

Editorial: Bioética y arte antes del nazismo. Fritz Jahr entre 1924 y 1933

Juan Jorge Michel Fariña, Natacha Salomé Lima e Irene Cambra Badii *

Universidad de Buenos Aires

La gestación del concepto de bioética estuvo desde sus inicios ligada al arte. Dos años antes de publicar su visionario artículo en la revista Kosmos, Fritz Jahr se desempeñó como maestro de escuela primaria en Halle an der Saale. Durante el curso lectivo 1924-1925 tuvo la oportunidad de explorar la potencia de la música como herramienta de enseñanza con niños pequeños. Los resultados de tales indagaciones se plasmaron en su artículo *Der Tonsatz als Unterrichtsmethode* [La composición musical como método de enseñanza] ¹, publicado en 1926. Encontramos allí la matriz de su pensamiento, que va delineando una concepción ética en diálogo permanente con fuentes de la pintura, la literatura y fundamentalmente la música.

La composición musical y la formación moral

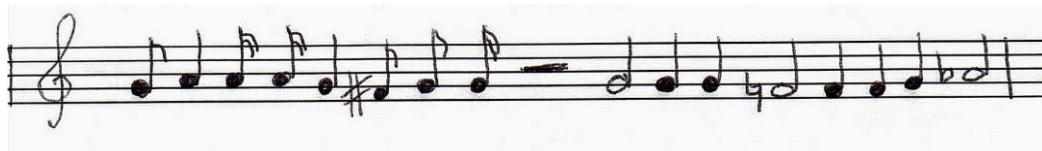
Inspirado en la obra artística de Richard Wagner y Richard Strauss, Jahr desarrolla una metodología que propone a la música como vía regia para modelar el pensamiento y el carácter de los más pequeños. Comienza impartiendo a sus alumnos una serie de ejercicios de composición [*Tonsatzübungen*], que se inician de manera sencilla con recitativos monocordes, apoyados, por ejemplo, en la nota Sol:



Nótese que dado que se opera sobre una única nota, la variación es exclusivamente rítmica. No obstante, Jahr sostiene que se puede promover cambios del estado de ánimo jugando con estas breves oscilaciones temporales. Propone luego ir complejizan-

* jjmf@psi.uba.ar, nlima@psi.uba.ar, cambrabadii@psi.uba.ar

do el ejercicio, introduciendo mínimos movimientos basados en medio tono o un tono por debajo o por arriba de la tónica:



Dado que la frase que se “canta” es siempre la misma, la variación rítmico-melódica busca subrayar el contraste –el texto, separado en dos oraciones por sendos silencios en la partitura, dice siempre “El sol otoñal ríe en el cielo. Lentas y tristes sus hojas desfallecen”.

En una etapa más avanzada, y resumiendo su método, Jahr va introduciendo escalas sencillas, partiendo de una secuencia ascendente en Do para la primera oración y de una descendente en Sib m para la segunda. El contraste entre la tonalidad mayor y menor le permite generar un clima de alegría y de tristeza, respectivamente.



¿Cuál era el sentido de esta innovadora metodología? Jahr partía de la idea de que la sensibilidad musical es más fácilmente aprehensible por el niño, quien va modelando una relación armónica con su propio cuerpo y con la lengua a través de la audición.

No extraña por lo tanto que un año más tarde, cuando publica su primer artículo decididamente bioético *Wissenschaft vom Leben und Sittenlehre*, tome como referencia la ópera “Parsifal” de Wagner, para expresar en clave musical y poética la relación deseable del ser humano con las plantas. Se refiere allí al tercer acto, cuando se protege tallo y flor en el Viernes Santo caminando cuidadosamente sobre la ribera para evitar lastimar los delicados canteros que crecen a orillas del río. Poco después, en 1927, en su ya célebre artículo Bio-Ethik, publicado en la revista Kosmos, se referirá nuevamente al *Parsifal*, ampliando sus consideraciones a la conmovedora escena de la muerte del cisne sagrado a manos de un joven, situada en el primer acto de la ópera.ⁱⁱ

La otra referencia importante a Wagner la encontramos también en 1926, cuando Jahr evoca el parlamento de Hans Sach en la ópera *Los maestros cantores de Núremberg*. La frase que propone a nuestra consideración no podría ser más sugerente: “El arte de hacer poesía no es otra cosa que la interpretación de un sueño” ¿Por qué Fritz Jahr nos confronta con ese pasaje?

Recordemos que tanto el guión como la música de la ópera fueron una creación original de Wagner, destinados a establecer las coordenadas del acontecimiento creador. La trama gira en torno a un concurso de canto, en el cual se terminan enfrentando dos

candidatos, que a su vez se disputan la promesa matrimonial de una bella dama. Uno de los candidatos representa el virtuosismo técnico y la excelencia formal, el otro desconoce todas las reglas de la composición pero tiene el don de la creación. Hans Sach, el anciano zapatero y maestro cantor, clama por una oportunidad para el segundo, quien por supuesto termina ganando el concurso y casándose con la dama.

¿En qué consiste entonces el arte de componer? No en una serie de principios aprendidos, sino en la libertad para soñar. El estilo singular hace al verdadero artista, abriendo así una relación entre el acto ético y el acontecimiento creadorⁱⁱⁱ.

Literatura y pintura

En la misma línea, Jahr toma referencias literarias para apoyar su concepción bio-ética. Para abordar su perspectiva sobre la relación ética del ser humano con las plantas, se vale del cuento “El ángel”, de Hans Christian Andersen, publicado en 1843. El relato narra la historia de un niño, hijo de padres humildes, que cuidaba una flor en un sótano sombrío, porque ella era su más grande y única alegría. Cuando el niño muere, Dios se lleva no sólo el alma del niño, sino también todas las flores que lo rodean, entre ellas la que con amor protegía el niño. En el cielo, besa a esta pobre flor disecada, y ella adquiere una voz y canta junto a los ángeles.

Poco después, en 1927 y a propósito del cuidado de los animales, apelaré a otro texto literario, en ese caso para contraponer el pensamiento occidental al proveniente de la India. Se trata de la novela de Richard Boß “Der heilige Haß” (El odio sagrado), en la que un niño, perteneciente a una casta desfavorecida, se rehúsa a matar una víbora venenosa porque argumenta que “también las víboras son nuestras hermanas”. Jahr introduce de esta manera la compleja cuestión del relativismo ético —el cual tendrá por cierto un enorme desarrollo durante todo el siglo XX.

Para finalizar, un ejemplo extraído de la plástica. Se trata en este caso del grabado de Fidus “No matarás”, que muestra a un niño interponiendo su cuerpo entre un cervatillo y un cazador, para impedir que éste dispare al animal.

Nótese el rasgo andrógino del niño. Es interesante constatar al respecto que Fidus fue el seudónimo del pintor y publicista alemán Hugo Reinhold Karl Johann Höppener, quien vivió entre 1868 y 1948, siendo uno de los colaboradores de la primera revista homosexual del mundo, *Der Eigene*.



Fidus: „Du sollst nicht töten!“ 1892

Prohibidas durante el nazismo, sus imágenes fueron recuperadas luego de su muerte por el movimiento psicodélico de los '60 y son hoy altamente valoradas.

¿Es posible un lenguaje universal? El valor ético de la diversidad erótica de las lenguas

Una referencia estética más, en este caso indirecta y curiosamente enmarcada en la crítica que hace Jahr del Esperanto como "único lenguaje universal"^{iv} [4]. Su línea argumental consiste en aportar las virtudes de otros lenguajes, como el Ido, Esperantita o Interlingua. Si bien la discusión está teñida de los debates lingüísticos de inicios del Siglo XX, el planteo de fondo resulta de gran actualidad.

¿Qué es lo que aportan las lenguas artificiales, como el Ido? La pregunta adquiere dimensión no solamente técnica sino fundamentalmente ética. Porque el entusiasmo de Jahr en su artículo pionero de 1924, radica en el valor que se otorga a la diversidad de lenguas "contenidas" en el Ido. Tal diversidad, que lo hace semejar por momentos al italiano, al francés o al español, pone en juego los matices eróticos de la fonemática humana.

Tomemos como ejemplo la oración del Padre Nuestro, en Ido, como seguramente la llegó a escuchar Fritz Jahr:

Patro nia, qua esas en la cielo,
tua nomo santigesez;
tua regno advenez;
tua volo facesez quale en la cielo
tale anke sur la tero.
Donez a ni cadie l'omnadia pano,
e pardonez a ni nia ofensi,
quale anke ni pardonas a nia ofensanti,
e ne duktez ni aden la tento,
ma liberigez ni del malajo.

¿No se trata acaso de una inédita *musicalidad* de la lengua? Aunque el tema excede la presente editorial, digamos que el interés de Jahr al terciar en la discusión con el Esperanto radica en la potencia ético-estética que le atribuye al Ido, más que en el tecnicismo lingüístico de una u otra lengua.

Antes del nazismo: Die bioethische Betätigung

Para finalizar, recordemos que este número de Aesthethika recoge un tramo de la obra de Fritz Jahr: 1924-1933. La selección es claramente intencional: se trata de la producción anterior al ascenso de Hitler al poder en Alemania.

¿Se podía seguir pensando y escribiendo desde una perspectiva bio-ética bajo el nazismo? Para los latinoamericanos que hemos padecido dictaduras feroces, la pregunta resulta ineludible.

Dejamos sin embargo abierta la cuestión para un futuro debate. Mientras tanto disfrutamos de esta primera selección de artículos en español^v. [5] Selección que se inicia y finaliza con la preocupación de Fritz Jahr por los niños. Desde la educación moral a través de la composición musical (1924) hasta sus agudas reflexiones sobre el niño y la técnica (1933), podemos leer allí una constante.

Se trata de lo que visionariamente llamó en 1926 *Die bioethische Betätigung*, "Un accionar bioético", es decir, no una especulación general sobre el mundo, sino una toma de posición en acto.

ⁱ Este artículo, el primero que se conoce de la pluma de Fritz Jahr, fue publicado por Hans-Martin Saas en su original alemán. La edición incluyelas partituras que ilustran los pasajes recitativos sugeridos por el autor, algunos de los cuales hemos reproducido en la presente Editorial. Existe versión en inglés traducida por Irene M. Miller y el propio Hans-Martin Sass en *Fritz Jahr. Essays in Bioethics 1924-1948* (2013) Münster: Lit Verlag.

ⁱⁱ Ver al respecto el artículo Nachträglich de la (bio)ética (Aesthethika Volumen 6 / Número 2), y especialmente el comentario de Natacha Salomé Lima (<http://eticacycine.org/Parsifal>).

ⁱⁱⁱ Ver al respecto el excelente libro de Alejandro Ariel, "El estilo y el acto", Editorial Manantial, 1994.

^{iv} *Weltsprache und Weltsprachen. Die Mittelschule. Zeitschrift für das gesamte mittlere Schulwesen*, 1926, 44:96-97. La crítica de Jahr al esperanto es parte de una discusión más amplia contenida en "Die Mittelschule", originada en un artículo de Josef Driesler, *Esperanto in der Mittelschule. Selbsterlebtes*, "El Esperanto en la Escuela Media. Nuestra experiencia", *Die Mittelschule. Zeitschrift für das gesamte mittlere Schulwesen*, 1923, 37(4): 25-28, 33-35.

^v La referencia a los artículos de 1924 fue tomada directamente del alemán establecido por Hans-Martin Sass y volcada al español por Agueda Dono y Michael Fisher, como así también los artículos de 1926, 1927, y el último, El niño y la técnica, de 1933. Los restantes fueron traducidos del inglés por Elina Ioan. La revisión técnica de todo el material estuvo a cargo de Natacha Salomé Lima e Irene Cambra Badii, tomando como referencia en algunos casos la edición pionera para América Latina, en portugués, realizada por Leo Pessini (São Paulo) y por José Roberto Goldim (UFRGS). La edición general estuvo a cargo de Juan Jorge Michel Fariña, en el marco del Proyecto de investigación "Bioética y Derechos Humanos, un abordaje de la Declaración UNESCO", Universidad de Buenos Aires, 2011-2014.