cit.*, p. 364.

folletos, poemas,...) que eran leídas entre los brigadistas, e igualmente contribuyeron al sostenimiento de una *cultura del brigadista*, que se expresaría mediante diversas expresiones culturales. Una de esas expresiones serían las canciones. En efecto, algunos voluntarios alemanes pusieron su talento en la creación de toda una serie de canciones en lengua alemana que debían contribuir, como el resto de canciones dirigidas a los voluntarios internacionales, a la construcción de una cultura identificativa de los brigadistas y que también debía cumplir la función de favorecer la comunicación entre los diferentes grupos nacionales presentes en las Brigadas, favorecer su interacción y, en consecuencia, robustecer la cohesión y la identidad de grupo¹¹. No en vano, hay que señalar que la comunicación entre los diferentes grupos lingüísticos era un gran problema; en este sentido, el periodista checo Egon Erwin Kisch aseveraba que “los soldados se sentaban juntos y no se podían entender; la pregunta que uno deslizaba al compañero de al lado no encontraba otra respuesta que un encogimiento de hombros en señal de no entender”¹². El propio George Orwell, en las primeras páginas de su *Homenaje a Cataluña*, también puso de manifiesto las dificultades lingüísticas entre los combatientes extranjeros: “Entretanto, yo sostenía el inevitable combate con la lengua española. Además de mí sólo había otro inglés en el cuartel, y nadie, ni siquiera los oficiales, hablaba ni una sola palabra de francés. Tampoco me facilitaba precisamente las cosas el hecho de que cuando mis compañeros hablasen entre sí acostumbraran a hacerlo en catalán. La única manera de salir del paso era llevar a todas partes un pequeño diccionario que me sacaba del bolsillo en los momentos de apuro”¹³. Así pues, las canciones tenían en principio el poder de facilitar el acercamiento entre los soldados de diferentes nacionalidades y remediar un poco las situaciones generadas por la gran pluralidad de idiomas. Tenían, en definitiva, una función integradora. Sin embargo, además de esa función, que no acostumbró a conseguirse siempre, las canciones también debían jugar un papel de estimulación del combatiente y de reafirmación ideológica. Además, como se expondrá a lo largo del presente trabajo, las intencionalidades de esa música se irían adaptando a los contextos cambiantes y obedecerían a las líneas políticas que irradiaban desde Moscú.

11. Vid. PÉREZ LÓPEZ, Javier, *La música en las Brigadas Internacionales como estrategia de guerra*, tesis doctoral, Universidad de Castilla-La Mancha, Departamento de Historia, 2013.
12. Apud ADAMEK, Karl, *Lieder der Arbeiterbewegung*, Frankfurt am Main, Büchergilde Gutenberg, 1986, p. 212.
13. ORWELL, George, *Homenaje a Cataluña: un testimonio sobre la revolución española*, Barcelona, Ariel, 1983, p. 47.

HANNS EISLER Y ERNST BUSCH, DOS ARTISTAS COMPROMETIDOS CON LA *MUSIKKULTUR* SOCIALISTA

Algunos compositores e intérpretes emplearon su talento para colaborar en esa construcción de una cultura musical del brigadista y compusieron algunas de las canciones más recurrentes entre los soldados oriundos del centro de Europa. Algunos de los más relevantes compositores de lengua alemana en relación a las Brigadas Internacionales fueron Hanns Eisler y Ernst Busch, dos personajes con unas biografías muy intensas¹⁴. Eisler había nacido en la ciudad de Leipzig en 1898 pero había crecido y se había formado en Viena, la capital de un Imperio Austrohúngaro en declive que sería disuelto tras la Primera Guerra Mundial, guerra en la que Eisler había servido resultando herido en numerosas ocasiones. Eisler llegó a pertenecer a la Escuela de Viena (*Wiener Schule*), un grupo elitista de compositores abanderado por el músico judío Arnold Schönberg. Sin embargo, desde muy joven Eisler se distanció de su maestro y de la vida aburguesada y cómoda en la que éste y su grupo se rodeaban y se interesó profundamente por los textos de Karl Marx y Friedrich Engels, así como por la hibridación entre arte y vida cotidiana y entre música y política. En 1925 Eisler se había trasladado a Berlín, la capital de la Alemania de Weimar que, pese a la difícil situación en la que se encontraba en esos tiempos de posguerra, era una ciudad moderna y cosmopolita y un foco de libertad y de intercambio cultural que pretendía rivalizar con París. En Berlín Eisler sintió una profunda voluntad de acercarse al KPD, y a pesar que no fue admitido en el partido, colaboró con él trabajando para su órgano central *Die Rote Fahne* (*La Bandera Roja*). Los escritos de Eisler de esa época, tanto políticos como de teoría musical, reflejaban un profundo compromiso con los valores del marxismo¹⁵. Eisler combatió la idea de la música como un bien de consumo dentro de la lógica capitalista y la reivindicó como un bien universal que nadie podía arrebatar a las clases humildes, y de la misma manera puso énfasis en el papel que la música podía tener en el marco de las reivindicaciones sociales y políticas, entendiéndola como un instrumento para la clase trabajadora en el marco de su lucha de clases. Ya en esta época de mediados de la década de 1920, Eisler teorizó sobre la capacidad de la música de generar un sentimiento de pertenencia, de alinear a un colectivo a una identidad común; esas ideas tendrían un gran peso cuando diez años después preparase sus composiciones dirigidas a los brigadistas en España. También en ese período berlinés Eisler conoció al poeta y dramaturgo Bertolt Brecht, con quien estableció inmediatamen-

14. Sobre la vida de Hanns Eisler, SCHEBERA, Jürgen, *Eisler: eine Biographie in Texten, Bildern und Dokumenten*, Mainz, Schlott-Verlag, 1998; GLANZ, Christian, *Hanns Eisler: Werk und Leben*, Viena, Steinbauer, 2008; WISSMANN, Friederike, *Hanns Eisler: Komponist, Weltbürger, Revolutionär*, Múnich, Elke Heidenreich bei C. Bertelsmann, 2012.
15. Vid. EISLER, Hanns, *Musik und Politik, Schriften 1924-1948*, Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik, 1985.

te una gran amistad y con el que colaboraría poniendo música a muchas de sus obras teatrales, como *La Decisión* (1930) o *La Madre* (1931). Además, la profunda conexión que sintieron Eisler y Brecht, que también se trasladaba al ámbito político, les llevó a trabajar juntos en la composición de canciones de protesta que se hicieron muy populares y que serían recurrentes en las marchas y huelgas que proliferaron en el último período de la República de Weimar, a partir de 1929, como el sangriento 1 de mayo de 1929 en Berlín. Las canciones compuestas por Eisler, entendidas como un arte revolucionario, como una manifestación de una *Musikkultur des Sozialismus*, se hibridaban con las necesidades sociales y con la óptica de los humildes y de los marginados, de las prostitutas, de los muchos desempleados, etc. Por esa razón, la llegada de Adolf Hitler al poder en 1933 obligó a Eisler, como a Brecht y otros miles de intelectuales de izquierda, a huir al exilio. Eisler se establecería en los Estados Unidos, concretamente en las ciudades de Nueva York y Los Ángeles, donde impartiría clases de composición y compuso música para diversas películas y documentales¹⁶. Sin embargo, la Guerra Civil Española, que llenó de esperanza a la izquierda internacional, llevó a Eisler a visitar España y volcarse en la creación de unas piezas musicales que eran totalmente continuistas con el sentido de la música en Eisler, con la idea de la música como instrumento en la lucha del proletariado y como elemento aglutinador de las colectividades.

Por su parte, el actor y cantante Ernst Busch (1900-1980), natural de Kiel, había trabajado en el Friedrich Krupp Germaniawerft, uno de los astilleros navales más importantes desde donde se montaron buena parte de los submarinos empleados en la Primera Guerra Mundial por el Imperio Alemán¹⁷. Su temprana inserción en el mundo laboral y las duras condiciones laborales impuestas a los trabajadores del astillero bajo el pretexto de las necesidades de la guerra, así como también la precariedad social y la carestía que sufrió Alemania durante la Gran Guerra y en la postguerra, llevaron a Busch a sentir interés por las ideas socialistas que circulaban entre los trabajadores del astillero. En 1918 se afilió al SPD y a principios de 1919 al USPD¹⁸. Igualmente, durante sus años de trabajo en la Germaniawerft, Busch también aprovechaba los días de descanso para ir a clases de interpretación y, tras haberse quedado en paro, consiguió ser contratado en el teatro

16. Sobre la época del exilio estadounidense de Eisler es muy interesante SCHEBERA, Jürgen, *Hanns Eisler im USA-Exil*, Berlín, Akademie der Wissenschaften der DDR, Zentralinstitut für Literaturgeschichte, 1978.
17. La biografía de Ernst Busch en IHERING, Herbert y FETTING, Hugo, *Ernst Busch*, Berlín, Henschelverlag, 1965; SIEBIG, Karl y HOFFMANN, Ludwig, *Ernst Busch: eine Biographie in Texten, Bildern und Dokumenten*, Berlín, Henschelverlag, 1987; VOIT, Jochen, *Er rührte an den Schlaf der Welt: Ernst Busch: Die Biographie*, Berlín, Aufbau, 2010.
18. El USPD (*Unabhängige Sozialdemokratische Partei Deutschlands*, Partido Socialdemócrata Independiente de Alemania) fue una organización efímera surgida de una escisión de un ala más izquierdista del SPD que se sentía incómoda con la colaboración de los socialdemócratas con el gobierno alemán durante la Gran Guerra.

municipal de Kiel. En 1926 Busch se trasladó durante un breve período de unos meses a Frankfurt am Main y al año siguiente se instaló en Berlín, donde ascendió en el mundo del espectáculo con una manera de actuar muy genuina y precisa, e interpretando canciones con alto contenido político bajo el mecenazgo y protección del productor teatral Erwin Piscator, también de ideología comunista y miembro del KPD. En 1929, de la mano de Piscator, Ernst Busch se encontró con Hanns Eisler, quedando ambos fascinados el uno con el otro. El propio Eisler, en una entrevista en 1956, recordando el encuentro con Busch, dijo que “en Ernst Busch la nueva canción proletaria había encontrado a su más grande intérprete”¹⁹. A partir de ese momento, la colaboración entre Eisler y Busch fue amplia, y mientras el primero compuso muchas canciones, Busch se encargó de colaborar en su composición y de interpretarlas, reforzando con su voz la fuerza de unas letras que debían favorecer la conciencia de clase y ayudar a atraer a los trabajadores al ideario marxista. La instauración del régimen nazi y la persecución de la Gestapo llevó a Busch a ir al exilio pero tomando una dirección dispar a la de Eisler: Busch se instauró desde octubre de 1935 en la Unión Soviética, donde actuó en diversas películas y obras de teatro. En 1937, animado por el idealismo que irradiaba la guerra de España, Busch decidió emprender un largo viaje a España y alistarse como brigadista.

LAS CANCIONES ALEMANAS DE LAS BRIGADAS INTERNACIONALES: RECURSOS E IDEAS

La Guerra Civil Española brindaba una oportunidad histórica para artistas extranjeros comprometidos con el comunismo como Eisler y Busch pero también para otros como Paul Dessau, de aplicar sus profundas convicciones teóricas y su talento en la materialización de una música antifascista que favoreciera la movilización de las masas obreras, sentimientos de pertenencia y un espíritu idealista en torno al colectivo del voluntariado armado internacional. Las composiciones previas de esos artistas habían cosechado una gran popularidad en los ambientes obreros alemanes y extranjeros de la década de 1930, pero la Guerra Civil en España ofrecía la oportunidad de crear una música en una atmosfera de excepcional romanticismo. La música era, además, un elemento de extraordinario valor para las autoridades del bando republicano²⁰. Los casos de Eisler y Busch son de especial relevancia no sólo por su prolificidad y popularidad, sino también porque ambos artistas alemanes se desplazaron personalmente a España para componer y cantar para los brigadistas, respectivamente, si bien Busch se llegó a integrar

19. “Gespräch mit Hanns Eisler”, *Der Sonntag*, sábado 21 de abril de 1956.

20. Sobre la importancia de la música en la Guerra Civil, *vid.* OSSA MARTÍNEZ, Marco Antonio de la, *La música en la Guerra Civil Española*, tesis doctoral, Universidad de Castilla-La Mancha, Facultad de Bellas Artes de Cuenca, 2008.

incluso en las propias Brigadas Internacionales. Hanns Eisler pasó el invierno de 1936 a 1937 en Madrid y conoció ahí a Carlos Palacio, un joven compositor alicantino que había recibido el encargo del Ministerio de Instrucción Pública, controlado entonces por el PCE y ocupado por el comunista Jesús Hernández Tomás, de componer diversas piezas musicales que estuvieran en la lógica de la sensibilidad y los valores del bando republicano. Según explicó posteriormente Carlos Palacio, casi inmediatamente después de conocerle a él en persona, Eisler se empleó en componer dos de las canciones en español más emblemáticas de su repertorio musical sobre la Guerra Civil Española, la *Marcha del 5º Regimiento* y el *No Pasarán*, algo que logró en apenas unas horas o días²¹.

Durante su estancia en España, a Eisler también le contactó Ludwig Renn, un escritor alemán nacido en Dresde y de poca relevancia que se había integrado en las Brigadas Internacionales desde una fecha muy temprana y que ocupaba desde noviembre de 1936 el cargo de Jefe del Estado Mayor de la XI Brigada Internacional. Ludwig Renn admiraba profundamente a Eisler, y al poco de verle en España le pidió organizar un concierto para los brigadistas con su participación, dentro de los empeños por construir esa *cultura del brigadista*. En lugar de cantantes profesionales, en ese concierto serían algunos brigadistas los que cantarían para sus otros compañeros alemanes, y Eisler tenía que encargarse de preparar una nueva creación, que pudo haber sido la *Lied vom 7. Januar (Canción del 7 de enero)*. Tras ensayar y preparar la canción con los brigadistas alemanes que iban a cantar, tuvo lugar un concierto que, como recordaba Eisler años después, “fue el concierto más curioso que yo haya presenciado”²². El concierto sirvió para experimentar el derribo de las fronteras entre política y cultura entre los brigadistas alemanes, y según expuso Eisler, el entusiasmo de los oyentes fue algo que rozó lo trascendente. Las letras de las canciones apelaban salvaje y directamente a las emociones y los ideales más profundos de los brigadistas, que pudieron sentir un momento de gran hermanamiento y de orgullo propio. La música se tornaba en un estímulo para aquellos combatientes contra el fascismo. El propio Eisler, recordando aquel concierto en uno de sus textos, escribió: “así debió haber sonado *La Marsellesa* por primera vez”²³. El éxito del concierto en Madrid fue tal que inmediatamente Ludwig Renn, convencido del papel de la música en la conciencia e identidad del brigadista, organizó otro concierto similar ese mismo mes de enero de 1937 en Murcia, donde Renn permaneció dos semanas junto a la XI Brigada.

21. PALACIO, Carlos, “Erinnerungen an Hanns Eisler in Spanien”, *Arbeitshefte der Akademie der Künste der DDR*, 19 (1974), p. 67.

22. EISLER, Hanns, “Über ein Konzert bei den Internationalen Brigaden in Spanien”, en *Musik und Politik, ... op. cit.*, p. 396.

23. *Ibidem*, p. 396.

LIED VOM 7. JANUAR

In dem spanischen Land
In dem Unterstand
Sitzen unsre Genossen.
An dem Grabenrand
Wo der Posten stand
Ward ein Kamerad erschossen.
Blutig sank er hin
Doch in unserm Sinn
Gab und gibt es nie ein Wanken.
Nach der Freiheit hin
Nach der Freude hin
Ziehen alle die Gedanken²⁴.

*En la tierra española,
en el refugio subterráneo,
se sientan nuestros compañeros.
En el borde de la trinchera
donde guardaba el centinela
un camarada fue disparado.
Ensangrentado expiró,
pero en nuestra conciencia
No hubo nunca ninguna vacilación
Hacia la libertad,
hacia la alegría,
se dirigen todos los pensamientos.*

Con todo, sería en febrero de 1937 cuando llegara a España de la mano de Ernst Busch la canción más popular y emblemática para los brigadistas de origen alemán, *Die Thälmann-Kolonne*, también conocida como *Spaniens Himmel breitet seine Sterne*. Esta canción refería explícitamente al Batallón Thälmann y de hecho se convirtió en uno de sus elementos representativos, una suerte de seña de identidad. Ernst Busch, que desde octubre de 1935 trabajaba en un programa de radio de Moscú desde el cual podía desarrollar su vocación de contribuir a una cultura musical de clase, ya había trabajado en algunas canciones que trataban la Guerra Civil Española²⁵, pero fue de camino a España cuando se vio con Paul Dessau, gracias al cual alcanzaría una gran fama. Ernst Busch tuvo que pasar dos semanas en París esperando para conseguir un pasaje a fin de cruzar la frontera hacia España, y durante esos 14 días aprovechó para encontrarse con algunos comunistas alemanes exiliados en la ciudad. Uno de ellos fue Paul Dessau, un compositor comunista de Hamburgo que había elaborado junto a su mujer Gudrun Kabisch la canción *Die Thälmann-Kolonne*, a la que Busch puso su voz. Esa canción convertiría a Ernst Busch en una estrella de la canción y en el artista más escuchado por los brigadistas alemanes en España. Poco tiempo después de haber llegado a España e integrarse en las Brigadas, a Busch se le pidió dar un concierto ante unos 3.000 brigadistas que fue seguido con entusiasmo, en especial al cantar *Die Thälmann-Kolonne*. Busch se convirtió

24. REQUENA GALLEGU, Manuel (pr.), *Canciones de las Brigadas Internacionales*, Sevilla, Renacimiento, 2007, p. 35.

25. SIEBIG, Karl, "Ich geh mit dem Jahrhundert mit": *Ernst Busch: eine Dokumentation*, Reinbek, Rowohlt 1980, p. 151.

en una verdadera estrella para los brigadistas, y en uno de los artistas más apreciados por los responsables de las Brigadas y por los comisarios políticos. En este sentido, en abril de 1937 se publicó un libreto de 117 páginas con las partituras y letras en diversos idiomas de diversas canciones interpretadas por Busch, titulado *Kampflieder=Canciones de guerra de las Brigadas Internacionales*²⁶; muestra de la enorme popularidad del cantante fue que en 1938 ese libro, aunque integrando otras canciones de otros artistas, ya llegó a su quinta edición, con una tirada de 100.000 ejemplares. La adecuación de Busch a los intereses de la propaganda y la movilización comunista y antifascista llevó a que desde diversos organismos y productoras se le reclamara para empezar a producir discos en España. En total, Busch llegó a grabar cuatro discos de vinilo en España. Inmediatamente las canciones políticas y de combate de Busch aparecieron en diversos programas de radio del bando republicano, y Busch fue reclamado más de 50 veces hasta 1938 para cantar en directo desde la radio, especialmente en Radio Barcelona y en Unión Radio, desde donde el joven Carlos Palacio, con sólo 25 años, conducía el programa *Altavoz del Frente*, un programa de radio que desde esa emisora se emitía en diversos idiomas para las Brigadas Internacionales y que había sido propiciado por el Subcomisariado de Propaganda²⁷. Igualmente, Ernst Busch actuó más de 40 veces ante brigadistas alemanes en escuelas, campos u hospitales militares hasta que abandonó España en julio de 1938²⁸. Con todas esas iniciativas, Busch contribuyó decisivamente a la construcción de una *cultura del brigadista* de la que los propios soldados alemanes podían sentirse parte. Era, en definitiva, una producción cultural que hablaba sobre ellos y para ellos.

El gran éxito de la canción *Spaniens Himmel* residió, sin ninguna duda, en su componente emocional para los alemanes presentes en las Brigadas Internacionales, y máxime porque formalmente la canción no aportaba ninguna novedad ni rompía con la tradición de las viejas marchas militares: la canción no era más que una tradicional canción de guerra. De hecho, la canción sigue el ritmo y la melodía pomposa y monótona propia de una marcha militar, con la excepción de su parte central, que tenía un ritmo más tranquilo. La propia letra de la canción evocaba fundamentalmente la imagen tradicional del combatiente y de la guerra, con referencias a tambores, bayonetas y a enviar balas a los fascistas. La letra trataba fundamentalmente de estimular el instinto combativo del soldado voluntario alemán. Sin embargo, puntualmente la letra adoptaba algún recurso lírico que, aunque disonante con el resto de la letra y el sentido general de la canción,

26. BUSCH, Ernst, *Kampflieder = Canciones de guerra de las Brigadas Internacionales / Im Auftrage der 11. Internationalen Brigade bearbeitet und herausgegeben von Ernst Busch*, [s.n.], 1937.
27. Sobre la importancia de la radio como instrumento de información y propaganda en la Guerra Civil VENTÍN PEREIRA, José Augusto, *La radio en la guerra civil española*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1984; del mismo autor, *La guerra de la radio: 1936-1939*, Barcelona, Mitre, 1986.
28. Vid. SIEBIG, Karl, "Ich geh mit dem Jahrhundert mit",... op. cit., p. 165.

reforzaba el componente emocional y melancólico de la misma: tal sería el caso de la apelación a las estrellas en el cielo de España, que daba título no oficial a la propia canción y encabezaba el estribillo. De la misma manera, la mención a una Patria lejana también conectaba con la añoranza de los brigadistas alemanes y ayudaba en la inmersión en la canción. Además, la canción mencionaba explícitamente y reivindicaba al propio batallón Thälmann, y el estribillo de la canción hacía un *crecendo* para desembocar de manera grandilocuente en la palabra *Freiheit* (libertad), que, a fin de cuentas, era el concepto simbólico que animaba la lucha y la toma de posiciones de los combatientes²⁹. Esa suerte de simbiosis imperfecta entre recursos emocionales y un sentido marcial trataba de manera inteligente de emocionar al combatiente, envolverlo en la mística del guerrero y reivindicar con orgullo su lucha. El objetivo último debía ser no hacer desfallecer y estimular hondamente al brigadista, recordarle y reivindicarle como parte esencial de una lucha histórica por la libertad.

DIE THÄLMANN-KOLONNE

Spaniens Himmel breitet seine Sterne
Über unsere Schützengraben aus;
Und der Morgen grüßt schon aus der Ferne,
Bald geht es zum neuen Kampf hinaus.

*El cielo de España despliega sus estrellas
por encima de nuestras trincheras;
y el alba despunta por el horizonte,
pronto empieza otro combate.*

Die Heimat ist weit,
Doch wir sind bereit,
Wir kämpfen und siegen für dich:
Freiheit! ¡Libertad!

*La Patria está lejos,
pero estamos prestos.
Lucharemos y venceremos por ti:*

Dem Faschisten werden wir nicht weichen,
Schickt er auch die Kugeln hageldicht.

*No recularemos ante el fascista,
envíadle también una intensa
granizada de balas.*

Mit uns stehn Kameraden ohne gleichen
Und ein Rückwärts gibt es für uns nicht.

*Con nosotros están camaradas sin igual
y para nosotros no hay marcha atrás.*

29. La palabra *Freiheit* sería recurrente en las composiciones musicales para los brigadistas, como también lo había sido y continuaría siendo en toda la música dirigida al proletariado. La palabra era extremadamente ecléctica, pues al fin y al cabo el concepto de libertad es un concepto abstracto con connotaciones positivas que se puede entender de diferentes maneras. Así, la libertad se podía poner en paralelo al concepto de democracia y aparecer como bien frente al empuje del totalitarismo, pero también podía tener una acepción más general y conectar con la idea de liberación del proletariado.

Rührt die Trommel. Fällt die Bajonette.

Parad los tambores.

Dejad caer las bayonetas.

Vorwärts marsch. Der Sieg ist unser Lohn.

Marchad adelante.

La victoria es nuestra recompensa.

Mit der roten Fahne brecht die Kette.

Con la bandera roja romped las cadenas.

Auf zum Kampf das Thälmann Bataillon³⁰.

A la lucha el Batallón Thälmann.

Esa pretensión de reforzar la determinación y el ánimo del brigadista a través de la música también se encontraba en otra popular canción interpretada por Busch, *Ballade der elften Brigade (Balada de la 11ª Brigada)*. Esa canción apareció tardíamente, en la primavera de 1938, pocos meses antes que Busch abandonara España, en un momento en el que los resultados de la guerra eran ostensiblemente adversos para el bando republicano y la moral de los combatientes y del grueso de la población civil de izquierdas se había debilitado profundamente. Seguramente para intentar recomponer la moral de los brigadistas, el Comisariado Político habló con Ernst Busch y le encargó una canción que fuera en ese sentido. El resultado fue la *Ballade*, una pieza profundamente sugestiva e indisoluble de ese contexto de ocaso de las ilusiones que otrora se habían depositado en la Guerra de España. Como en el caso de *Spaniens Himmel*, el interés de la canción residía más en su letra que en su melodía.

BALLADE DER ELFTEN BRIGADE

In Spanien stands um unsere Sache schlecht,
zurück ging es Schritt um Schritt,
Und die Faschisten brüllten schon,
Gefallen ist die Stadt Madrid.
Da kamen sie aus aller Welt
Mit einem roten Stern am Hut
Im Manzanares kühlten sie
Dem Franco das zu heisse Blut.
Das waren Tage der Brigade Elf
Und Rühm für ihre Fahne.
Brigada Internacional
Ist unser Ehrenname.

*En España nuestras cosas van mal,
de nuevo hay que ir paso a paso.
Y los fascistas gritaban ya
«Ha caído la ciudad de Madrid».
Entonces vinieron de todo el mundo
con una estrella roja en el gorro
En el Manzanares enfriaron
la demasiado caliente sangre de Franco.
Esos eran días de la Undécima Brigada
y de gloria para sus estandartes.
Brigada Internacional
es nuestro nombre honorable*

La canción trataba de combatir el desánimo generalizado y dar esperanzas, alentar al combatiente para que se siguiera sosteniendo una lucha que recalcitrantemente fue-

30. REQUENA GALLEGU, Manuel (pr.), *Canciones de las Brigadas Internacionales...* op. cit., p. 32.

na parte del comunismo español e internacional quería llevar hasta las últimas consecuencias. La letra trataba de resaltar la posibilidad de invertir el desarrollo desfavorable de la guerra, y para quebrar el desánimo, se recordaba con cierta épica cómo se frenó el avance rebelde en la ciudad de Madrid. Ahora, otro Madrid podría ser posible, según la canción. Pocos meses después, la batalla del Ebro certificaría la imposibilidad de una victoria del bando republicano de izquierdas. La *Ballade* demostraba asimismo cómo las canciones que se compusieron y se cantaron para los brigadistas estaban hibridadas con el contexto y cómo se fueron adaptando a las diferentes situaciones. Al margen de su intencionalidad diáfana, la canción también introducía uno de los *léitmotivs* recurrentes en el conjunto de canciones alemanes de las Brigadas Internacionales: la idea del regreso a la Patria, al *Heimat*. En su tercera estrofa, la *Ballade der elften Brigade* decía:

Wir werden Deutschland wiedersehen!
Dann ziehen wir zum deutschen Tor

¡Volveremos a ver Alemania!
¡Entraremos entonces por la Puerta
de los Alemanes

Mit Pasaremos ein!*con el Pasaremos!*
Was übrig bleibt von Hakenkreuz
versenken wir im Vater Rhein

*Lo que quede de la esvástica
lo hundiremos en el Padre Rin*

La letra de la canción conectaba profundamente con el estado emocional de los brigadistas alemanes. La mayor parte de ellos había tenido que partir al exilio para evitar la persecución del régimen nazi y consideraban que la derrota de Franco supondría una derrota o cuanto menos un importante revés para el propio Adolf Hitler y lo que éste representaba. Los eslóganes con la frase *Spanien müsse zum Grab des europäischen Faschismus werden* (*España tiene que ser la tumba del fascismo europeo*, en su traducción al español) salpicarían la propaganda del KPD y estarían muy presentes entre los brigadistas alemanes. Como recuerda Angela Berg, la derrota de Hitler, a su vez, representaba para aquellos combatientes la oportunidad de poder regresar a su Patria³¹. De esa manera, la idea de no desistir en la lucha contra el fascismo se fusionaba con los sentimientos de identidad nacional y de nostalgia por la tierra *arreatada*. De hecho, el deseo de volver a Alemania era uno de los grandes factores que animaron la integración de alemanes en las Brigadas Internacionales y tal vez el elemento más presente en las canciones alemanas para los brigadistas junto a las apelaciones a la libertad. Artistas como Busch eran conscientes que sus canciones engrosaban una cultura alemana del exilio y que en ella el deseo de poder volver en paz a la tierra de origen era ineludible.

31. BERG, Angela, *Die internationalen Brigaden im Spanischen Bürgerkrieg, 1936–1939*, Essen, Klartext-Verlag, 2005, p. 193.

Otra de las ideas que serían recurrentes en las canciones dirigidas a los brigadistas alemanes sería la idea de la *unidad*, entendida como hermanamiento. Esa unidad podía tener diferentes connotaciones, puesto que podía ser un mero valor positivo como bien una metáfora de la unidad en la lucha de clases o en la lucha contra el fascismo. Hay que tener en cuenta que en mayo de 1935 se había celebrado el VII Congreso del Komintern, en el cual se había abogado por una política de unidad bajo el paraguas de los frentes populares, que tenían por objetivo unir a los grupos opuestos al fascismo, aceptando en principio incluso a los partidos moderados y progresistas burgueses. Esa política fue contestada por algunos grupos disidentes, pero la mayor parte de los cuadros y de los militantes de los partidos comunistas en sintonía con el Komintern aceptaron y vieron necesario sumar esfuerzos junto a aquellos otros a los que antes habían tildado de *social-traidores*, si bien no renunciaron a un papel hegemónico. En ese contexto, tiene sentido que la palabra *unidad* aparezca recurrentemente en las canciones alemanas de las Brigadas Internacionales. Precisamente una de las canciones popularizadas por Ernst Busch durante la Guerra Civil Española se convirtió en ese contexto en un himno de la unión de las fuerzas antifascistas y de la concordia entre comunistas y socialdemócratas. La canción, titulada *Lied von der Einheitsfront (Canción del frente de unidad)*, había sido escrita por Bertolt Brecht y Hanns Eisler en 1935, pero cobró un gran significado y una gran popularidad en 1937 cuando Ernst Busch le puso su voz. A diferencia de otras composiciones de Eisler, la canción era bastante simple³², pero las apelaciones de su letra a la unidad de los trabajadores y de los antifascistas le concedieron un gran valor. Como se discutirá posteriormente, sin embargo, los llamamientos a la unidad tenían que enfrentarse a una realidad mucho menos idílica.

Otra opción utilizada para la construcción del universo simbólico-musical del brigadista alemán fue utilizar canciones alemanas famosas y modificar su letra para adaptarla a la situación actual y al *logos* del combatiente alemán en España. Así se hizo, por ejemplo, con la canción *Der gute Kamerad*; ésta era una canción del poeta Ludwig Uhland de 1809 a la que Friedrich Silcher había puesto música en 1825 y que había estado muy presente en el ejército prusiano a lo largo del siglo XIX. La canción había ganado una gran popularidad entre los combatientes alemanes de la Primera Guerra Mundial, especialmente en calidad de marcha fúnebre. Tras el fin de la Gran Guerra, la canción fue habitual en los encuentros de veteranos y las tropas nacionalsocialistas la incorporaron como una de las canciones predilectas en los cuarteles del ejército. En España, la popular canción era cantada por los soldados de la Legión Cóndor, pero también apareció una versión de la misma en español titulada *Yo tenía un camarada* que se hizo popular entre los falangistas de la misma manera que otras versiones de otras canciones alemanas como *Lili Marleen*. Busch trató de combatir la apropiación de *Der gute Kamerad*

32. Algunas canciones de la Guerra Civil Española tenían letras muy sencillas e incluso repetitivas, ya que con ello se pretendía llegar mejor al pueblo llano y facilitar la memorización.

por el bando faccioso haciendo una versión alternativa de la misma³³; esa versión sería un homenaje y recuerdo a Hans Beimler (1895-1936), un diputado comunista que tras caer preso había logrado huir del campo de concentración de Dachau en mayo de 1933 y que posteriormente viajó a España para unirse a la lucha como brigadista para acabar muriendo en Madrid el 1 de diciembre de 1936 en unas circunstancias nunca aclaradas, posiblemente disparado por algún agente del KPD o del GRU³⁴. La canción llevaría por título *Der gute Kommissar*, y contribuiría a elevar la figura de Hans Beimler a la categoría de mito para la colectividad del comunismo alemán en el exilio y posteriormente en la RDA³⁵, si bien ocultando el alejamiento de Beimler en los últimos años respecto al KPD por su creciente y asfixiante estalinización³⁶.

DER GUTE KOMMISSAR (HANS-BEIMLER LIED)

Vor Madrid auf Barrikaden
In der Stunde der Gefahr
Mit den Inter-Kampf-Brigaden
Sein Herz voll Hass geladen,
Stand Hans, der Kommissar

*En el Madrid de las barricadas
en la hora del peligro
con las Brigadas Internacionales
Su corazón lleno de odio furioso,
estaba Hans, el comisario.*

33. Sobre la elaboración de esta versión y la modificación de la letra *vid.* SIEBIG, Karl, *“Ich geh mit dem Jahrhundert mit”,... op. cit.*, p. 167.
34. GRU eran las siglas en ruso del *Glávnoye Razvédyvatelnoye Upravlenie*, un centro de inteligencia de las Fuerzas Armadas de la Unión Soviética creado en 1918 por Trotsky. El GRU ha permanecido activo a pesar de la creación en 1954 de la KGB, de la que la diferencia un mayor hermetismo. La versión de un eventual asesinato de Beimler por parte de agentes al servicio del GRU, en particular del comunista y brigadista alemán Richard Staimer, fue sostenida por la ex pareja de Beimler, Antonia Stern, según recogió Castells. CASTELLS, Andreu, *Las Brigadas Internacionales de la guerra de España...* *op. cit.*, p. 115. Algunos datos biográficos sobre Hans Beimler en ZUR MÜHLEN, Patrick von, *Spanien war ihre Hoffnung...* *op. cit.*, pp. 129-132 y 214-226; WEBER, Hermann y HERBST, Andreas, *Deutsche Kommunisten: biographisches Handbuch 1918 bis 1945*, Berlín, Karl Dietz Verlag, 2004, p. 85.
35. La importancia del nombre de Beimler quedaría confirmada como mito con la entrega en 1956 de la Medalla Hans Beimler a 632 antiguos brigadistas en la República Democrática Alemana, según recogió Patrick von zur Mühlen. *Ibidem*, p. 142. Sobre el nombre de Beimler como leyenda en la República Democrática Alemana UHL, Michael, *Mythos Spanien...* *op. cit.*, pp. 413-440.
36. En este sentido no deja de ser llamativo que el hijo de Beimler, Johann Beimler, fuera detenido en 1937 por participar en un intento de atentado contra la vida de Stalin. WEBER, Hermann y HERBST, Andreas, *Deutsche Kommunisten...* *op. cit.*, p. 85.

Seine Heimat musst er lassen,
Weil er Freiheitskämpfer war.
Auf Spaniens blut'gen Straßen
Für das Recht der armen Klassen
Starb Hans, der Kommissar

Eine Kugel kam geflogen
Aus der «Heimat» für ihn her
Der Schuss war gut erwogen
Der Lauf war gut gezogen
Ein deutsches Schießgewehr

Kann dir die Hand drauf geben
Derweil ich Eben lad'
Du bleibst in unserm Leben
Dem Feind wird nicht vergeben
Hans Beimler, Kamerad³⁷

*Su Patria tuvo que dejar
pues era un luchador por la libertad.
En las calles ensangrentadas de España
por el derecho de las clases bajas
murió Hans, el comisario.*

*Una bala vino volando
desde la «Patria» para él
El disparo fue bien medido,
el tiro fue buen tirado.
Un fusil alemán.*

*Puedo darte mi palabra
mientras yo cargo mi fusil:
seguirás en nuestra vida
al enemigo no se perdonará,
Hans Beimler, camarada.*

De la misma manera que se modificaron las letras de canciones alemanas, también se tomaron poemas y canciones españolas y se les pusieron nuevas letras tanto en alemán como también en lengua española, con la pretensión de contribuir a unir a los brigadistas alemanes y a los combatientes españoles, y a facilitar encuentros entre ellos y vínculos personales más estrechos. Un ejemplo de eso fue la canción *Los cuatro generales*, que trataba de evocar el folklore musical tradicional español con el sonido de castañuelas y al mismo tiempo introducía elementos en la letra para situar la canción en el plano de la Guerra Civil Española, con la idea de cuatro generales traidores como motor de la canción. La canción, cuya versión más conocida en lengua española fue cantada por Rolando Alarcón, se inspiraba ligeramente en el poema de Federico García Lorca *Los cuatro muleros*, y loaba la resistencia de Madrid. En la versión alemana de la canción, que llevó por título *Die Herren Generale (Los señores generales)* y fue interpretada por Ernst Busch, se acentuó una suerte de dramatismo maternal con la presentación de Madrid, ente feminizado, como una madre defendida por los hijos fieles que luchaban por ella y que la defendían de los ataques y las vilezas de los generales harteros, y que vengarían las lágrimas derramadas por la madre protectora.

37. REQUENA GALLEGU, Manuel (pr.), *Canciones de las Brigadas Internacionales...* op. cit., p. 31.

LOS CUATRO GENERALES (VERSIÓN EN ESPAÑOL)

Los cuatro generales (ter)
mamita mía,
que se han alzado, (bis)
para la Nochebuena, (ter)
mamita mía,
serán ahorcados (bis)
Puente de los franceses (ter)
mamita mía,
nadie te pasa, (bis)
porque tus milicianos, (ter)
mamita mía,
¡qué bien te guardan! (bis)
los madrileños. (bis)

DIE HERREN GENERALE

Die Herren Generäle
mamita mía
die haben uns verraten
Wer hat denn diese Herren
mamita mía
so schlecht nur beraten?

Durch das Casa de Campo
mamita mía
da sind die gekommen
Aber im Manzanares
mamita mía
da sind sie verkommen

Madrid, dich wunderbare
mamita mía
dich wollten sie nehmen
Doch deiner treuen Söhne
mamita mía
brauchst du dich nicht schämen

Und alle deine Tränen
mamita mía

La casa de Velázquez, (ter)
mamita mía,
se cae ardiendo, (bis)
con la quinta columna, (ter)
mamita mía, (bis)
metida dentro.
Madrid ¡qué bien resistes, (ter)
mamita mía,
los bombardeos! (bis)
De las bombas se ríen, (ter)
mamita mía,

Los señores generales,
mamita mía,
que nos han traicionado.
¿Quién a estos señores,
mamita mía,
tan mal ha aconsejado?

A través de la Casa de Campo,
mamita mía,
por allí vinieron.
Pero en el Manzanares,
mamita mía,
allí se deshicieron.

Madrid, a ti, maravillosa,
mamita mía,
a ti te querían tomar.
Pero de tus fieles hijos,
mamita mía,
no te tienes que avergonzar.

Y todas tus lágrimas,
mamita mía,

die werden wir rächen
 Und alle unsere Knechtschaft
 mamita mía
 die werden wir brechen

*que nosotros vengaremos.
 Y toda nuestra servidumbre,
 mamita mía,
 que nosotros romperemos.*

Finalmente, hay que señalar que en muchas de las canciones compuestas y cantadas para los brigadistas alemanes aparecía una retórica agresiva y continuados llamamientos a la violencia y a la impiedad. Posteriormente se abordará más ampliamente las posibles connotaciones y direcciones de estos llamamientos a la violencia, pero en cualquier caso hay que indicar que esa retórica se enmarca dentro de una pretensión de excitación del combatiente y de predisposición al combate, igualmente presente en las canciones del bando sublevado. Además, esa retórica también cumplía la misión de normalizar la violencia en un contexto de guerra y reducir las dudas y la inquietud de los soldados ante el ejercicio de la misma. El rechazo ante el enemigo debía ser rotundo y por ello se consideraba que la duda o la autocrítica no tenían lugar, pues podían perjudicar los intereses propios³⁸. Además de las canciones referidas, Busch interpretó y grabó otras muchas canciones en España como *Am Rio Jarama*, *Blutrote Fahne* o una versión en alemán del *Himno de Riego*, pero sin duda una de las canciones con una letra más agresiva fue *Lied der Internationale Brigaden* (*Canción de las Brigadas Internacionales*). La música había sido compuesta por Carlos Palacio, pero el escritor comunista alemán Erich Wejnert, que había tenido que exiliarse en Moscú y había vivido puerta con puerta con Ernst Busch, escribió una nueva letra que envió a España a través de un corresponsal del diario *Pravda*. Como otras muchas composiciones, la canción ganó una gran popularidad cuando fue interpretada por Ernst Busch y escuchada en conciertos y en programas de radio. Su última estrofa era la que presentaba un componente más violento, concretado en una deshumanización del enemigo y en un llamamiento a no mostrar piedad contra los traidores. Los fascistas y traidores recibían aquí el apelativo de *chusma* y *perros*. La referencia a los traidores, en el marco de la política estalinista, podía entenderse circunscrita a un ámbito más amplio que el de las fuerzas fascistas para convertirse en un toque de alerta contra quien no siguiera la dogmática política marcada por Moscú, como posteriormente se planteará. En cualquier caso, esa virulencia retórica debe entenderse como un recurso más de la música antifascista.

LIED DER INTERNATIONALEN BRIGADEN

Wir im fernen Vaterland geboren,
 Nahmen nichts als Haß im Herzen mit.

*Nosotros, nacidos en una patria lejana,
 no traemos más que odio en el corazón.*

38. MURILLO DE AMO, José Luis, *Mito y realidad en el cancionero de la guerra civil española*, Córdoba, 1999, p. 35.

Doch wir haben die Heimat nicht verloren,
Unsre Heimat ist heute vor Madrid.

Spaniens Brüder stehn auf der Barrikade,
Unsre Brüder sind Bauer und Prolet.

Vorwärts, Internationale Brigade!
Hoch die Fahne der Solidarität!

Spaniens Freiheit heißt jetzt unsre Ehre;
unser Herz ist international.
Jagt zum Teufel die Fremdenlegionäre!
Jagt ins Meer den Banditengeneral
Träumte schon in Madrid sich zur Parade,
doch wir waren schon da, er kam zu spät!
Vorwärts, Internationale Brigade!
Hoch die Fahne der Solidarität!

Mit Gewehren, Bomben und Granaten
wird das Ungeziefer ausgebrannt.
Frei das Land von Banditen und Piraten,
Brüder Spaniens, denn euch gehört das Land!

Dem Faschistengesindel keine Gnade,
keine Gnade dem Hund, der uns verrät!

Vorwärts, Internationale Brigade!
Hoch die Fahne der Solidarität!³⁹

*Pero no hemos perdido nuestro hogar,
nuestro hogar está hoy en Madrid.*

*Los hermanos españoles están en
las barricadas,
nuestros hermanos son campesinos
y proletarios.*

*¡Adelante, Brigada Internacional!
¡Arriba la bandera de la solidaridad!*

*La libertad de España es ahora
nuestra honra;
nuestro corazón es internacional.
¡Al diablo los legionarios extranjeros!
¡Mandad al mar al general bandido!
Ya soñaba él con marchar sobre Madrid,
pero ya estábamos allí, ¡llegó muy tarde!
¡Adelante, Brigada Internacional!
¡Arriba la bandera de la solidaridad!*

*Con fusiles, bombas y granadas
el bicho será eliminado.
¡Liberad el país de bandidos y piratas,
hermanos de España, pues vuestro
es el país!*

*Con la chusma fascista ninguna piedad,
¡ninguna piedad con el perro
que nos traiciona!*

*¡Adelante, Brigada Internacional!
¡Arriba la bandera de la solidaridad!*

Entre el idealismo y la realidad. La sombra del Komintern llega a la música

A pesar de las apelaciones continuadas a valores como la libertad o la unidad, se puede aseverar que existió una ostensible disparidad entre la realidad y la visión idealizada y parcial que desprendían las letras de las canciones dirigidas a los brigadistas alema-

39. REQUENA GALLEGU, Manuel (pr.), *Canciones de las Brigadas Internacionales...* op. cit., pp. 30-31.

nes⁴⁰. Hay que tener en cuenta que todas esas canciones tenían una clara intencionalidad política y se ajustaban estrictamente al argumentario sostenido por el KPD, el PCE y el Komintern, un argumentario que enlazaba con las necesarias consignas propagandísticas en tiempos de guerra que paralelamente aparecieron en un alud de papel escrito⁴¹. No en vano, los conciertos, grabaciones y las demás iniciativas que llevaron a cabo Eisler y Busch en España se hicieron a instancias de personas vinculadas a plataformas leales a Moscú. En este sentido, como se ha señalado anteriormente, un concepto recurrente en las canciones era la idea de *unidad* en la lucha contra el fascismo. En línea con la política de frente popular, el comunismo alineado con el Komintern pretendía dibujar una ilusión e idealista unidad de todos los grupos opositores al fascismo; España era el campo de batalla en el que se desarrollaba esa pugna de todas las sensibilidades en contra de la expansión del fascismo. Sin embargo, esa idea chocaba con la crudeza de los Hechos de Mayo de 1937 en Barcelona y de la represión contra el POUM y todas las organizaciones que se desmarcaran de la línea marcada por Moscú. La falsedad de esa unidad tan predicada en canciones como *Lied von der Einheitsfront* se puede observar en el hecho que ninguna de esas canciones hiciera mención alguna a la entrega de las columnas de milicianos anarquistas ni al POUM o al SAP, el partido hermano del POUM en Alemania, organizaciones que fueron sencillamente ignoradas: no interesaba al comunismo de línea estalinista reconocer a las organizaciones que obstaculizaban su preeminencia absoluta. Además, la inexistencia de esa idílica unidad en la que insistían las canciones dirigidas a los brigadistas alemanes también la pudieron comprobar muchos de esos mismos combatientes, puesto que la represión desmedida contra los simpatizantes trotskistas en España o contra cualquier miembro de alguna organización no alineada con el estalinismo a partir de 1937 también se cobró algunas víctimas entre ellos. Entre esas víctimas alemanas se puede mencionar a Heinz Weil o Karl Bräuning, un simpatizante del POUM que había criticado en un escrito dirigido a un amigo los métodos de represión comunistas y consideraba que estaban sobrepasando la frontera entre los hombres y los animales. Igualmente, *ad exemplum*, el alemán Ewald König, representante ante el POUM del Partido Comunista de Alemania-Oposición⁴², fue arrestado en Barcelona tras los Hechos de

40. ASCHMANN, Birgit, "Spaniens Himmel. Die Lieder deutscher Interbrigadisten im Spanischen Bürgerkrieg", *Historische Mitteilungen*, 22/1 (2009), pp. 112-144.
41. Sobre la propaganda escrita en relación a las Brigadas Internacionales *vid.* NÚÑEZ DÍAZ-BALART, Mirta, *La disciplina de la conciencia: las Brigadas Internacionales y su artillería de papel*, Barcelona, Flor de Viento, 2006.
42. El KPO (*Kommunistische Partei Deutschlands-Opposition*) fue un partido comunista surgido de la escisión respecto al KPD a finales de 1928. Se distanciaba de la política de Stalin y era más cercano a las posiciones de Bujarin, en especial al priorizar las necesidades del campesinado por encima de la burocracia estatal. Como partido adscrito a lo que Trotsky calificó de Oposición de Derecha, el KPO tenía un enfoque nacional y concedía relativamente poca importancia a la expansión mundial del comunismo. Tras el ascenso al poder de Adolf Hitler se vio conde-

Mayo, mientras que su socio Hugo Cahn, un emigrante sin militancia que se había unido a las Brigadas Internacionales en enero de 1937 y que previamente había montado una librería en Barcelona con König, fue por esa simple relación profesional arrestado y estuvo hasta el final de la Guerra Civil encerrado en una celda⁴³. La persecución del trotskismo entre los brigadistas alemanes llegó a tal extremo que, como apunta Michael Uhl, incluso en la escuela que el KPO estableció en Benicàssim y en la escuela para comisarios de guerra en Pozo Rubio (Albacete) se incluían en los planes de estudio temas como *El rol contrarrevolucionario del trotskismo en España*⁴⁴.

Por otra parte, en los criterios de selección y en el ingreso masivo de miembros de los partidos comunistas en sintonía con el Komintern también se podía ver lo distorsionado de la idea de una lucha internacional de todos los comunistas y antifascistas del mundo unidos en pie de igualdad. Además, las rencillas nacionales estaban sorprendentemente enraizadas entre los brigadistas. En este sentido uno de los organizadores de las Brigadas Internacionales y comisario político, el francés André Marty, un estalinista fanático y abyecto⁴⁵, dejó plasmado en algunos informes una desconfianza y desdén hacia los brigadistas alemanes que denotaban la influencia del pensamiento nacionalista francés. En concreto, Marty consideraba a los alemanes arrogantes y con pretensiones de influir entre otros grupos nacionales, en especial entre los propios españoles. El hecho que en ocasiones algún Mayor español tuviera que obedecer a un lugarteniente

nado a la clandestinidad y desde ese momento abogó por una política de unidad contra el fascismo hasta disolverse en 1940.

43. UHL, Michael, *Mythos Spanien*,... op. cit., pp. 90-91.

44. Íbidem, p. 89.

45. André Marty fue conocido con el sobrenombre de «el carnicero de Albacete» por su oscura actuación en España durante la Guerra Civil. En agosto de 1936 fue enviado por el Komintern como inspector general de las Brigadas Internacionales a fin de contribuir en su organización dado que hablaba con suficiente fluidez el español y el catalán y por su pasado como oficial de la Marina, y una vez en España se granjeó numerosas enemistades con otros brigadistas, mientras que se le consideraba adúlador y servil con sus superiores. Además, Marty ordenó ejecutar a numerosos civiles y también a muchos brigadistas a los que acusó de ser cobardes ante el enemigo. Igualmente, su nombre se ha ligado a algunas operaciones de desfalco. Su impopularidad entre los brigadistas y las numerosas críticas llevaron a que en octubre de 1937 tuviera que aceptar pasar a estar bajo el control del líder comunista italiano Palmiro Togliatti. Ese control no evitó la continuación de la turbia actuación de Marty en la depuración de las Brigadas Internacionales. Su actuación en España llegó a ser motivo de una tan dura discusión en la Asamblea Nacional Francesa en marzo de 1939 que la sesión tuvo que ser suspendida. Algunos datos biográficos sobre André Marty en ROBRIEUX, Philippe, *Histoire intérieure du Parti communiste français*, tomo 4, París, Fayard, 1984, pp. 415-420; PENNETIER, Claude (dir.), *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français*, tomo 36, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 1990, pp. 8-22.

alemán demostraba para Marty esa pretensión de sobreponerse a los españoles y conducir la toma de decisiones según sus intereses o puntos de vista, en lo que entendía como una política colonizadora y no como integración en condiciones de igualdad⁴⁶. Además, los informes de Marty y de otros comisarios políticos muestran lo presentes que estaban los estereotipos y las diferencias nacionales en el seno de las Brigadas Internacionales⁴⁷.

En segundo lugar, esas canciones no siempre lograron sus objetivos. Y es que si bien esas canciones tenían entre sus propósitos amalgamar a los combatientes y propiciar una suerte de hermandad entre los brigadistas alemanes y los combatientes españoles, contrariamente a lo que sostiene Javier Pérez López⁴⁸, esa hermandad o sentimiento de admiración mutua tendió a ser inexistente o al menos muy tibio, más allá de momentos puntuales y de una identificación común como miembros de una misma lucha. En este sentido, los escritos de numerosos comisarios políticos alemanes arrojan una gran arrogancia en relación con los combatientes españoles y la dirección de la guerra. Esos informes desmienten la armonía entre el voluntariado alemán y el resto de fuerzas españolas implicadas en la defensa del bando republicano. Algunos documentos dejan ver que algunos líderes alemanes se atribuían una superioridad organizativa y una cierta superioridad moral que les llevaba a postularse a sí mismos como un elemento necesario para la mejora de la eficiencia del Ejército Popular y para la consecución de los objetivos revolucionarios del comunismo en España⁴⁹. Al margen de esto, la comunicación verbal entre españoles y alemanes fue a menudo imposible, y los eventos culturales que se organizaban para los alemanes en los que se hacían exhibiciones de flamenco y otras danzas del folklora español tampoco parecieron ser motivo de entusiasmo entre los combatientes alemanes. Ludwig Renn, por ejemplo, en un documento consideraba el flamenco “una simple música arabesca”⁵⁰.

Igualmente dispar a la realidad era el otro gran *leitmotiv* de esas canciones: la idea de libertad. Las canciones, al igual que los carteles, folletos y otras formas de propaganda, insistían en la idea del brigadista internacional como combatiente o voluntario de la libertad⁵¹. Sin embargo, la libertad de la que disponían los propios brigadistas era relativa. Algunas investigaciones han puesto de relieve la enorme vigilancia que se aplicaba a

46. BERG, Angela, *Die internationalen Brigaden, ... op. cit.*, pp. 228-231.

47. *Ibidem*, p. 224.

48. Cfr. PÉREZ LÓPEZ, Javier, “Creando una armonía internacional: la música en las Brigadas Internacionales”, *Pasado y memoria: revista de Historia Contemporánea*, 11/1 (2012), pp. 239-254.

49. Algunos ejemplos en BERG, Angela, *Die internationalen Brigaden, ... op. cit.*, pp. 77-79.

50. RENN, Ludwig, *Der Spanische Krieg: Dokumentarischer Bericht (Erstveröffentlichung nach dem ursprünglichen Manuskript)*, Berlín, Das Neue Berlin, 2006, p. 199.

51. El principal órgano de prensa en lengua alemana dirigido a los voluntarios alemanes se titulaba no en vano, en lengua española, *El voluntario de la libertad*.

los combatientes alemanes⁵². Algunos comunistas alemanes como Walter Ubricht o Erich Mielke trabajaron para el Servicio de Investigación Militar (SIM), un organismo secreto gubernamental presidido primeramente por Ángel Díaz Baza y fundado en agosto de 1937 que trataba de vigilar y controlar a los elementos considerados desestabilizadores para la República, que podían ser entendidos de manera muy amplia. Ese organismo de inteligencia también se encargó de reprimir de diferentes maneras a esos elementos desestabilizadores siempre que se considerara necesario, y si bien en los primeros meses fue leal con el gobierno y con el ministro Indalecio Prieto, cuando pasó a estar dirigido por el coronel Uribarri se transformó en un organismo fundamentalmente controlado por los intereses del PCE, degenerando en una especie de policía política en lugar de un servicio de información e inteligencia estrictamente militar como se había pretendido primigeniamente. Si bien anteriormente había tramitado algunas acusaciones contra miembros incontrolados del PCE, a partir de ese momento el SIM enfatizó la represión, además de en los falangistas y los militantes católicos, en los anarquistas y los trotskistas, o en los simples sospechosos de serlo⁵³. Walter Ubricht actuó como jefe de la Sección Alemana del SIM, y su papel causó, en el mejor de los casos, no pocos problemas a muchos de sus compatriotas que se encontraban en España, en especial amenazas de ser reportados como desertores. Sin embargo, en otros casos la represión fue más severa y física, y Ubricht llegó a ordenar arbitrariamente torturas y, en algunos casos, también ejecuciones. En conjunto, remitiéndonos a Michael Uhl, el SIM llegó a practicar alrededor de 200 arrestos de brigadistas alemanes, siendo la mitad arrestados por cuestiones de disciplina y desertión y alrededor de una cuarta parte por ser acusados burdamente de espionaje, sabotaje y otras formas de colaboración con el enemigo; algunos fueron directamente acusados de ser miembros de la Gestapo o antiguos miembros de las SA⁵⁴. Muchas de estas detenciones acabaron con un pelotón de fusilamiento, como fue el caso de Erich Frömmelet, un joven de 22 años que intentó huir cerca de Torralba, en Aragón, y fue capturado y ejecutado⁵⁵.

Las canciones de Busch, Eisler u otros compositores comunistas alemanes implicados con las Brigadas Internacionales estaban totalmente en sintonía con el espíritu estalinista y con las necesidades y las estrategias marcadas por los dirigentes leales a Moscú.

52. HUBER, Peter y UHL, Michael, "Politische Überwachung und Repression in den Internationalen Brigaden (1936-1938)", *Forum für osteuropäische Ideen- und Zeitgeschichte*, 2/5 (2001), pp. 121-159; de los mismos autores "Die Internationalen Brigaden: politische Überwachung und Repression nach Sichtung der russischen und westlichen Archivakten", *Ebre 38: revista internacional de la Guerra Civil*, 2/1 (2004), pp. 11-34.
53. Sobre el SIM y los crímenes cometidos contra los opositores y disidentes *vid.* PIQUERAS, Francisco, *El SIM y el Partido Comunista, 1936-1939: los crímenes cometidos por el Partido Comunista Español en la Guerra Civil, 1936-1939*, Barcelona, Ediciones Libertarias, 1988.
54. UHL, Michael, *Mythos Spanien...* *op. cit.*, pp. 81-82.
55. *Ibidem*, pp. 82-83.

Por ese motivo, además de apelaciones a la libertad y a la unidad, que buscaban como se ha apuntado dignificar al combatiente y reforzar sus planteamientos ideológicos, las canciones dirigidas a los brigadistas introducían elementos como la represión del traidor y la impiedad contra el enemigo que pretendían incentivar una idea de fidelidad lineal y draconiana. Así, nos encontramos con algunas estrofas, como por ejemplo *keine Gnade dem Hund, der uns verrät* (ninguna piedad para el perro que nos traiciona) en canciones como *Lied der Internationalen Brigaden*, que pueden ser interpretadas como un llamamiento al combate contra el enemigo pero también contra los *traidores* del bando propio. Además, muchas canciones hablaban en términos violentos empleando conceptos como *liquidar* o *exterminar*, lo cual acercaba esas canciones a la retórica agresiva de muchas de las canciones del bando sublevado. Como se ha señalado previamente, la intención no era otra que normalizar la violencia y legitimar el uso de ella, para presentarla como un mal necesario, pero ello también podía ser útil a la hora de legitimar el uso de la violencia para controlar y *salvar* al bando republicano de sus *enemigos* camuflados. Las canciones alemanas de las Brigadas Internacionales buscaban también incorporar a la cultura del brigadista una idea de disciplina, rectitud y seguidismo de los dogmas, lo cual estaba en plena sintonía con el totalitarismo de Moscú. En esas canciones, la iniciativa particular y los posicionamientos propios podían y debían ser sacrificados para alcanzar el bien superior de la revolución mundial comunista. La persecución de ese sueño justificaba todas las actitudes de violencia, represión y falta de libertad. De hecho, esa concepción draconiana e inflexible de la militancia y la lucha comunista ya estaba presente en algunos escritos teóricos de Ernst Busch de principios de la década, y también aparecía en algunas de sus composiciones previas como *Die Maßnahme* (1930), todo un canto al orden y a la disciplina para alcanzar la plenitud de los objetivos revolucionarios⁵⁶.

CONCLUSIONES

Después de la Guerra Civil, Busch y Eisler, como tantas otras personas, tuvieron que sobrevivir a la represión nacionalsocialista. Busch se refugió en diversos países neutrales pero fue arrestado en Amberes y trasladado al campo de concentración de Gurs, en el sur de Francia. Posteriormente conseguiría escapar pero sufrió numerosas vicisitudes, estando a punto de ser condenado a muerte y siendo herido de gravedad en un ataque aéreo estando detenido en el centro berlinés de Moabit. Tras la Segunda Guerra Mundial

56. Vid. KIESEL, Helmuth, "Brechts und Eislers Massnahme im Licht der Totalitarismus-Theorie: ein zweites Mal" en SCHMIDT, Hans Jörg y TALLAFUSS, Petra, *Totalitarismus und Literatur: deutsche Literatur im 20. Jahrhundert: literarische Öffentlichkeit im Spannungsfeld totalitärer Meinungsbildung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2007, pp. 77-89.

prosiguió su exitosa carrera como artista en la RDA y recibió el Premio Nacional de la RDA en tres ocasiones, en 1956, 1966 y 1979, un año antes de su muerte en 1980. Por su parte, Hanns Eisler pasó algunos años en los Estados Unidos pero, perseguido por sus ideas en plena Guerra Fría, tuvo que instalarse en Berlín Oriental. Desde la capital de la Alemania comunista prosiguió su exitosa carrera musical, llegando a componer junto a Johannes R. Becher el himno de la RDA, *Auferstanden aus Ruinen* (*Levantados de las ruinas*, en su traducción española), así como numerosas piezas para teatro, cine y televisión. Su entusiasmo comunista no evitó que tuviera fricciones con algunos responsables y funcionarios del mundo cultural de la RDA, de los que se fue distanciando paulatinamente, en especial después que los censores de la RDA atacaran una pieza sobre Fausto que estaba preparando. La muerte de su amigo Bertolt Brecht en 1956 supuso para él un golpe decisivo que marcaría el lento apagar de su vida, pues cayó en una profunda depresión y falleció en 1962 con tan sólo 64 años.

Busch y Eisler fueron, ante todo, dos genios de la música que creyeron en el valor de ésta como arma de movilización y de concienciación social. Lejos de entender la música como una mera expresión artística o un divertimento para las masas, para ambos la música era una expresión más del abanico de instrumentos de los que la clase obrera disponía para alcanzar su liberación. La música era, en fin, un arma de combate. Su concepción de la música y su propio talento concordaron bien con las necesidades de los dirigentes comunistas durante la Guerra Civil Española, teatro de operaciones de lo que idealistamente muchos entendieron como una lucha universal entre el terror y la democracia. Ambos trataron de establecer y posteriormente robustecer una cultura privativa del brigadista alemán a través de una música que tenía por objeto conmover e identificar a ese combatiente. La música debía penetrar en las pasiones de los brigadistas, y es por ello que en las letras de las canciones a menudo aparecen elementos como la añoranza del hogar perdido. Igualmente, esas canciones trataban de dar una coherencia ideológica y recordar a los brigadistas alemanes los valores supremos por los que pretendidamente luchaban, como la democracia y la libertad. Sin embargo, las canciones también se fueron adaptando a la evolución de las situaciones y, de la misma manera que algunas letras trataban de dar esperanza en momentos de adversidad militar, otras respondían a la necesidad de legitimar la utilización de la violencia contra el enemigo y contra aquellos que cuestionaran los dogmas y las estrategias marcadas por los dirigentes comunistas ligados a las formaciones en sintonía con Moscú. Esto fue especialmente perceptible a partir de la segunda mitad de 1937 y provocó que las canciones alemanas de las Brigadas Internacionales oscilaran entre el idealismo y un trasfondo oscuro. Como se ha tratado de defender en este texto, las canciones dirigidas a los brigadistas alemanes, como buena parte de las canciones de la Guerra Civil, obedecían a una lógica propagandística totalmente dispar a la turbia realidad que envolvía a los brigadistas alemanes, quienes estaban sometidos a una gran desconfianza y a las dinámicas de represión y control estalinista que afectaron a todos los miembros y simpatizantes de partidos socialistas de la coyuntura. Con todo, al margen del carácter poliédrico de esas canciones y sus propósi-

tos claroscuros, sin ninguna duda éstas contribuyeron a materializar una *cultura del brigadista* que se perpetuaría en el tiempo y ayudaron a robustecer y a difundir una imagen casi mítica de los *Spanienkämpfer* en la sociedad alemana⁵⁷. Esa contribución, sin duda, es el gran éxito de esas canciones.

57. Sobre el legado y la imagen de los brigadistas alemanes en la RDA, cabe destacar UHL, Michael, *Mythos Spanien,...* *op. cit.*, pp. 330-498.