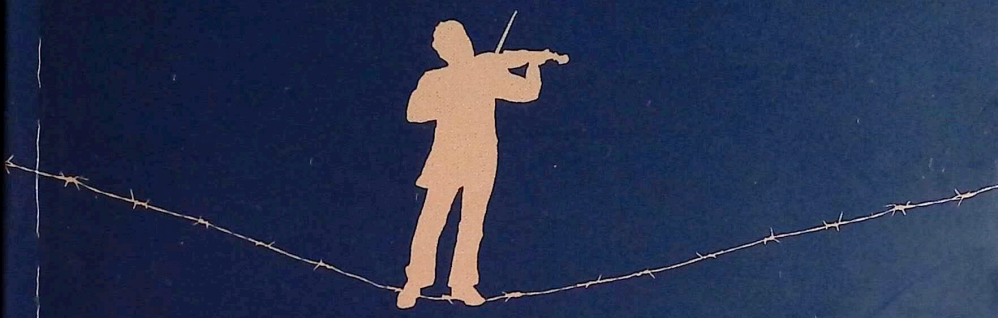

Música en Auschwitz

Simon Laks

Herder

Música en Auschwitz

SIMON LAKS

MÚSICA EN AUSCHWITZ

Herder

Títulos originales:
Musiques d'un autre monde, París, Mercure de France, 1948.
Gry oświęcimskie, 2.ª ed. revisada, Państwowe Muzeum Oświęcim-Brzezinka, Oświęcim, 1998.

Diseño de cubierta: Claudio Bado/somosene.com
Formación electrónica: Carlos Adampol Galindo e Irma Martínez Hidalgo

Esta obra se terminó de imprimir y encuadernar en 2018
en los talleres de Impresos Vacha, S.A. de C.V.

Libros de Sawade, S. de R.L. de C.V.
Tehuantepec 50, colonia Roma Sur
C.P. 06760, Ciudad de México

Este libro fue publicado en el marco del Programa de Apoyo a la Publicación de la Embajada de Francia en México/IFAL.

ISBN (México): 978-607-7727-61-3
ISBN (España): 978-84-254-4041-0

Impreso en México / Printed in Mexico

Herder
www.herder.com.mx

Índice

Nota editorial 9

Músicas de otro mundo 13
Simon Laks y René Coudy

Prefacio de Georges Duhamel 15

Obertura 19
I *Alla tedesca* 25
II Invocación a la musa 32
III Primeros sonidos 37
IV Cuarteto 46
V Alborada 55
VI Cadencias rotas 61
VII Dueto 67
VIII Solos 72
IX Consonancias frágiles 78
X ¡Música, maestro! 89
XI Modulaciones 95
XII Tema y variaciones 105
XIII *Suite* 114
XIV *Presto con fuoco* 125
XV Sinfonía del caos 133
XVI Serenatas 140

XVII Cacofonía dirigida 148
XVIII Romanzas 158
XIX Los ss y Santa Cecilia 172
XX *Decrescendo* 186
XXI Séptima de dominante 194
XXII Acorde final 202

Melodías de Auschwitz 207
Simon Laks

Obertura 209
Melodías de Auschwitz 216
Coda 378

Acerca de mi padre y su libro
Melodías de Auschwitz 383
André Laks

Simon Laks, de Músicas de otro
mundo *a* Melodías de Auschwitz 403
Annette Becker

El compositor Simon Laks 455
Frank Harders-Wuthenow

Glosario 481

Índice onomástico 485

Índice musical 491

Nota editorial

Este volumen reúne una traducción al español de los dos libros escritos por Simon Laks acerca de su supervivencia como músico en Auschwitz-Birkenau: el primero de ellos, escrito en francés inmediatamente después de su regreso a Francia con la colaboración de René Coudy (*Musiques d'un autre monde*, publicado en 1948), y el segundo, escrito en polaco treinta años después (*Gry oświęmciskie*, publicado en 1979). Sobre la historia de las publicaciones originales de ambos libros véase los datos proporcionados por André Laks (*infra*, pp. 386-391) y Annette Becker (*infra*, pp. 411, n. 6 y 440-451). La iniciativa de publicar juntos los dos libros en español se debe al editor de Deleátur Estudio, Miguel Ángel Leal Nodal.

Gry oświęmciskie (*Melodías de Auschwitz*) ya había sido traducido a varias lenguas: inglés, francés, alemán y holandés. También existió una primera versión en español publicada por Arena Libros (Madrid, 2008), la cual corrió a cargo de Xavier Farré. Esta misma traducción, pero con una nueva revisión, forma parte de la presente obra, por lo que la versión de Editorial Herder se vuelve la única oficial. Por su

parte, *Musiques d'un autre monde* (*Músicas de otro mundo*) nunca antes había sido traducido al español. Esta empresa se debe a la iniciativa de Enrique G de la G, quien ayudó de distintas maneras a que el proyecto general de este libro se llevara a cabo.

La segunda edición del libro polaco, publicada por el Państwowe Muzeum Oświęcim-Brzenzinka en 1998, incluía notas históricas escritas por Jadwiga Mateja. La mayoría de ellas están reproducidas con la mención [N. de J. M.] en la segunda parte de *Música en Auschwitz*, correspondiente a "Melodías de Auschwitz" (pp. 207-382). Dichas notas mencionan personajes, lugares y vocabulario particular del campo que también aparecen en la primera parte del presente libro ("Músicas de otro mundo", pp. 13-206). Los glosarios al final de la presente edición remiten a las notas explicativas con la mención "n." puesta después de la referencia a la página en cuestión.

Las otras pocas notas, ya sean del autor o del traductor, aparecen con las menciones [N. del A.] o [N. del T.], según sea el caso. Se señalan ocasionalmente pequeñas divergencias en los episodios paralelos de los dos libros. En tal caso hay que asumir que el segundo libro corrige las indicaciones del libro anterior. Finalmente, en algunos casos, se ha conservado la ortografía polaca de ciertos nombres (Michał) o apellidos (Żuk).

Como es importante que el lector disponga de todos los elementos necesarios para entender cada

uno de los libros y pueda comparar sus dos versiones, encontrará los siguientes tres textos complementarios a las traducciones:

- La versión actualizada del retrato que André Laks hizo de su padre en una presentación escrita para la segunda edición francesa del libro de 1979 (*Mélodies d'Auschwitz*, París, Éditions du Cerf, 2004) y traducida del francés al español por Carmen Abad.
- Un estudio inédito de la historiadora Annette Becker (Université de Paris-Nanterre), traducido del francés por Danielle Zaslavsky (Colegio de México), que contiene numerosos datos nuevos sobre la deportación de Simon Laks y las circunstancias de la publicación de *Musiques d'un autre monde* en 1948, así como elementos de comparación con la versión posterior del libro.
- Un ensayo del musicólogo Frank Harders-Wuthenow (responsable de la obra musical de Simon Laks en la editorial Boosey & Hawkes), traducido del alemán por Enrique G de la G, en el cual se analiza la obra musical del compositor Simon Laks. Este texto fue publicado anteriormente en la reedición alemana de *Musik in Auschwitz*, Boosey & Hawkes, 2014.

Por último, es relevante la anotación de que en *Melodías de Auschwitz* Simon Laks habla de sí mismo en primera persona, mientras que el "yo" de *Músicas*

de otro mundo es René Coudy. Él es André (*cf. infra*, pp. 389s).

ANNETTE BECKER Y ANDRÉ LAKS

Simon Laks y René Coudy

Músicas de otro mundo

con un prefacio de Georges Duhamel

[Traducción del francés de Enrique G de la G]

Prefacio*

Nosotros, los demás, los hombres occidentales, pensábamos haber tenido ya miles de oportunidades, las nuevas siempre más terribles que las anteriores, para medir el abismo de envilecimiento al que locos y dementes arrojaron a la humanidad durante los veinte años en los cuales el mundo germánico subyugó a sus sentenciados.

Nosotros, los ciudadanos franceses, leímos, libro por libro, testimonios de innumerables narradores, en los que de ninguna manera puede suponerse sino buena fe, puesto que todos dicen lo mismo. Pensábamos haber visitado, junto con ellos, todos los círculos del infierno.

Esta crisis de demencia cruel, esta crisis que pervirtió a casi todo un pueblo y llenó de dolor y vergüenza durante mucho tiempo a las sociedades civilizadas, nos parecía –a nosotros, a los demás, a los observadores ansiosos– que había quedado sometida al juicio de los historiadores, que la enseñanza había

---

* Sobre Georges Duhamel, ver los datos proporcionados por Annette Becker, *infra*, pp. 440-445.

concluido ya y que, bajo el drama confuso que torturó a tantas víctimas y desenmascaró a tantos verdugos, conocíamos todo lo que podía saberse al respecto.

Parece que nos hemos equivocado.

A todos los que deseen conservar alguna ilusión les aconsejo leer el capítulo XIX del libro compuesto por los señores Simon Laks y René Coudy. Les aconsejo, en particular, centrar su atención en el final de ese capítulo y en las confidencias del suboficial de las SS Wolff. Verán que Mefistófeles no es el resultado de la fantasía de un poeta, sino la figura, que no cesa de existir, de un héroe verdaderamente nacional.

Con desolación tomaríamos partido ante esta miseria si, por lo menos, nuestros últimos refugios se encontraran a salvo en este naufragio universal; si, por lo menos, tuviéramos el sentimiento de que los bienes inmateriales que aún conservan un valor de redención y consolación para nosotros están preservados de cualquier contaminación.

El libro que nos presentan estos dos sobrevivientes de Auschwitz parece ser de una naturaleza tal que nos despoja de todo elemento de consolación. Nos enseña que los verdugos de los campos germánicos poseían sensibilidad musical. ¡Sí, la música santa, la música divina, queda –incluso ella– comprometida en esta aventura!

Después de leer este libro, cada persona puede retirarse una hora en soledad. Puede, con la seguridad de la fe o de la razón, componer una oración. No

estará tan segura en su asilo supremo: quizá descubra algún día que también los torturadores oraban a su manera, en su propia lengua y según los impulsos de su espíritu desesperado.

GEORGES DUHAMEL,
de la Academia Francesa

Obertura

A finales del año 1943, el comandante alemán autorizó a los detenidos en Auschwitz II-Birkenau enviar un mensaje escrito a su familia.

Para ser preciso debo evitar el término *autorizar*, puesto que, en realidad, se trató de una orden cuya ejecución fue escrupulosamente observada. Por eso, quienes no quisieron someterse dirigieron su correspondencia a personas imaginarias. En caso de autenticidad, aquellas cartas podrían revelar los lugares donde debían encontrarse los familiares o esconder muchos datos valiosos para la Gestapo. No pocos detenidos se mostraron suspicaces. La mayor parte de nuestros camaradas vio en dichas cartas simple propaganda.

Sin embargo, nos fueron impuestas ciertas condiciones: un número limitado de palabras, la prohibición de pedir dinero o paquetes, hablar exclusivamente de uno mismo e indicar esta dirección de origen: *Arbeitslager Birkenau bei Neu Berun*, es decir, "Campo de trabajo de Birkenau, cerca de Nowy Bieruń", aunque, en realidad, nuestra dirección debía ser: *Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz II-Birkenau*, "Campo de concentración y de exterminio Auschwitz II-Birkenau".

Empujado por el deseo de hacerles saber a mis seres queridos que estaba con vida y persuadido de que sería la única oportunidad para lograrlo, les escribí a los míos: "Gozo de buena salud y trabajo en mi profesión." Soy músico de oficio; de esta manera creía darles a entender que tenía un trabajo fácil.

Cuando volví a ver a mi mujer tras mi liberación, me contó que recibió aquella carta, pero que, por el contrario, jamás creyó que yo hubiera trabajado realmente en mi profesión y supuso que le había escrito aquello para tranquilizarla.

Pues, ¿quién, en efecto, podría creer en la existencia de tal oficio en un campo alemán?

Dos años han pasado ya desde la liberación y, a pesar de todas las investigaciones realizadas, de la cantidad de libros publicados e incluso de las películas sobre los campos de concentración, mis interlocutores quedan siempre estupefactos cada vez que termino hablándoles de Auschwitz en general y, en particular, de su actividad musical.

"¿Cómo? –me dicen–. ¿Había entonces también música en su campo? ¿Para qué servía? ¿Cuál era el propósito? ¿Qué tocaban: marchas fúnebres?"

Se me han planteado muchas otras preguntas. Todas me han parecido ingenuas pero, dada la absoluta ignorancia sobre la cuestión, justificadas.

Ahora bien, en Auschwitz hubo música, la del *Commando Lagerkapelle* o "Comando Orquesta del Campo", como también la hubo en cada campo que se hi-

ciera "respetar". Y esta música, parte esencial de la organización de los campos, fue –tan paradójico como pueda parecerlo– un accesorio, y no de los menores, de su política interior.

La primera y mayor ambición de un *Lagerführer* –comandante del campo– era constituir "su" *Lagerkapelle* para asegurarse del funcionamiento impecable de la máquina disciplinaria y también, como veremos en estas páginas, para distracción personal y para mantener la moral de las tropas SS, nuestros guardianes.

Este libro no tiene por objeto describir, una vez más, los horrores y las atrocidades que tuvieron Auschwitz como escenario. Si en ocasiones nos resulta imposible no evocarlas, es para facilitar la comprensión del texto.

Se ha escrito mucho sobre los campos nazis y no pensamos que haya necesidad de añadir documentos nuevos, ni siquiera inéditos. Todo eso pasó, allí, en ese universo infinito. Aunque acrecentemos el infinito diez, cien o mil veces, habrá que moverse siempre en el infinito. Más allá de cierto límite, el sufrimiento humano cesa de ser perceptible y definible por aquellos que no lo han vivido. Nosotros, quienes "hemos visto aquello", no quisimos creer, ni al principio ni

más tarde, que fuera posible. ¿Cómo conseguir, entonces, que quienes no lo vivieron admitan la autenticidad de los hechos?

Auschwitz fue, de alguna manera, el "negativo" del mundo que habíamos abandonado. Ahí, nuestras dignidades más esenciales fueron vistas como vicios; ahí se interpretó nuestro sentido de la lógica como un síntoma de demencia, mientras que nuestros instintos más viles –reprimidos por la educación que habíamos recibido– devinieron virtudes ineludibles y una de las condiciones para nuestra supervivencia. Así, la aristocracia del campo comprendía generalmente a los bandidos, a los condenados por derecho común, a los asesinos profesionales, mientras que los intelectuales, los artistas, los sabios y los sacerdotes formaban los bajos fondos de esta sociedad nueva, inventada por el genio alemán.

Sólo volvió una cantidad bastante pequeña de deportados. ¿Es esto una prueba en favor de la humanidad del hombre, que reaccionó con normalidad a ese cambio de atmósfera desde su primer contacto con un mundo en el que le resultó remoto suponer siquiera la posibilidad de su existencia? ¡Cuántos perecieron al cabo de aquellos días, con frecuencia a las pocas horas de su llegada! Todos los que sobrevivieron a Auschwitz no lo deben exclusivamente a factores como la suerte, el aguante, la voluntad y la resistencia. Desde luego que dichos factores contribuyeron poderosamente a nuestra salvación, pero habrían resultado

ciertamente insuficientes de no haber intuido, con la rapidez del relámpago, que, para no sucumbir en el campo, era necesario deshacerse de la mayor parte de nuestra moral anterior, de nuestra "humanidad" y de todos los prejuicios de nuestra civilización; en resumen, debimos asimilarnos por todos los medios a la sociedad de la que, a partir de entonces, formamos parte: a su manera de pensar, a sus costumbres, a sus sentimientos, a su espíritu educativo y a sus leyes.

Sabemos bien que, a fuerza de haber vivido en ese clima de adopción, a la vez instintivo y consciente, nos volvimos más o menos inhumanos y frecuentemente chocantes para la sociedad a la que, después, tuvimos el privilegio de reintegrarnos. Nos separa un profundo abismo, quizá para siempre. Su vocabulario literario, moral, sentimental e incluso humorístico es bastante pobre para justificarnos. Ni los relatos más fieles ni las descripciones más minuciosas reflejarán jamás la realidad tal como la hemos padecido. No pretendemos llenar este abismo, a sabiendas de que es una tarea imposible de realizar. Somos un poco como esos personajes pirandelescos en busca de un autor capaz de contar nuestra aventura, aunque ya sabemos que no lo vamos a encontrar jamás.

Es por esto que, aunque no seamos escritores y aun cuando nos demos cuenta de que esta tarea nos sobrepasa, queremos hablar. Nuestras pretensiones son modestas. Deseamos dar a conocer una página

desconocida y auténtica de la historia de Auschwitz II-Birkenau.

Como parte del comando orquestal, tuvimos el triste privilegio de observar casi la totalidad de los engranajes del campo, no solamente desde el lado de las "atrocidades", sino también desde el lado de su concepción, organización, el método y los resultados previstos por sus dirigentes para un futuro inmediato y para uno distante. Alrededor de nosotros –los músicos– gravitó el mundo heteróclito que pobló Auschwitz, ya fuesen los SS o los prisioneros. Y nosotros creemos haber tenido, aunque a nadie le importe, la oportunidad, por un lado, de haber conocido el alma alemana y, por el otro, de seguir de cerca las vicisitudes psicológicas de los detenidos en Auschwitz, hermanos nuestros en la miseria.

I
Alla tedesca

Al bajar del ferrocarril para ganado que nos transportó a través de Alemania hasta Auschwitz, nos clasificaron: los ancianos por un lado –las mujeres y los niños fueron hacinados en los camiones estacionados sobre el andén– y, por otro, los hombres más jóvenes, entre los que me encontraba yo, fuimos alineados por cien, en veinte filas de cinco personas.

Fue así como me vi, sin esperarlo en absoluto, separado de mis padres.

Tras sobrellevar una verificación sumaria de nuestra condición física, nos pusimos en marcha, flanqueados por una docena de militares alemanes armados. Mi vecino, que sabía un poco de lengua alemana, intentó entablar conversación con el soldado que marchaba a nuestro lado. Resultó ser bastante locuaz. Presa de una legítima inquietud, los interrumpí en algunas ocasiones para pedirle a mi compañero que me tradujera las palabras del alemán. Lo hizo pero no exento de cierta reticencia, como si quisiera guardarse aquellas revelaciones únicamente para sí. Con todo, terminaría por descubrirlas yo mismo poco a poco.

Los camiones transportarían a los ancianos y a los débiles a un campo especial reservado para trabajos fáciles. En cuanto a nosotros, jóvenes y de constitución fuerte, se nos destinaría a diversas labores, según las aptitudes de cada uno. Nuestros equipajes, abandonados sobre el andén de llegadas, se nos entregarían en el interior del campo tan pronto como se efectuaran las formalidades de control e higiene. Podríamos ver a nuestras familias todos los domingos, siempre y cuando nos comportáramos.

Sentí que se me aflojaba el corazón. No temía al trabajo, por duro que fuera. Y pensé que trabajaría con tanto ánimo que me vería retribuido el fin de semana con la recompensa prometida.

Después de una media hora de marcha, nuestra fila se detuvo frente a una edificación roja con un aspecto de lo más lúgubre. Sin duda habíamos llegado al campo que se nos había destinado.

Me esfuerzo por reconstruir con nitidez mis primeros recuerdos de Auschwitz. Lo consigo difícilmente. Tengo la sensación de haber vivido todo eso en la época de mi infancia más tierna. Sueltas, persisten algunas imágenes furtivas. Se trata más de impresiones vagas que de recuerdos.

Escucho imprecaciones groseras y vociferaciones guturales proferidas por extraños energúmenos, robustos como luchadores profesionales, que portan brazaletes rojos o amarillos y que están provistos de sólidas macanas que caen a pulso redoblado, por cualquier motivo y sin motivo también, sobre nuestros rostros y espaldas. No se trata de soldados alemanes: estos individuos son reclusos, como nosotros, vestidos con uniformes de convictos a rayas o con trajes de civil con franjas rojas bien visibles, pintadas en pares sobre el pantalón y la espalda del saco. Se descubren completamente la cabeza frente a nuestros guardianes de la SS, como debemos hacerlo también cada uno de nosotros; charlan con ellos casi de igual a igual. Sus confidencias son de una familiaridad que me parece fuera de lugar y dan la impresión de divertirse profundamente con nuestras miserias. Son ellos quienes nos dirigen de un servicio a otro, quienes nos distribuyen los alimentos, quienes, en fin, representan para nosotros la autoridad suprema.

Me veo completamente desnudo en interminables filas de espera, en ocasiones dentro de una barraca, a veces fuera, hundido en el fango o bajo una ducha glacial, para seguir con el protocolo implacable de higiene del campo: corte de pelo al ras y ducha tan helada como la lluvia, ducha seguida de una salvaje caminata a través del bosque, acompañados nuevamente por otra de esas lluvias y por más golpes de macanas. Hacinados luego sobre el suelo de concreto

de un edificio con ventanas sin vidrios, esperamos también a que nos distribuyan un paquete de harapos que deben servirnos de vestido. Esperamos entonces que nos asignen un número que, desde ese momento, reemplazará nuestra identidad social. Ya no poseo ni apellido ni nombre: mi única cédula de identidad es este número tatuado sobre mi antebrazo izquierdo. Esperamos sin cesar... sin saber exactamente qué es lo que esperamos. Hoy es miércoles: ¡aún faltan muchos días, bastante largos, para el domingo!

¡Si tan sólo pudiera terminar esta espera! Que nos envíen a trabajar o que nos permitan dormir... ¡o por lo menos sentarnos! Nos penetra el frío, el hambre nos abate, estamos agotados, extenuados, al límite de nuestras fuerzas y de nuestra paciencia.

Por último, nos distribuyen recipientes de todo tipo. Hay cacerolas, latas de conserva vacías, escupideras, bacinicas, también hay las escudillas propias del campo en forma de ensaladeras con capacidad para unos dos litros. Dos tipos atléticos traen un tonel sobre una especie de camilla y lo depositan sobre el suelo. Uno grita a pulmón batiente:

—*Zu fünfe!* [¡En grupos de cinco!].

Y se desata una nueva pelea, llueven golpes, hay hombres derribados, otros se apresuran hacia el tonel para extraer el líquido grisáceo que contiene. Los golpes se multiplican en frecuencia y violencia.

Por fin, los hombres están agrupados en filas de cinco. Uno de los energúmenos de brazalete rojo se sirve de un cucharón grande para verter, como con pesar, una ínfima parte del líquido en la escudilla de aquellos que, castigados por los golpes, avanzan mientras tanto dócilmente, siempre de cinco en cinco. En ocasiones, el encargado de la sopa asesta un golpe con su poderoso cucharón a quien tiene el infortunio de atrasar el orden prescrito o de retardar la maniobra. A quien ya se le sirvió debe acomodarse al otro lado de la barraca para impedir que se presente por segunda vez a la distribución. Y quienes se forman van siempre de cinco en cinco, infaliblemente en grupos de cinco.

¡Cinco! Es la cifra fatídica del campo alemán: *Zu fünf!* y *Aufgehen zu fünfe!* [¡Acomódense en grupos de cinco!] son los gritos de siempre.

Saber formarse en grupos de cinco, llenar un hueco en la fila precedente: parecen naderías, ¡pero es todo un arte para el prisionero! Lo aprendí a fin de cuentas y relativamente bastante rápido, ¡pero a qué precio! ¡Cuántos debieron pagar con su vida la incapacidad de adaptarse, al caminar o incluso al reposar, a esta disciplina invariable!

Después de tres días y tres noches de interminables "formalidades" me encuentro, al límite de las fuerzas físicas y morales, acurrucado contra una pared de la barraca. Finalmente puedo atenderme los miembros heridos. Acostado sobre el suelo pavimentado con ladrillos de mala ensambladura, como mis

compañeros de infortunio, siento que se me cierran los párpados pero me resulta imposible dormir. Me acecha sin cesar la imagen de mis padres. Ahora sé que no los volveré a ver ni mañana domingo ni nunca jamás. El peluquero que me rapó la cabeza –parisino como yo y que está en el campo desde hace ya mucho tiempo– me ha esclarecido la suerte de mi padre y de mi madre, así como la que me está reservada. Ya no ignoro que mis padres han sido asesinados y que yo mismo tampoco saldré vivo de aquí. Calculo justamente el tiempo para ofrecer en sacrificio al Moloch nazi las pocas fuerzas físicas que aún me restan, para liquidar la deuda de mi existencia: ¡cuatro o cinco semanas a lo más!

Un torpor invade mis miembros y me incorporo lentamente. Me corroe un hambre atroz. ¿Dónde quedaron ustedes, pan de jengibre y golosinas que dejé en mis maletas? ¡Por qué no me las pude comer antes de terminar el viaje! Mis pobres padres... Pierdo por un instante la completa noción de la realidad y me transporto en pensamiento a la vida de aquel entonces. La casa, el trabajo, mis amigos, mis amores juveniles... ¡Cuán lejano, inmaterial, me parece todo aquello!

Súbitamente me invade un arrebato de alegría indescriptible. ¡Tengo la convicción de haber padecido una abominable pesadilla y pienso que basta con despertar para aniquilarla para siempre! Me despierto, me froto los ojos, miro a mi alrededor.

¡Desgraciadamente, no! La realidad está ahí, cruel, inexorable. Una bombilla eléctrica ilumina débilmente la lúgubre decoración de mi barraca. En una fila larga, cuerpos inertes, envueltos en harapos, amontonados unos contra otros se mueven a veces para rascarse o cambiar de posición. Ahí están quienes, en otros tiempos, fueron seres normales, seres que vivían, que trabajaban, que esperaban... ¡Sí, ahí está la realidad! Por más que me resista a aceptarla, habrá que someterse.

Me recuesto y vuelvo a sumergirme en el torpor. Me veo aprisionado por una espantosa ratonera, sin motivo posible. Afuera está la guerra, pasan cosas, la gente lucha por una causa. Y yo estoy ahí, yazgo sobre un miserable y odioso lecho, como el último de los vagabundos. ¿No sería mejor que terminara? ¿Pero cómo?

Un disparo de fusil resuena en el exterior, después otro. Me estremece la angustia. ¿Qué significa? ¿A quién le disparan?

Silencio. Me gana finalmente el sueño y, esta vez sí, de verdad.

II
Invocación a la musa

Un ruido espantoso me arranca del sueño. Tengo la impresión de haber dormido apenas dos horas. Salto junto con los demás. Se agitan garrotes alrededor de quienes duermen, ya sea que caigan sobre ellos en seco, ya sea que con las puntas golpeen las partes más sensibles del cuerpo. Por todos lados resuenan los gritos estridentes: *Aufstehen!* [¡Arriba!], *Raus!* [¡Fuera!]. Ni nos vestimos ni nos calzamos, pues no nos habíamos desvestido y zapatos no teníamos. Nos levantamos con premura, chocan nuestras cabezas, nuestros cuerpos se incorporan, difícilmente conseguimos mantener el equilibrio. Nos precipitamos hacia fuera, intentamos evitar, mal que bien, a los gorilas que nos persiguen armados con macanas.

Es de noche todavía. Ya no llueve pero aún hace frío. Nos vemos congregados en un patio, entre dos barracas: *Los!* [¡Rápido!], *Zu fünfe!*, brama alguno.

De nuevo esa prisa caótica por satisfacer el orden que se nos exige. Se avecina un buen momento porque nos hemos formado satisfactoriamente. Pero allá nos espera un nuevo suplicio.

Existe otro arte que ninguno de los detenidos debe desconocer, a riesgo de perder la vida: el saludo colectivo. La perfección de la ejecución de este rito se determina por la magnitud del golpe, rigurosamente simultáneo, que producen nuestras gorras, que sostenemos en la mano, al chocar violentamente con el muslo derecho. La operación se ejecuta en cuatro tiempos: los primeros dos se consagran a retirar el cubre cabezas y los dos siguientes a ponerlo nuevamente en su lugar. Al darse la orden, se lleva la mano derecha a la boina y enseguida –y en esto se cifra la grandeza del arte– se la saca brutalmente y se la deja caer sobre el muslo, con el mayor ruido posible. La segunda fase es la inversa y, en esta ocasión, el ruido viene provocado por la palma de la mano vacía que golpea la pierna; esta última resulta menos difícil, pues se controla con menor rigor.

Nos imponen este ejercicio durante más de una hora. Es extremadamente fatigante, no sólo para nosotros, quienes lo ejecutamos, sino también para quienes nos instruyen. Para que quienes toman parte activa en esta iniciación puedan descansar sus gargantas, brazos, codos y pies, nuestros preceptores hacen turnos.

Mientras tanto, el día ha despuntado negro y triste. La bruma impide cualquier pronóstico. ¿Se dignará el sol a mostrarse finalmente? No lo hemos visto desde que llegamos.

Nuestros torturadores parecen poco satisfechos con sus pupilos y, tras numerosas recomendaciones

repletas de amenazas, nos ponen en descanso. Aprovechando que, por el momento, nadie nos vigila, nos sentamos sobre el suelo. Desde mi lugar puedo ver lo que sucede alrededor.

Se vuelve más y más claro. Comienza un ajetreo en todos los rincones del campo, que va en aumento minuto a minuto. A lo largo de lo que parece ser la calzada central, pequeños grupos de hombres cargan barriles humeantes y, sin duda, llenos con alguna bebida. Adolescentes enclenques –convictos precoces– corren en distintas direcciones; son portadores de mensajes escritos o verbales. Frente a una de las barracas situadas en la orilla del campo, puedo distinguir a un grupo de hombres –de aspecto miserable: algunos vestidos con harapos, otros desnudos o cubiertos tan sólo por una camisa sucia– sentados sobre el suelo. Se me ha dicho que son enfermos en espera de su hospitalización. Un incidente me distrae de este espectáculo. Uno de los barriles, sostenido con menos fortuna, se desliza de entre las manos de sus portadores y cae: sobre la tierra se desparrama el líquido caliente. Los hombres gritan de dolor. Ignoro si es a causa de sus quemaduras o de los golpes que les propinan los brazaletes rojos que se acercan con prisa desde todos lados. Desvío la mirada. Todo mi ser pregunta cuál será la siguiente escena de terror que se me ofrecerá.

Es entonces cuando advierto, sobre la calzada, a algunos hombres con objetos de madera, cuya for-

ma me resulta familiar. La idea me parece absurda, aunque deba admitir que aquellos objetos son exactamente los mismos que ya sospechaba. A medida que los hombres se acercan, abro más y más los ojos. ¿Será una ilusión? Sin embargo, no me queda más que rendirme ante la evidencia. Para entonces ya puedo distinguir con claridad la silueta de aquellos objetos. Sin duda alguna se trata de atriles, ¡atriles para partituras! Los hombres se dirigen hacia la entrada del campo y los colocan en un sitio que parece diseñado para este efecto.

Un grito ronco interrumpe mis observaciones. Imito maquinalmente a los demás. Siguiendo la cadencia de los gruñidos, me coloco en posición de firmes y ejecuto los gestos rituales del saludo frente a los SS que proceden al toque de la mañana.

Soy presa de la mayor confusión. En esta atmósfera de infortunio, aquellos atriles me parecen el símbolo de la música, una de las imágenes de la libertad y de la independencia del espíritu. Mis pensamientos se entremezclan dentro de mi cabeza, como evocaciones de sueños que se amontonan. Se traslapan mientras pasan de la desesperanza a la duda, de la incertidumbre a la esperanza. Me abrazo febrilmente a la idea que, con un vestigio de lógica, engendró la visión reciente. Razonemos. Donde hay atriles, hay músicos; sin los segundos carece de sentido la existencia de los primeros. Pero, entonces, ¿quién toca música aquí? ¿Los verdugos o las víctimas? ¿Cuál será la mú-

sica que resuene en este lugar maldito? ¿Danzas de la muerte? ¿Marchas fúnebres? ¿Cánticos hitlerianos? Así, me planteo una larga cadena de preguntas, similares a las que mis amigos me hicieron al regresar a Francia, tras mi liberación.

Como una respuesta fulgurante a tales preguntas escucho súbitamente un grito en francés: "¿Hay músicos aquí entre ustedes?"

III
Primeros sonidos

Me precipito fuera de la fila y corro hacia el individuo que acaba de lanzar la pregunta. Es un hombre de cierta edad, de hombros sólidos, vestido con el uniforme a rayas. De pronto me encuentro ya hablándole. Sus cabellos blancos al rape le dan un aire de autoridad que me impone y por el cual me muestro respetuoso ante él. Me trata con cierto desdén y me pregunta, en francés, cuál es mi especialidad. Parece pedir consejo a otro personaje que tiene a un costado y al que traduce mis respuestas al alemán. Este otro ofrece una estampa completamente diferente, aunque igualmente dotado de un donaire marcial. Es un hombre bastante alto, tan delgado que parece enfermo. Viste un traje civil que, a diferencia de nuestros harapos, tiene un corte refinado, como si se lo hubiera hecho a la medida el mejor sastre de Londres. Sobre las espaldas lleva echado, negligentemente, un abrigo corto y una de las mangas está adornada con un brazalete de seda negra, en el cual está bordada una delicada lira de plata, el emblema de la música.

Me siento empequeñecido frente a estos dos hombres, cuya propiedad y elegancia no cuadran con lo que veo a mi alrededor. Tras responderle sus preguntas al hombre canoso y después de haberle mostrado el número que llevo tatuado en mi brazo, me envían de nuevo a las filas con la indicación de presentarme en la barraca quince a las nueve de la mañana.

Utilizo el tiempo que me queda para descansar en un rincón de mi barraca, buscando reordenar las impresiones que acabo de recibir. A lo lejos, vagos ecos de música llegan hasta mis oídos sin que pueda distinguir su carácter. Mientras tanto advierto muy claramente los golpes de bombo que redoblan a un ritmo monótono y bárbaro, en una alternancia de dos y de tres golpes. Se podría creer que es el golpeteo de una máquina infernal, animada por un movimiento perpetuo para poner los nervios de punta. Se escuchan estos golpes del bombo durante casi una hora y luego, súbitamente, se extinguen en un silencio absoluto. No tengo ni la menor idea acerca de qué tan tarde puede ser ya. El encargado de la barraca me lo dice, mientras me entrega mi ración de pan. Salgo entonces a pasear por el campo sin dejar de mordisquear el pan. Esta imprudencia me vale algunos golpes por parte de numerosos individuos en uniformes de rayas y cometo el aparente fallo de no cuidarme de ellos, quienes me preguntan cuál es el origen de mi ociosidad. En cada ocasión, sin embargo, la palabra

música opera un cambio mágico en su actitud. Me dan palmadas amistosas en la espalda y me dejan en paz.

El campo está casi vacío. Las pocas personas con quienes me topo parecen estar asignadas a labores internas, mientras que la mayor parte de los detenidos está probablemente trabajando afuera del campo. Los que se quedan van y vienen desde diferentes lados, en algunas ocasiones caminan tranquilamente, en otras corren a toda velocidad. En ocasiones resuena un grito desde una pequeña construcción al otro lado de la alambrada, muy cerca de la entrada. De inmediato, los primeros que escuchan el grito lo repiten y esto continúa así sucesivamente de un extremo del campo hasta el otro. De esta manera convocan los guardias SS a los detenidos-funcionarios. El grito resuena hasta que alcanza a la persona en cuestión, quien debe presentarse, con toda prisa, frente al SS que lo busca.

Me doy cuenta de que el peluquero, con quien entré ya en confianza, sale de una barraca. Es a quien llaman los alemanes, pero se detiene un instante para enterarse de mis novedades. Me desea buena suerte y, una vez que reemprende su camino, agrega: "¡Si te integras a la orquesta, tienes oportunidad de salir vivo de aquí!"

El sol consigue rasgar los gruesos nubarrones. Me parece un buen augurio el rayo caluroso que me alcanza. Sin embargo, mi corazón se congela enseguida. Dos hombres pasan junto a mí; portan una camilla en la que yace un cuerpo inerte, totalmente

desnudo, lívido, casi violeta, con los brazos colgando y el rostro crispado en un gesto de repugnante sonrisa. Es el primer cadáver que veo en toda mi vida. ¡Ay! ¡Y no será el último!

"¡Tienes oportunidad de salir vivo!", me dijo el peluquero.

Quiero creerle. Desecho mi pesimismo y, valientemente, me dirijo hacia la barraca quince.

Puede ser que con el paso del tiempo me haya habituado a estas transiciones violentas. Pero, por el momento, estoy completamente trastornado y cegado por el espectáculo que se despliega ante mis ojos.

En el umbral de la barraca quince veo un muro estanco que se levanta a unos diez metros de la entrada y que separa esta parte del resto del edificio. De este muro y de otras paredes cuelgan numerosos instrumentos musicales, acomodados por tamaño. Veo los metales de viento, los trombones, los cornos, las trompetas, los saxofones, los clarinetes y dos flautas, una transversal y un flautín. En un rincón, un contrabajo descansa contra el muro. En otro, un bombo y la batería completa. Sobre otras tablas dispuestas para este efecto hay acordeones y estuches de violines cuidadosamente acomodados. Sobre otra repisa descansan pilas de partituras y pentagramas. Los vientos están

bien bruñidos y reflejan los rayos de sol que penetran por la puerta abierta y por las fisuras de las paredes.

Enseguida reconozco a los dos hombres imponentes que me interrogaron horas antes. El que habló conmigo está sentado a una mesa y escribe. El otro lee un libro. Por otro lado, hay tres hombres dentro de la barraca y parecen conformar, junto con los dos primeros, el personal de esta "oficina". Uno de ellos, delgado y enclenque, está inclinado sobre un acordeón desensamblado. Frente a él hay una pequeña mesa sembrada con numerosas herramientas de diversas dimensiones, además de relojes, despertadores, una pequeña báscula y otros objetos disímiles. Un ser pequeño, nervioso y miserable está ocupado, cerca de una estufa roja, en freír salchichas y papas, y el humo me cosquillea la nariz de una manera insoportable. Por último, un tercer hombre de gafas hojea las partituras desplegadas frente a sí y hace anotaciones.

Con un silencio glacial y poco alentador reciben mi saludo. Apenas notaron que entré. En todo caso, ninguno de ellos se digna a interrumpir sus actividades. Me quedo un buen rato en el marco de la puerta, sin saber qué decir ni, mucho menos, qué hacer. Avanzo tímidamente hasta el centro de la habitación y contemplo, uno a uno, a estos enigmáticos personajes de cráneos afeitados y relucientes como parqué bien pulido. Con excepción del pequeño cocinero, todos ellos son propios, elegantes, distinguidos e inquietantes a más no poder. En ocasiones, el hombre

de las gafas me lanza una mirada desprovista de toda expresión; en vano me esfuerzo por descubrir cierta benevolencia en ella.

El cocinero termina de freír el platillo. Lo vierte en un enorme tazón blanco que coloca, respetuosamente, frente al hombre de la lira plateada, junto con un gran trozo de pan blanco, de una blancura que no he visto en años. El hombre se pone a comer golosamente. Vuelvo mi cabeza para pasar saliva.

Con brusquedad se me blande un saxofón frente a la nariz.

—¡Toca! —me ordena— ¡Y rápido!

No tengo ni tiempo para revisar si la caña o la boquilla son aptas para mí. Comienzo a tocar maquinalmente una línea cualquiera.

—¡Suficiente! —me ataja de pronto.

El hombre de las gafas desliza frente a mis ojos un fragmento de partitura que debo descifrar. Apenas tengo tiempo de emitir unos pocos acordes de esta música, que me resulta de una facilidad tal que me inclino a creer que se la eligió desde el principio para favorecer mi admisión.

—¡Con eso basta!

Y con la misma brutalidad con que llegó, se me retira la partitura.

Con excepción del encargado de freír, y quien ahora está ocupado en barrer la habitación, los cuatro hombres hablan en alemán. Al parecer, mi suerte está echada y mi ansiedad crece al mismo tiempo que su

conversación se prolonga. Por fin termina el conciliábulo y el que parece ser el gris prominente, el personaje con la lira de plata, se me acerca y me hace una señal para que lo siga.

—¿Debo inferir que se me ha aceptado? —me atrevo a preguntar mientras sigo cansinamente a mi compañero.

—Sí, darás una presentación a manera de ensayo —me responde con un dejo de impaciencia—. Cuídate de no alegrarte de antemano. Luego chitón, que ya verás.

Al cabo de una hora, cumplidas algunas formalidades y abluciones diversas, recibo un uniforme a rayas decente, además de ropa interior y un suéter, y me visto lo mejor que puedo. Incluso, por primera vez desde que se me despojó de mis pertenencias, tengo zapatos. Este cambio inesperado me restituye todo el ánimo. Me concentro en ejecutar, concienzudamente, las órdenes de mis nuevos camaradas y de ganarme su simpatía, a pesar de las palabras toscas y poco atractivas que escucho. No puedo explicarme por qué todos ellos se muestran tan distantes ni de dónde les viene ese aire de superioridad. ¿Acaso no estamos todos presos, no somos hermanos de infortunio, no tenemos nada que decirnos?

Me pongo a trabajar de lleno. Se me ordena ejercitarme en el saxofón para recuperar mi habilidad, algo descuidada. Pienso que puedo hacerlo dentro de la barraca misma, pero, en cuanto emito

algunas escalas y arpegios, se me indica que toque afuera. Les molesta.

Sentado sobre un montículo de tierra cercano a la barraca, me lanzo de nuevo sobre mi instrumento, indiferente a las miradas de asombro de quienes pasan. Comienzo con una serie de ejercicios que deben devolverle la agilidad a mis dedos entumecidos.

A pocos metros de mí se yergue una fila interminable de postes de cemento, curvos hacia el interior y unidos por hileras paralelas de alambres con púas. Más atrás veo una alambrada similar, separada de la nuestra por un camino del ancho de un coche, que los prisioneros cargan y arrastran en ocasiones. Detrás de esa segunda alambrada con púas circulan criaturas extrañas. ¿Son hombres aquellos seres menudos? ¿Son niños? Vestidos con andrajos o con uniformes soviéticos inservibles, trabajan con palas y con picos, o acarrean piedras y ladrillos entre sus brazos y parecen desplomarse bajo aquel peso excesivo. Uno de estos seres me interpela para pedirme que le arroje algo de pan por debajo de la alambrada.

Entonces constato, con estupor, que quienes pueblan el campo vecino al mío ¡son mujeres! Sí, esos monstruos contraídos, de cráneo rapado, de piel reseca como pergamino viejo, de constitución esquelética y aspecto repugnante, ¡son mujeres! Mientras tanto, muchas se han agrupado ya frente a las púas y me hacen entender que padecen hambre, que carecen de ropa interior y de zapatos. Me muestran sus pies hin-

chados y sus muslos enflaquecidos y desnudos, y no dejan de gritarme en alemán: "¡Pan! ¡Pan!"

Un uniforme alemán aparece por el camino. Los fantasmas femeninos se dispersan. Retomo con obstinación las escalas y los arpegios.

IV
Cuarteto

Desde hace muchos días me paso todo el tiempo trabajando en el saxofón y ejecutando, durante mis breves momentos de ocio, labores de todo tipo que me imponen uno y otro de mis nuevos camaradas. El joven cocinero, el más parlanchín de la banda, sale a verme a veces para platicar, muy amistosamente, pero siempre con ese aire de superioridad, cuya razón no atino a descubrir. Se ha impuesto a sí mismo la obligación de iniciarme en la disciplina musical y se esmera en desplegar todo un sistema pedagógico. Gracias a Alix –así se llama el joven cocinero– sé ya lo que sucede en la orquesta, en qué consiste nuestro trabajo y, lo que más me interesa, quiénes son los cuatro hombres que se encontraban ahí el día en que entré por vez primera a la barraca, donde se reúnen casi permanentemente.

El hombre de la lira es, tal y como lo había pensado desde un principio, nuestro director de orquesta: Franz Kopka. Es de dudosa nacionalidad: él se dice alemán, pero en realidad es mitad checo, mitad polaco; porta un triángulo rojo, propio de los presos políticos,

pero todos se preguntan, dada la vileza y la insignificancia de su persona, a qué tipo de actividad política delictiva pudo haberse entregado. Independientemente de esto, uno se pregunta también por el extraño curso de circunstancias que derivaron en su nombramiento como director de la orquesta. Parece que, en este aspecto, es de una inutilidad absoluta. Se rumora que se sumó como tamborilero y que apenas podía leer partituras. Detestado por todos los músicos y, en general, por todos los prisioneros en el campo, los SS lo toleran debido a su nacionalidad, pero su incompetencia profesional es causa de numerosos incidentes, que a menudo desembocan en castigos corporales que, de acuerdo a la ley del campo, los músicos deben compartir con él.

Mientras que Alix se expresa con términos peyorativos cuando habla sobre Kopka, él, por el contrario, es rico en elogios cuando se trata de sus tres acólitos y, sobre todo, de Heinz Lewin, músico notable, además de lutier y relojero. A decir de Alix, en lugar de mencionar los instrumentos que toca Heinz sería más sencillo referir aquellos que no domina. De origen alemán, se le arrestó en Francia para deportársele hacia acá. En este momento, la restauración de un acordeón, que se encontró en piezas –nadie dice dónde–, absorbe a Heinz. Se dice que es capaz de restaurar cualquier instrumento musical deteriorado. Conoce a fondo todas las minucias de su construcción. En paralelo a sus funciones de músico se le ha impuesto, de modo cuasi oficial, la reparación de todos los relojes del campo.

Lucien –así se llama quien me interpeló hace ya unos días– es el hombre de confianza de Kopka.[1] Músico mediocre, se ha ganado su simpatía por sus relatos de historias amorosas extraligeras, por su presencia física imponente y, sobre todo, por su don excepcional para fabricar series de dibujos pornográficos delirantes que, por otro lado, son el regocijo de los SS. Lucien es, en realidad, el único músico de la orquesta por el que Kopka siente una auténtica simpatía, tanto personal como profesional. La verdad es que Lucien, quien no toca mal el violín ni el saxofón, destaca en el género de la música de cabaret, por la que Kopka enloquece. Así que le pide que toque sólo para él. En cada una de las comidas, Kopka se ha impuesto la obligación de dejarle a su preferido el fondo de su tazón blanco, y se lo tiende con tierna solicitud para que se lo acabe. Cuando el director de la orquesta se ausenta de la barraca, es Lucien quien se encarga de mantener el orden y la disciplina entre los músicos. Pero su autoridad, al igual que la de Kopka, se acaba en cuanto se trata estrictamente de técnica musical. Surge entonces otra silueta, la de André, el hombre de las gafas.

André es un músico de verdad y su competencia se vuelve manifiesta en cada ocasión. Incluso sin piano –realmente nos falta uno– es capaz de armonizar y de orquestar sin importar de qué pieza se trate, basán-

---

[1] Lucien aparece bajo su nombre real (León Weintraub) en *Melodías de Auschwitz* (*infra*, p. 270§) [N. del T.].

dose sólo en una línea vocal que se le proporcione o, a falta de ella, reconstruyéndola de memoria. Él es el encargado de escribir todos los arreglos para nuestra orquesta, de dirigir los ensayos, de dejar al punto todos los detalles de la ejecución. Es el verdadero animador de nuestra actividad musical y es gracias a sus esfuerzos que la orquesta puede mantener su autoridad ante los alemanes. A Kopka no le simpatiza y es a causa de su propia inferioridad, de la que, por otro lado, se da cuenta perfectamente. André, por su parte, desestima a su jefe, pero la jerarquía del campo lo obliga a guardarle una obediencia respetuosa. Todos los músicos saben que André es el único con capacidad para ser director de orquesta y que el papel de Kopka debería reducirse a redoblar el timbal. Pero Kopka es ario y alemán, mientras que André es judío: esto antecede a cualquier otra cosa.

Las relaciones entre estos cuatro hombres son de lo más complejas. Por un lado, están establecidas por sus respectivas funciones. Kopka es el maestro absoluto de nuestro comando. Tiene el derecho de despedir, en cualquier momento, con o sin pretexto, a cualquier músico. Si no hace uso de tal privilegio es, sobre todo, para mantener su situación personal, que se supedita a la presencia de músicos en su orquesta. Mientras tanto, otra consideración, mucho más básica, entra en juego para cada uno de nosotros: nuestra antigüedad en el campo queda explicitada por los números tatuados en los brazos. Quienes se encuentran

en el campo desde hace mucho tiempo tienen números menores que aquellos que han llegado más recientemente. Los primeros gozan, a priori, de ventajas indiscutibles. Los otros, llamados con desdén "millonarios", quedan relegados al final. Los más antiguos tienen el derecho de maltratar a los millonarios, de hacerles ejecutar labores según sus necesidades personales, de golpearlos, de castigarlos, en una palabra, de envilecerlos, sin que ellos puedan protestar. Kopka, alemán, número de serie 11 000 y, encima, director de orquesta, es prácticamente intocable. Sólo pueden echarle mano encima los SS. Lucien y André pertenecen a la generación de los 49 000; Heinz a la de los 74 000; Alix a la de los 103 000; y yo, por último, a la de los 130 000. En este caso, el millonario soy yo.

Puesto que, por el momento, es imposible explicarse este aire de superioridad que se dan mis cofrades e incluso el mismo Alix, quien llegó al campo apenas tres semanas antes que yo, me parece por lo tanto del todo natural que se tuteen, mientras que yo no me atrevo a permitirme esta libertad con ellos.

Alix me explica también el porqué de aquellos fragmentos tan sencillos que me puso a descifrar para mi examen de admisión. Los tres camaradas vienen de Francia. Se han aprovechado de la ignorancia de Kopka –de la que a menudo extraen bastante provecho– para admitir a un francés más en la orquesta. Aprecio bastante este gesto de solidaridad y lamento haber cobijado rencor a causa de su actitud hacia

mí. Se trata, sin lugar a dudas, de un aspecto estrictamente externo de su personalidad, un rasgo que han adoptado debido a las condiciones del campo.

En contra de mis esperanzas, mis condiciones no han mejorado en lo absoluto a raíz de mi admisión en la orquesta. Al igual que antes, se me proporciona un litro de sopa y una ración de pan junto con un poco de salchicha o con una cucharada de margarina al día. Tengo hambre constantemente y devoro mi ración de un solo golpe, justo después de su distribución, pues me falta la fuerza de voluntad para guardar un poco para la mañana del día siguiente. Así que ayuno desde que me levanto, a las cuatro y media de la mañana, hasta el mediodía.

La situación de Alix es menos desdichada: recibe, por sus servicios de cocinero, la ración de sopa que su jefe desdeña.

Ignoro todavía de dónde consigue sacar Kopka las provisiones alimenticias que le permiten conformar su propia cocina. El hecho es que tiene, y en abundancia, salchichas, margarina, a veces también carne, sémola, sacarina y hasta azúcar cristalizada.

Alix me ha confiado que también los tres acólitos de nuestro jefe comen mejor que la mayoría de los músicos. Echan mano de sus medios personales para mejorar su calidad de vida. Heinz repara relojes; Lucien lucra con sus talentos musicales y con sus dibujos obscenos; André, por último, conoce a fondo numerosas lenguas extranjeras y saca provecho de

las clases que imparte. ¿Quién es su clientela? ¡Es un misterio!

De vez en cuando ocurren incidentes a propósito de estas actividades "privadas". Kopka pretende que los tres privilegiados abusan de su indulgencia ya que se entregan a transacciones comerciales prohibidas, exponiéndolo así a graves responsabilidades de cara a las autoridades. En efecto, está rigurosamente prohibido y severamente penado cualquier tipo de tráfico. Pero nadie ignora las maniobras pérfidas de Kopka, quien solamente busca beneficiarse con una buena parte de las ganancias de sus subordinados, a cambio de su silencio. Así, estas discusiones terminan siempre por arreglarse y nada se filtra al exterior.

En principio tocamos dos veces al día: por la mañana, a la salida de los comandos, y por la tarde, cuando regresan al campo. Entre estos dos servicios se emplea a los músicos en diversos trabajos al aire libre. Regresan al mediodía para comer su sopa, se marchan de nuevo a trabajar y regresan una media hora antes que los demás prisioneros para prepararse para el servicio musical vespertino. Tienen prohibido parar la música antes del toque de las seis de la tarde, que dura una hora, a veces incluso más.

Los cuatro mandamases de la orquesta descansan, solos, en la barraca; los demás deben ir obligatoriamente a trabajar. Aquéllos, en cambio, solamente se ausentan para salir a tocar o para encargarse de "asuntos". En cuanto a Alix, su función de cocinero

es ilegal, pero se disimula tras la autoridad de Kopka, quien a veces lo resguarda en la barraca y a veces, sobre todo cuando se le acaban los víveres, lo envía a trabajar con los demás. Él mismo se ausenta a menudo durante el día. Nadie sabe exactamente a dónde va. Regresa a veces con los bolsillos y la gorra cargados de vituallas y les ordena, ya sea a Alix o a Lucien, que le preparen un plato suculento. Cuando reaparece con las manos vacías y el semblante avergonzado, se instala enfurecido para leer una novela policiaca alemana que ha recibido a cambio de dar otro libro o, por el contrario, se ocupa febrilmente en la torpe transcripción de algunos compases de una partitura musical que, por otro lado, jamás se utilizará.

El efectivo de nuestra orquesta es de 35, incluyéndome. No veo sino bastante poco a mis otros camaradas puesto que, por no estar oficialmente integrado a la orquesta, duermo en mi barraca de antes y estoy obligado, de igual manera, a presentarme al toque. Por lo tanto, me encuentro solo, con mi eterno saxofón, con el que no dejo de ensañarme para satisfacer a mis "jefes".

Deseo concluir ya con esos ejercicios solitarios y salir junto con los demás para tener la certidumbre de que se me incorporará efectivamente. Puesto que no me atrevo a dirigirme a Kopka sin que él me interpele primero, me tomo la libertad de hacer partícipes a sus íntimos colaboradores de mi impaciencia. Desde hace cierto tiempo puedo, de vez en cuando, platicar

cada día, a veces con uno, a veces con otro, y se comportan un poco menos altivos frente a mí. Me hacen entender por medio de alusiones un tanto confusas que no debo ni presionarme ni envidiar a los demás, y que estoy bastante bien así.

Pero, insensible a estos avisos "paternales", apenas puedo contener mi alegría cuando, una tarde, Kopka me llama a su presencia y, tras un breve conciliábulo con André, me indica que vaya a trabajar junto con los demás a partir del día siguiente.

Esa misma tarde se me transfiere a la barraca cinco, donde duermen todos los músicos.

No me inquieta mucho el trabajo que me espera. Estoy lleno de entusiasmo y de energía. Y me encuentro del todo absorbido por mi cambio de condición, que para mí se traduce en el hecho de ser admitido oficialmente como músico en la *Lagerkapelle*.

V
Alborada

Aún no despunta el alba. Las farolas eléctricas que coronan los postes curvos de concreto que rodean nuestro campo brillan con una luz lánguida mientras salimos de la barraca con nuestros instrumentos. Una llovizna ligera, que apenas percibimos, se refleja en el resplandor de las farolas.

Nos formamos de cinco en cinco en la calzada central. Franz Kopka está un poco adelante con una batuta en la mano. En la primera fila, las cinco trompetas; enseguida van los otros instrumentos. En último lugar, el bombo, flanqueado por el címbalo y el timbal, y para completar nuestra formación, siguen dos filas de violines que, al no poder tocar durante la marcha, llevan los estuches bajo el brazo.

A nuestro alrededor se concentran los grupos, más o menos numerosos, de los diferentes comandos. Muchos se mantienen entre las barracas, otros a un costado de la calzada principal, otros más en la franja tan importante que separa a las barracas de la entrada del campo.

"¡Adelante! ¡Marchando!" Con voz estruendosa nos pone en marcha el superior y la columna se estremece. Con el primer movimiento, el timbal emprende un redoble que tiene por objetivo marcar el ritmo de nuestro paso y que, acompañado enseguida por el bombo y los címbalos, degenera en una cadencia turbulenta, señal de ataque de una marcha alemana, cuyo nombre entretanto se nos grita.

Turbado por este proceder en el que no se me ha iniciado, soplo maquinalmente en mi saxofón. Constato, aterrorizado, que los otros tocan de memoria, mientras que yo estoy desesperado porque no conozco ni una sola nota de la marcha a ejecutar. Además, apenas la escucho, pues la música queda completamente eclipsada por la cadencia de la batería. Me resulta familiar este motivo rítmico y monótono. Ya lo había escuchado a la distancia, unos días atrás, y se me grabó bien en la memoria: dos pulsos espaciados, después tres pulsos seguidos, dos pulsos, luego tres, dos, tres, dos, tres...

Marchamos de esta manera algunos minutos, mientras los individuos con brazaletes amarillos, ocupados en disponer a sus hombres en filas de cinco, nos aclaman alegremente sobre el camino y llegamos justo al sitio en donde se encuentran los atriles. Kopka hace entonces una señal hacia arriba para que nos detengamos y baja la batuta con un gesto seco. Los músicos se precipitan hacia sus lugares. Encuentro el mío con esfuerzo. Rápidamente se nos distribuyen los cuader-

nos pautados y los violinistas sacan sus instrumentos. Abro mi cuaderno, listo para ejecutar el primer fragmento. Pero todavía es de noche y la luz de las farolas eléctricas no permite distinguir las notas. Mi vecino de atril, el flautista, un griego que habla bastante bien francés, calma mi impaciencia explicándome que los comandos no saldrán antes de que despunte el alba y que esperan que toquemos otra cosa que no sean marchas.

Hace bastante frío y no tenemos más que nuestros uniformes, a diferencia de nuestro director, quien viste su abrigo corto adornado con la lira de plata. Kopka parece estar de buen humor, satisfecho con los portadores de los brazaletes amarillos, quienes se nos han acercado y que le ofrecen cigarrillos. Nos grita alegremente el título de una pieza y levanta la batuta. Poco a poco aumenta la lluvia.

La orquesta entona un tango que desconozco tanto como la marcha interpretada anteriormente. No veo la utilidad de fingir que la conozco, por lo que dejo mi instrumento. Pero Kopka, que se da cuenta, viene hacia mí y, sin más preámbulos, me da una bofetada, con lo que provoca una carcajada general, y grita:

—¡Idiota, toca!

Me apresuro a responderle que no conozco esta pieza musical, pero un rodillazo de mi vecino me hace caer en cuenta de que sería otra metida de pata. Decido imitar el tango lo mejor posible, inquieto por lo

que pueda seguir. Siento sobre mí la mirada de escrutinio del director, pero, súbitamente, una intervención inesperada por parte de los alemanes pone fin a mi tormento.

Uno de los guardias SS, apostado al otro lado de la alambrada de púas, lanza una orden gutural que nos hace interrumpir la música. Kopka se precipita hacia el sitio desde donde proviene el grito y se petrifica en una impecable posición de firmes. Oigo palabras a gritos. Kopka regresa a toda velocidad y, dirigiéndose a los trompetas, grita otro título. Para mi mayor asombro escucho una pieza de jazz que me recuerda a los buenos conjuntos a los que les aplaudía cuando estaba en libertad. Solamente toca una parte de la orquesta; estos son, evidentemente, los mejores músicos, que parecen descollar en este género. Kopka está como pez en el agua. Deja la batuta y dirige con dos dedos de cada mano. Mueve las rodillas de derecha a izquierda, como si imitara a las estrellas internacionales. Da la impresión de acreditarse las vertiginosas improvisaciones de sus discípulos y parece creer, a juzgar por su plácida satisfacción, que todo mérito emana de él.

Ya casi es de día cuando la pieza concluye en medio de un estrépito de aplausos y aclamaciones. Entonces se abren los dos enormes batientes de la puerta principal. Un guarda SS grita:

—¡Vamos! ¡Música!

Y nosotros ejecutamos nuestra primera marcha, esta vez con las partituras enfrente, sobre los atriles. Enseguida, las columnas de detenidos comienzan a desfilar a paso acompasado frente a nosotros y salen así del campo, una detrás de la otra. En la primera fila de cada columna hay un hombre de brazalete amarillo que porta el siguiente título rotulado con letras góticas negras: *Kapo*. Al pasar frente al grupo de los SS apostados junto a la puerta grita la cifra de sus efectivos y, simultáneamente, todos se descubren la cabeza como si fueran un solo hombre, según el rito. Conforme pasan las filas, los SS los cuentan y los registran con meticulosidad.

La lluvia arrecia, moja nuestras partituras y desvanece las notas escritas con tinta. Kopka hace una señal a los violinistas para que guarden los instrumentos y los cuadernos pautados. Ahora hay que tocar de memoria, lo que en mi caso significa reiniciar mis pantomimas. La batería no deja de lanzar sus dos pulsos espaciados, tres pulsos seguidos, y los hombres desfilan, sin dejar de descubrirse la cabeza frente a los SS, que los cuentan.

Y nosotros continuamos con las marchas, incansablemente, bajo la seriedad de la lluvia. Estoy empapado hasta los huesos y el saxofón gotea por todos lados. Se trata de una oportunidad para ignorar las piezas a ejecutar, puesto que, de todas maneras, me será imposible sacarle una sola nota al saxofón. Por otro lado, la mayoría de los músicos batalla con

sus instrumentos anegados. Únicamente los cornos y los címbalos salvan la situación y aguantan, de alguna manera, hasta el final.

Sale el último comando. Dejamos de tocar y abandonamos nuestros sitios para formar filas sobre la calzada principal. Recomienza la ceremonia del timbal, seguida por el bombo y los címbalos. Nos dirigimos hacia nuestra barraca al son de una alegre marcha.

Una vez al abrigo de la lluvia secamos y ordenamos los instrumentos cuidadosamente. Yo me pregunto cómo podré secarme. Al notar que Alix se dispone ya frente a su estufa, me le acerco para ayudarle a hacer fuego. Pero Kopka me impide llevar a cabo mi plan.

—¡Rápido! ¡Afuera! ¡A trabajar! —me grita—. ¡No quiero ver aquí a nadie!

Sin entender de qué trabajo se trata, salgo mecánicamente de la barraca. Resignados, mis camaradas están ya sobre la calzada central y me imagino que no es necesaria ninguna orden para ponerlos en marcha. Parecen estar ya acostumbrados y siempre debe procederse de esta manera.

Alix no tarda en unírsenos. Bajo techo descansan los cuatro privilegiados, solos.

VI
Cadencias rotas

Sigo a mis camaradas, quienes, como yo, están también congelados por la humedad, y llego hasta un extremo del campo donde hay dos coches para caballos estacionados junto a la alambrada. Nuestro destacamento, compuesto por treinta hombres, se divide en dos grupos, cada uno destinado a sendos coches. De grandes dimensiones y aparentemente bastante poco manejables, estos vehículos parecen necesitar por lo menos dos bestias para ser remolcados. En este caso somos nosotros quienes reemplazamos a la yunta. Catorce de nosotros debemos mover el camión y el decimoquinto funge como vigilante. Lo ha urdido nuestro director de orquesta. Dos hombres entran en la cabina de conducción, seis toman las sogas que están enganchadas al coche, mientras los otros empujan por los lados o desde la parte posterior.

El barítono es nuestro capataz. Es un muchacho fuerte que acaba de llegar al campo, mal amigo y mal músico, pero excelente como capataz. El coche está ligeramente hundido en el suelo lodoso y apenas logramos arrancar. Armado con un bastón, nuestro vi-

gilante grita, tira golpes y se guarda de echarnos una mano. El coche se resiste a moverse.

En ese momento aparece a lo lejos un SS. Como si estuviera animado por una fuerza misteriosa, el coche arranca y conseguimos llevarlo hasta la calzada central, donde nuestra labor se vuelve sensiblemente más ligera, pues el camino forma una pronunciada pendiente. Al llegar sin problemas a la orilla del campo, nos sometemos al control numérico protocolario y ya estamos afuera.

Nos encontramos en terreno fangoso y montañoso, con baches y charcos. Los muchos accidentes del camino tornan difícil nuestro avance. Debemos redoblar el esfuerzo al empujar el coche para subir alguna cuesta y para detenerlo cuando se trata de una pendiente. Las ruedas se hunden constantemente en el fango arcilloso y debemos sacarlas a mano limpia, asiéndolas por los rayos. Cada metro se vuelve una nueva pena, recomienzan los gritos y los golpes, ya sea que provengan de nuestro capataz, ya sea de los soldados alemanes con los que nos vamos cruzando. La lluvia aumenta y, con ella, también las dificultades para realizar nuestro trabajo. Yo estoy empapado, sin saber si la causa principal es la lluvia o el sudor. El fango nos llega hasta las rodillas y los pantalones son puro lodo. El terreno presenta, cada vez más, obstáculos insalvables. Algunos de nosotros se dejan caer justo en el momento en que logramos moverlo gracias a un esfuerzo colectivo.

Nadie sabe qué horas pueden ser. De vez en cuando oigo que uno de mis vecinos murmura: "¿Acaso no es ya mediodía?"

¡El mediodía! Significa para nosotros una hora de descanso y la distribución de la sopa. Nos ha parecido tan largo el tiempo que tenemos la impresión de que no debe faltar mucho para el mediodía. Quizá sean las once o, incluso, cuarto para las doce.

Llegamos hasta una cantera de piedra. Media centena de hombres pertenecientes a otro comando trabajan ahí en las excavaciones y en la extracción de enormes piedras, muchas de las cuales cubren el suelo. Debemos cargar el coche, ayudados por palas que yacen por ahí.

Mientras tanto nos encontramos ya en una planicie descubierta. Corre un viento terrible, que se ha añadido a la lluvia. No disponemos de un número suficiente de palas, así que cargamos el coche por turnos. Trabajando es como sentimos menos frío. Los desocupados se calientan, de alguna manera, tapándose los pies con barro o frotándose enérgicamente las manos contra los hombros.

Por fin está el coche a rebosar y debemos conducirlo de regreso al campo para descargarlo. Tememos no llegar a tiempo para el mediodía y, así, perdernos la sopa. A pesar de nuestro agotamiento debemos hacer un esfuerzo desproporcionado respecto del que ya hicimos anteriormente para transportar el coche repleto de piedras. Se hacen presentes de nuevo, pero

multiplicados por diez, los mismos empujones, los mismos aullidos, los mismos golpes por doquier.

Llegamos hasta el campo al límite de nuestras fuerzas y nos hacen descargar el camión. Uno de nuestros compañeros se aleja un poco para preguntar si la comida del mediodía ya se distribuyó. Regresa corriendo y nos grita:

—¡Apenas son las ocho y media!

Durante el día realizamos cinco viajes similares, ida y vuelta: tres por la mañana y dos después del mediodía.

Exhaustos por un trabajo que debería fatigar a bestias de carga, regresamos con piernas vacilantes, con los uniformes, las manos y los rostros cubiertos de barro. Apenas tenemos tiempo para acomodar nuestro vehículo tras descargarlo cuando Kopka, que ha observado nuestro regreso, nos ordena asearnos en un instante porque ya es la hora en que retornan los comandos y debemos tocar.

¿Asearnos?, ¿cómo? Observo a los demás. Con ayuda de trozos de madera, de navajas, de cucharas se raspan las costras pegadas a los uniformes, que pasan a continuación por agua que toman de alguno de los numerosos charcos estancados que hay por el campo. El resultado es mediocre pero imito su ardid y he aquí que estoy casi tan presentable como mis camaradas.

Antes de que se nos distribuyan los instrumentos, Kopka nos somete a una inspección detallada.

—¡Bola de holgazanes! —grita—. ¿Qué parecen? ¡Mírenme a mí y mírense a ustedes mismos!

En efecto, la comparación le es ventajosa. Él es propio, elegante, impecablemente vestido y tiene las botas enceradas. Nuestro aspecto, para nosotros mismos, es el más miserable, a pesar de los esfuerzos que hemos puesto para estar presentables. Pero nos faltó tiempo para ponernos mejor. Se nos llamó para tocar.

Y, de nuevo, resuenan las sonoridades triunfales de nuestras marchas militares. Frente a nosotros recomienza el desfile de los detenidos, en sentido inverso, pero, ¡cuán diferente es al de esta mañana!

Con la excepción de los *Kapos* y de los capataces, los hombres marchan trabajosamente con las cabezas y las espaldas abatidas. Algunos muestran señales de golpes, otros sostienen a quienes no pueden caminar solos. Al final de casi cada columna yacen hombres inánimes sobre carretillas o en carritos o sobre camillas improvisadas, que los menos débiles arrastran o cargan. A veces, sobre todo cuando son más numerosos y, por lo mismo, más difíciles de contar, se arrojan estos cuerpos inertes sobre el suelo sin miramientos y se vuelven a cargar una vez hecha la verificación, puesto que el número de detenidos que regresan, vivos o muertos, debe corresponder rigurosamente a la cifra que se declaró por la mañana antes de la salida.

El espectáculo dura, evidentemente, mucho más tiempo que por la mañana. Justo en cuanto entra el último comando tocamos nuestras marchas más gallardas.

Después del llamado, que dura una hora, recibimos un trozo de pan y de margarina. Son las siete de la tarde. Podemos, en principio, disponer de nuestro tiempo hasta las nueve, hora de dormir.

Me trago mi ración golosamente. No tengo el valor para intercambiar una sola palabra con mi vecino de cama; no quiero nada excepto descansar bastante y olvidarme lo más rápido posible del día que acabo de vivir.

Hundido en un absoluto abatimiento, tanto del cuerpo como del alma, me pregunto cuántos días me será posible soportar bajo un régimen parecido.

VII
Dueto

Acostado sobre mi litera intento en vano ignorar el ajetreo y el barullo que preceden a la extinción de la luz dentro de la barraca. Recapitulo interiormente las pesadas etapas del día transcurrido. Un terror se apodera de mí y me empuja a imaginar lo que serán las jornadas siguientes. Miro con envidia a los individuos de constitución fuerte, sonrosados y mofletudos, prisioneros como yo, que tragan grandes rodajas de pan y de tocino, y no entiendo por qué medios consiguen procurarse todo aquello. No sorprende que tengan buena cara. Contemplo luego las numerosas siluetas esqueléticas que pasan frente a mí y que, como yo mismo he hecho, debieron devorar su ración de un solo golpe. ¿Cuánto tiempo transcurrirá antes de que me asemeje a ellos?

De pronto veo que André se dirige hasta mí. A pesar mío cierro los ojos y finjo que duermo. Un "¿Qué tal?" me hace abrirlos de nuevo. André está ahí, listo para entrar en el corredor donde se localiza su cama.

Sin saber por qué, este pequeño saludo inexpresivo me remueve las entrañas. Maquinalmente, como

poseído por un resorte, salto y ahí estoy, pisándole los talones.

Él no se da cuenta de que lo he seguido y yo arriesgo un "¡Señor!" en el momento en que comienza a desabotonarse la ropa, de espaldas a mí. Por fin me advierte y, mientras se retira el saco, me dice, como ausente, con un tono de rudeza que me hiere:

—¡No me llamo "Señor"! ¿Ése quién es?

Estoy estupefacto. No encuentro palabras para responderle. Y, en el fondo, ¿tan sólo sé yo lo que quiero decirle? ¿No puede adivinármelo? ¿Acaso no ve mi angustia?

Continúa desvistiéndose tranquilamente, se retira el suéter y, en el momento en que su cabeza desaparece, escucho su voz, sofocada por la lana, que agrega:

—¡Vamos! ¡Habla!

Balbuceo con vergüenza:

—Este... Señor...

—¡Me llamo André! —me interrumpe brutalmente.

—¡Ah...! Señor André... ¡Yo ya no puedo más...!

Siento que algo se desmorona en mí y estallo en sollozos.

De repente, una estrepitosa bofetada cae sobre mi rostro. Mis lágrimas cesan como por arte de magia. Mi mejilla ardiente me saca del letargo. Se hace un silencio. Me sobo la mejilla por instinto. André se

retira el pantalón y se mete a la cama. Mientras arregla sus muchas cobijas, continúa:

—¿Ya no puedes? Ah, muy bien, esto es bastante simple. ¿Ves la alambrada, allá abajo? Está electrificada con alta tensión. Ve ahí, tócala y ¡todo habrá acabado!

No entiendo nada de lo que dice, pero, para mi mayor estupor, la rudeza de su propuesta me parece la más desinteresada de las atenciones.

—¿Desde cuándo estás aquí? —continúa con el mismo tono hiriente—. ¡Responde!

—Desde hace once días...

—Yo llevo dieciocho meses. ¿Cuántas jornadas de trabajo en el exterior llevas?

—Hoy fue la primera.

—¿Y el señor ya está fatigado? Yo hice sesenta en 1942. ¡Y no como *músico*!

Enfatiza la palabra *músico* con bastante desdén, como si él mismo no fuera uno. Me quiere hacer entender, sin duda, que el trabajo exterior de los músicos no es nada en comparación con el de los demás comandos.

—¿Tienes siquiera alguna idea del lugar en el que te encuentras? Estás vivo, ¿qué más quieres? Hay otros que son cenizas. Lo sabes bien, ¿no? Así que, ¿de qué te quejas? Estás en la orquesta, donde tendrás, quizá, la oportunidad de ir tirando un poco más de tiempo que en cualquier otro lugar. ¿Te has hecho de un suéter? Yo también, pero es la primera vez desde que

estoy aquí. Mañana te consigues un gabán y guantes, mientras que el invierno pasado no teníamos ni...

Se detiene un momento, como para desechar un pésimo recuerdo.

—Me voy a dormir —agrega con lasitud—. A dormir tú también. Y atención: cuídate de no llorar. Aquí no se llora o jamás podrás dejar de hacerlo... Ya te mostraré en su momento que nuestro campo es un sanatorio en comparación con lo que era hace año y medio. ¡Venga! —concluye, y se da la vuelta para dormirse.

Doy unos cuantos pasos hacia mi litera. Constato que estoy tan desamparado como antes. Casi no me afecta la moraleja que acaba de darme André. ¿Un sanatorio? ¿Pretende burlarse de mí? Evoco en mi mente el coche lleno de piedras al que deberé uncirme mañana de nuevo y pasado mañana y los días siguientes...

Me saca de mis pensamientos la voz de André, que me llama. Regreso a él y lo encuentro cortando una rebanada grande de pan, que me ofrece, junto con una ración doble de salchicha.

—¡Ay! Señor André... Gracias...

Son las únicas palabras que consigo murmurar, casi como un vahído, ante el generoso ofrecimiento. Con un gesto de impaciencia me hace entender la poca importancia que le otorga a su esplendidez.

—Entonces, tú —me dice como para cambiar el tema—, ¿qué otra cosa sabes hacer además de música?

—Sé bricolaje... Sé serruchar un poco...

—¡Bien! —lo registra él después de una breve reflexión—. Por ahora, déjame dormir. ¡Y te advierto que te partiré la cara si vuelves a llamarme una vez más "señor"!

—Buenas noches... André... y gracias de nuevo.

No sé si me entendió, porque, sin dignarse a responder, se envuelve en sus cobijas justo hasta el cuello.

Yo estoy transformado. Súbitamente ha regresado todo mi ánimo. El coche cargado con piedras, la lluvia, el trabajo, los golpes, ya nada me causa miedo. Ya no escucho nada, excepto la voz ruda de André y me pregunto si aquello no será un sueño.

Pero el regalo precioso que tengo entre mis manos es una prueba palpable de la realidad de la escena que acabo de vivir.

VIII
Solos

Mi vecino de atril, el flautista, es también mi vecino en la litera que ocupo, la cual se encuentra en el más bajo de los tres niveles de bastidores, que son para nosotros, al mismo tiempo, vivienda y cama.

Es médico licenciado por la facultad de Toulouse y como flautista recibió un premio del conservatorio de esa misma ciudad. El hecho de pertenecer a nuestra orquesta no le ha hecho negar su primera vocación. Se las ha arreglado –no sé cómo– para armar un pequeño botiquín, oculto dentro de un cartón plano que acomoda con cuidado debajo de su palé. Dadas las lesiones que la mayor parte de nosotros sufrimos durante el trabajo, el Doctor –así lo llamamos– se ha hecho de una clientela bastante numerosa, no sólo entre los músicos, sino también entre los demás ocupantes de la barraca. Los cuidados que nos presta le significan pequeñas recompensas en especie y su cartón contiene, junto a la tintura de yodo, el agua oxigenada y las vendas, algunos abastecimientos básicos.

El Doctor y el acordeonista Michał, su compatriota, quien llegó al campo al mismo tiempo que él,

forman una dupla de amigos inseparables. A menudo los veo juntos, parados a un lado de la alambrada de púas, en el sitio desde donde puede observarse el campo de las mujeres. Ahí se encuentran la hija del Doctor y las dos hermanas de Michał. Siempre que pueden se ponen a acechar su posible aparición para intercambiar algunas palabras o para arrojarles un poco de alimento por debajo de la alambrada. Generalmente, su espera es infructuosa.

Dimitri, el violinista –griego también–, vive en el mismo compartimento que yo, al otro lado del Doctor. Es un fumador empedernido. Mientras que la mayor parte de los músicos están privados de tabaco y deben recurrir a medios extraordinarios para procurarse un poco, Dimitri no para de fumar. No tiene ningún reparo en pedirles las últimas caladas a los privilegiados que están a punto de terminarse sus cigarrillos. Tan pronto como descubre uno, se coloca a dos pasos del fumador, con una especie de boquilla que ha fabricado él mismo y la malabarea inocentemente entre los dedos hasta que la ve el que fuma y le gratifica con el último medio centímetro de su cigarro. Aunque no conoce ninguna lengua excepto la griega, Dimitri se hace entender por todos gracias a su propia mímica y gestos. Es raro que no obtenga el último trozo que ambiciona. Cuando salimos en coche, Dimitri se hace siempre del mismo lugar. Se pelea incluso para conservarlo. Desde ahí tiene la oportunidad de ver, antes que nadie, las colillas de

cigarros que pueden encontrarse sobre el camino que recorremos. Siempre que algún objeto le parece ser una colilla deja con rapidez el coche para recogerla, sin que le importen los riesgos de quedar aplastado o de sufrir un castigo. Al volver al campo atiborra con colillas una cajita de fierro.

Uno de los instrumentistas más sobresalientes de nuestro conjunto es, sin lugar a dudas, el joven Henri. Violinista de técnica prodigiosa, toca de memoria todas las piezas de concierto del repertorio de los grandes solistas. Llegó al campo a la edad de catorce años y gracias a su talento ha conseguido sobrellevar todas las pruebas iniciales. Todos los prominentes le han brindado una auténtica protección y lo han colmado con regalos de todo tipo como recompensa por sus conciertos.

La atmósfera de detención ha engendrado y desarrollado en él una desenvoltura y un *dejar hacer* sin control que lo han transformado en un auténtico *Gavroche* de la música. En cuanto me vio por primera vez hizo migas conmigo y me prometió el oro y el moro. Aquello duró tres días. Ahora ya no existo para él. El Doctor, al ver mi decepción, me explica que jamás ha durado mucho ninguna amistad de Henri y que ése es su proceder habitual con cada músico nuevo que llega a la orquesta.

La facilidad con la que Henri sabe monetizar sus habilidades musicales lo ha conducido a entregarse a un tráfico tremendo, en el que el robo y la mentira

están lejos de faltar. En muchas ocasiones, sus vecinos más próximos constatan los estragos que ocasiona y nadie ignora que él es su autor, a pesar de que jamás se le ha sorprendido con las manos en la masa. Y después, repentinamente, lo posee una crisis de generosidad, por lo que distribuye sus riquezas un poco por todos lados. A veces, los beneficiados reconocen, entre sus prodigalidades, los objetos de los que habían sido despojados algunos días antes. Sin embargo, nadie ha pensado jamás en guardarle rencor, puesto que le basta tomar el violín para perdonarle sus pecados.

Henri se hace acompañar por el mejor de nuestros acordeonistas, a quien llamamos Bronek. Mientras combatía entre las filas del ejército polaco, un tiro de obús le hirió una rodilla y le dejó la pierna tiesa. Esta lesión no le ha impedido ir a parar a nuestro campo y yo creo que él, más que cualquiera de todos nosotros, le debe su vida al hecho de formar parte de la orquesta. Es prácticamente incapaz de cualquier esfuerzo físico y todo el tiempo se ve obligado a esconderse para no salir a trabajar con nosotros. Aunque no siempre lo consigue, nosotros le ayudamos por todos los medios a evitar aquellas labores tan penosas. Nos esforzamos por disimular su limitación física. Cuando marchamos como orquesta, él se coloca entre sus dos vecinos de atril que, así, ayudan a evitar que llame la atención.

La superioridad musical de algunos de mis camaradas no hace sino reforzar la jerarquía ya existente según la antigüedad. En mi condición de "millonario" debo soportar los caprichos, incluso las órdenes, de casi todos los músicos, que no pierden la oportunidad, cada vez que se presenta, de hacer valer la autoridad fáctica que les concede una matrícula menor a la mía. Pero constato, no sin un dejo de satisfacción, que sufren bajo la autoridad de otros más antiguos y que esta escala se estira más y más hasta desembocar en la figura de Franz Kopka, nuestro director de orquesta, el amo de todos nuestros destinos.

Tenemos, por lo tanto, al igual que el propio Kopka, un superior oficial, designado entre los más antiguos por las autoridades alemanas, y que es una especie de administrador del campo. Se trata del *Lagerältester* –el "veterano del campo"–, Franz Danisch, cuya sola presencia hace temblar a todos los prisioneros. Su origen es tan dudoso como el de Kopka: mitad polaco, mitad alemán silesiano; supo ganarse la confianza de los SS desde que llegó gracias a sus constantes delaciones. Su rápida ascensión es el tema eterno de las conversaciones de los detenidos.

Los alemanes han apreciado profundamente los servicios que Franz Danisch les ha prestado al denunciar delitos menores, por lo que lo han nombrado jefe de barraca, a fin de que pueda ejercer aún mejor su vigilancia entre los detenidos. Un día se suscitó una infracción disciplinaria sin que haya sido posible

descubrir al autor. Los alemanes decidieron castigar a todos los jefes de barraca con veinticinco porrazos sobre el trasero. Al llegarle el turno, Danisch se rehúsa a doblarse y, dirigiéndose a los SS que están presentes en la ejecución, les propone lo siguiente:

—¡Cómo me van a golpear! ¿Y por qué? El incidente no fue culpa de los jefes de barraca. El único responsable es el *Lagerältester*. No está a la altura de su deber. Si me nombran para tal puesto, ¡ya verán que no se repetirá jamás ni una infracción! ¡En pocos días conseguiré que tengan un campo modelo!

Los alemanes, estupefactos por palabras tan audaces provenientes de un detenido, aceptan, con todo, el desafío que les acaba de proponer. No lo castigan, sino que, en el acto, lo destinan a tal cargo honorífico.

Franz Danisch mantiene su promesa. Puesto que el más miserable se volvió el más privilegiado, todos los detenidos se aterrorizan en cuanto aparece a lo lejos. Consiguió lo que sus predecesores habían intentado en vano: militarizar el terror.

IX
Consonancias frágiles

Durante las semanas siguientes a mi primer contacto frontal con André puedo sobreponerme, poco a poco, a mi depresión. Físicamente, el auxilio alimenticio que me proporciona, irregular pero sustancial, me ayuda a soportar los esfuerzos, generalmente penosos, que no dejo de realizar con regularidad. Moralmente, las breves conversaciones que intercambio con él me ayudan: a veces me basta una simple frase dicha al pasar. Aunque se guarda de mantener la distancia, tengo el sentimiento de haber encontrado en él a un amigo, a un protector.

Desde el día siguiente a nuestra primera conversación consiguió hacer que me quedara en la barraca, junto con los pocos privilegiados, para coser los trozos de tela con nuestros números sobre los abrigos que nos distribuyeron a los músicos. Así, me libró del trabajo físico. Unos días más tarde se presentó de nuevo la oportunidad para proceder a la misma operación, pero ahora sobre los uniformes de reposición que nos entregaron, destinados para que los usemos exclusivamente para tocar. Estas horas preciosas,

despojadas de trabajos en el exterior, preservan de igual manera mis energías y retrasan el agotamiento. André me enseñó también el arte de actuar la comedia del trabajo ante nuestros vigilantes –detenidos o de la SS–, arte cuya experiencia ha estado a punto de costarle la vida en muchas ocasiones. Aprendo entonces, de modo gradual, a escrutar furtivamente los alrededores próximos a los lugares de trabajo y a obtener el beneficio, ínfimo pero bastante saludable a la larga, de suspender mis esfuerzos ante el mínimo momento de inatención por parte de nuestros verdugos: "Dale descanso a tus músculos, trabaja con los ojos", me dice sin cesar.

Por otro lado, a veces nos reservamos trabajos menos agotadores, como el transporte de las ropas para la desinfección, la limpieza del interior del campo, el embellecimiento del acceso a las barracas, etcétera... En otras ocasiones se nos envía a los campos vecinos al nuestro para transportar o recoger tablas o tierra. El domingo, aunque sea oficialmente día de reposo, no lo es tal para nosotros; sin embargo, lo preferimos a los días entre semana. Sin necesidad aparente se nos imponen distintas tareas este día: transportar tierra en nuestros sacos puestos al revés, interminables "controles de piojos" y muchos trabajos circunstanciales en el interior del campo.

Invariablemente tocamos mañanas y tardes, sin importar las condiciones climáticas: el hielo, la nieve o el viento. Parece imposible que los alemanes pue-

dan imaginarse la salida o el regreso de los comandos sin nuestra participación. Cuando está nublado, los comandos no salen antes de que se haya disipado la neblina, pues favorece las fugas. Debemos tocar entonces arias divertidas durante largas horas hasta que se dé la orden de acometer nuestras marchas.

Para quien pueda echar un vistazo sobre nosotros, ¡qué extraño el espectáculo de esta compañía de músicos presidiarios, cubiertos por una gruesa capa de nieve, que se vierten con ensañamiento sobre sus instrumentos para alegrar al siniestro séquito de hombres congelados, de esqueletos y de cadáveres! Y, sin embargo, este espectáculo termina por volverse natural y familiar para todos los que toman parte, inclusive para mí mismo.

No es sino hasta bastante más tarde que, gracias a una astucia de nuestro director, obtendremos el favor de aplazar aquellas penosas representaciones bajo terribles intemperies.

Desde hace poco, Kopka ha conseguido que haya dos ensayos regulares por semana, justo después del mediodía. Antes, estas sesiones tenían lugar según la buena voluntad y el humor de nuestros superiores. La iniciativa de esta reforma se debe al mismo *Lagerführer* Schwarzhuber, quien había manifestado el

deseo de escucharnos tocar algunos popurrís de operetas alemanas y también su aria favorita, *Heimat, deine Sterne* [*Patria, tus estrellas*], bastante conocida en Alemania, extraída de la famosa película de propaganda nazi *Quax, der Bruchpilot* [*Quax, el piloto rompetechos*]. Para poder cumplir su deseo, Schwarzhuber nos autorizó acrecentar el equipo de copistas que, evidentemente, había disminuido por la cantidad de músicos trabajando afuera.

Estos dos favores inauditos, otorgados por la autoridad máxima del campo y que para la mayoría de nosotros representan un alivio sin precedentes, desencadenan la furia reprimida de Franz Danisch, quien se ha convertido en enemigo jurado de la música en general y de la nuestra en particular. Esto resulta en un conflicto sordo, que pronto degenera en una guerra casi abierta, no entre Franz Danisch y nuestra orquesta, lo cual habría sido natural, sino ¡entre el prisionero Danisch y el *Hauptsturmführer* de los SS, Schwarzhuber! Y por extraño que pueda parecer, este último no siempre saldrá vencedor. Es irrefutable el argumento de Danisch: "¡Soy responsable del trabajo, me hace falta mano de obra y no necesito ni copistas de partituras ni ensayos!"

Así, más de una vez, el comandante Schwarzhuber ve que su oportunidad bienintencionada queda relegada en un segundo plano.

¡Franz Danisch! ¡Franz Kopka! ¡Dos inmundicias abyectas, dos aristócratas del campo, dos precep-

tores que el destino me ha enviado y cuyas enseñanzas me han permitido perfeccionar mi educación de prisionero modelo! ¡Siento unas ganas indecibles por inmortalizar a estos dos Franz, aunque sea entrometiéndolos extrañamente en mis recuerdos!

A pesar de los cambios ocasionales que sufren nuestros ensayos, gracias a la asiduidad de Danisch, éstos continúan desarrollándose con bastante regularidad. Estas medias jornadas musicales son auténticos descansos para todos los músicos. Se esperan con la misma impaciencia que la hora de la sopa o que la distribución de las raciones. Se realiza el ensayo bajo la batuta competente de André y con la atenta e inútil vigilancia de Kopka, a quien no le falta ocasión para mostrar su perfecta ignorancia musical –al intervenir siempre equivocadamente–, lo cual tiene el don de divertir a un grado máximo a los verdaderos músicos de la orquesta, que se esfuerzan, con dificultad, para no estallar en carcajadas.

Estas sesiones me sirven, entre otras cosas, para acercarme a mis camaradas, a quienes no había tenido ocasión de frecuentar hasta ahora. Constato que casi todos llevan una vida tan miserable como la mía, si no es que peor aun.

De distintas nacionalidades, conversan en un galimatías de lo más pintoresco, ya sea de forma amistosa, ya sea disputándose el reparto de la comida. Se esfuerzan por todos los medios a su alcance para mejorar su pobre régimen. Algunos intercambian la

sopa por una salchicha y luego la revenden por cigarrillos y vuelven a comprar la misma sopa por un cigarrillo que se fuman o la intercambian por un pedazo de pan. De otros, sus amigos o sus padres están mejor situados que ellos mismos y a veces pueden cederles una sopa o una ración.

Hay otra suerte reservada a los mejores elementos de la orquesta y, señaladamente, a aquellos que poseen el don de divertir al público. Con el apoyo, no desinteresado, de Kopka van a las habitaciones privadas de los *Kapos* y de los jefes de barraca para distraerlos. Van ahí dos o tres veces a la semana por la tarde, antes del llamado a filas, y regresan siempre con paquetes de comida y de cigarrillos, con lo que despiertan la envidia de los demás. El contenido de estos paquetes se reparte, sin excepción alguna, con Kopka. En realidad, estas sesiones musicales privadas están rigurosamente prohibidas por el reglamento –¿hay algo que no lo esté?– y Franz Danisch despliega toda una actividad para disimularlas. El riesgo es serio y la responsabilidad corre por ambas partes. A nadie sorprende que los beneficios se repartan equitativamente.

Estos músicos privilegiados son unos siete u ocho y siempre los mismos. Lucien está entre ellos gracias a su música gitana, en la que destaca, y a su extraordinaria inventiva, que le ha merecido una multitud de devotos.

Jamás he visto que Heinz o André participen en este género de escapadas. Puede ser que carezcan

del don tan particular de distraer a un público fácil con un repertorio fácil; quizá lo harían si estuvieran obligados, ya sea por la necesidad o por una orden: ni uno ni otro se ven, en lo absoluto, en la necesidad de recurrir a estos medios para "ganarse la vida", pues están suficientemente provistos de todo aquello con lo que cualquier detenido apenas osa soñar. Además de tener bien abastecida su despensa, los dos visten uniformes hechos a la medida, entallados a la cintura y el pantalón acampanado lleva siempre la raya del doblez impecable. Un peluquero "privado" les afeita el cráneo cada sábado y le pagan generosamente con cigarrillos, que poseen en cantidades considerables.

Resulta que Heinz es relojero, como ya dije, ¡pero qué relojero! Pululan relojes por el campo y la cantidad siempre está en aumento. ¿De dónde salen? Apenas me atrevo a pensar en ello. Cada SS, sin importar su rango, cada *Kapo*, cada jefe de barraca, cada prisionero-funcionario, sin importar su categoría o, para decirlo rápido, cada detenido que se respete, posee uno o varios relojes de pulsera. Un reloj constituye una especie de pasaporte, de visa de supervivencia y una prueba indiscutible de haber puesto pie sólidamente en el campo.

Heinz es un relojero excelente y, por lo tanto, en muchas ocasiones sus clientes le llevan sus relojes de pulsera, que había reparado apenas unos días antes, a menudo incluso el día anterior. Estos SS, estos detenidos privilegiados, a quienes llamamos "pro-

minentes", jamás pierden ocasión para golpear a sus subordinados, por lo que sus relojes se descomponen con frecuencia. De modo que nuestro relojero nunca está falto de trabajo y sus reservas de vituallas son siempre abundantes. Ejerce su actividad profesional a la vista y a sabiendas de todos, a pesar de que esté, como todo lo demás, "rigurosamente" prohibido. El arte mayor del perfecto recluso consiste en mostrar una decencia aparente al disimular las evidencias de su delito. Una vez vi al jefe de nuestra barraca golpear a un pobre diablo al que había sorprendido fumando durante las horas de trabajo. Lo aporreó completamente para hacerle entender que no se debía al hecho de haber fumado, sino porque no había escondido el cigarrillo al verlo venir.

Cada vez que Heinz recibe por parte de sus clientes la remuneración correspondiente a su trabajo de relojero, Kopka toma un porcentaje importante bajo la forma de un "préstamo" que jamás reembolsará, lo cual no le impide, en absoluto, proferir contra aquél la eterna amenaza de denunciarlo a los alemanes.

Lo mismo respecto de André. Él está seguro de satisfacer sus necesidades al darles clases de francés e inglés a algunos internos y altos funcionarios del campo. Entre sus alumnos se encuentran el cocinero en jefe, el cantinero y el jefe del almacén de provisiones. Los ingresos de André son casi tan importantes como los del relojero. Le "pagan" con salchichas o panes enteros, con papas, sémola, paquetes de margari-

na o de cigarrillos, y a menudo con paté y jamón. Con una emoción sincera constato que André no piensa tan sólo en sí mismo. La primera cosa que recibió del cocinero en jefe fue un tonel diario de veinticinco litros de sopa adicional para la orquesta, con lo que mejoró notablemente el régimen de los más pobres entre nosotros.

Desde hace cierto tiempo, André tiene un "auxiliar de campo". Es un prisionero de guerra ruso: Jorge, un bajista. Está consagrado en cuerpo y alma a él, como me lo dice con frecuencia. Virtualmente, André le salvó la vida en el momento en que, por completo agotado debido a la subalimentación, lo admitió en la orquesta. Todas las tardes, después del llamado, veo a Jorge pelar papas y cebollas en un rincón de la barraca, las cuece y luego las revuelve con margarina o con rodajas de salchichas. Así, obtiene dos sartenes grandes de un platillo sabroso y nutritivo. Cuatro de cada cinco se benefician, incluyéndome y a veces también a Kopka, si escasean sus propias vituallas.

Para la Navidad de 1943 debemos abandonar la barraca quince, reservada para los ensayos y transportar los instrumentos a la número cinco, en donde nos alojamos. Un espacio importante de esta barraca, separada del resto del edificio por gruesas tablas, se ha convertido en nuestra *Musikstube* [sala de música]; ahí guardamos nuestros instrumentos y se encuentran habitualmente Kopka, André, Lucien, uno o dos copistas "temporales" y el inevitable relojero.

Por ahora, los ensayos se llevan a cabo aquí porque durante las horas de trabajo no hay nadie más, salvo los enfermos, a quienes se les autoriza descansar. Los músicos se instalan en ambos lados de la calefacción, que divide la pieza en dos por lo largo y el director se yergue sobre la propia calefacción.

Cada vez con mayor frecuencia se me admite a pasar temporadas en la *Musikstube*, ya sea para coser, ya sea para limpiar los instrumentos. Alix ya no es el cocinero titular de Kopka. Lo reemplazó hace unos días por Henri, pero luego éste también fue despedido, pues estuvo a punto de ocasionar un incendio mientras cocinaba. Por el momento, Jorge ocupa la plaza.

Parece reafirmarse mi amistad con André. No me adentro del todo en el abismo de su pensamiento y a menudo tengo la impresión de que mis atenciones lo fastidian. Pero aunque los modos de sus favores me satisfagan raramente, son en sí mismos un auxilio material primordial para mí. Ya casi recupero mis fuerzas de antes y, cuando me toca salir para hacer alguna labor, puedo realizarla con una facilidad relativa.

Debo subrayar que una o dos veces por semana, ya tarde, André se ausenta misteriosamente. ¿Será por el asunto de sus clases? Como sea, al día siguiente me participa, de manera confidencial, las últimas noticias políticas y las del frente. Fue así como me enteré de la victoria de Estalingrado con gran detalle.

Por él supe, por primera vez, que podíamos enviar noticias a nuestras familias. Mucho más tarde fue él quien me avisó del atentado contra Hitler, antes de que nadie en el campo se enterara.

Cada una de las noticias que me comparte constituyen para mí no solamente una prueba de su amistad y de su confianza, sino también un nuevo aliento para lo venidero. Pero cuando lo hago partícipe de mi optimismo, me mira con una mezcla de bondad e indulgencia, como una persona mayor que mira a un niño divertirse con su juguete.

Y mi juguete es la esperanza de algún día salir –vivo– de aquí, a pesar de los nubarrones alarmantes que se ciernen por encima de nuestras cabezas.

X
¡Música, maestro!

Las ausencias de Kopka se han vuelto más y más frecuentes, y más y más prolongadas. Creo que el origen de sus desplazamientos es la oficina de la Gestapo, localizada en Auschwitz I, pero desconozco el motivo. Cualquiera que sea, me alegro junto con todos mis camaradas, puesto que, durante tales eclipses, recae sobre André el deber de dirigirnos.

Una vez, pasado el mediodía, Kopka regresa de una de sus excursiones y entra ferozmente a la barraca, donde ensayábamos en ese momento y nos anuncia, para nuestra mayor estupefacción, ¡que será liberado! Lo felicitamos ruidosamente y nuestra alegría es bastante sincera. Sin embargo, Kopka no se deja timar por nuestra efusividad y nos grita mecánicamente:

—¡Ah! ¡Pensaron que se van a librar de mí! ¡Esperen un poco: todavía no me voy!

Con esto, Kopka ha admitido, abiertamente y sin quererlo, aquella pequeña duda que todos nosotros teníamos. En el fondo, esta liberación inesperada está lejos de gustarle. Su arrogancia es artificial. No

le gusta nada abandonar un buen puesto en el campo para marcharse a un infierno. Nadie ignora –y Kopka menos– que los pocos alemanes a quienes se libera de los campos deben unirse obligatoriamente a las filas del ejército alemán, pues tal es el precio de su liberación. Imaginen, ¡bajar del pedestal de director de orquesta y descender a un rango de segunda clase, con el que quizá sea dirigido al frente ruso, donde la batalla es frenética! ¡Sería mejor quedarse aquí el mayor tiempo posible y gozar tranquilamente la vida cómoda que le aseguran sus "protegidos"!

Pronto se nos informa que no soltarán a Kopka sino hasta después de un mes de observación médica preventiva. Parece fascinado y les manifiesta su alegría a muchos presos cuando lo rodean:

—La guerra ya está ganada, para entonces ya pudo haberse terminado.

Esto nos desilusiona por un momento, pero pronto nos sentimos recompensados por otra sorpresa agradable: ¡Kopka ha sido destinado a una barraca de cuarentena y ha sido relevado oficialmente de trabajar!

Como resultado inmediato de esta medida, lo vemos cada vez menos entre nosotros y, aunque continúa presente en la sala de música como parásito –pues sus ganancias personales habían súbitamente desaparecido–, su situación no le permite ya participar activamente en la orquesta.

A partir de ese momento, André es virtualmente el director de nuestra orquesta; prescinde del

brazalete de seda, que sigue adornando la manga de Kopka. Inmediatamente se hacen notar los resultados de su toma de la batuta.

No solamente experimentan los músicos una sincera simpatía por el nuevo director, sino que están felices por sentirse, al fin, en manos expertas. André ha puesto la relativa independencia de la que disfruta por ahora a beneficio de nuestro repertorio de buena música, en la medida de lo posible, naturalmente. Aunque estamos obligados a tocar sólo música alemana, trabajamos –sin atrevernos a tocarlas públicamente– obras francesas, checas, polacas y rusas, transcritas de memoria por nuestro singular grupo. Trabajamos con devoción y recogimiento, siempre bajo el quienvive, temerosos de una visita inoportuna y prestos para emprender, en dado caso, cualquier aria alemana.

Independientemente de esta actividad íntima, nuestra orquesta hace progresos brillantes e, incluso en el caso de la ejecución de marchas tradicionales, recibimos bastantes testimonios de satisfacción por parte de los *Kapos* y hasta de los SS. Pero la reacción más extraordinaria e inesperada proviene de Franz Danisch.

Un día, después del mediodía, mientras caminaba a lo largo de la calzada, veo que Kopka viene hacia mí. No está rasurado, luce notablemente más flaco, contraído; es la imagen del abandono y la dejadez. En ese momento, André aparece en el umbral de nuestra barraca: propio, impecable, con bastante elegancia. De pronto escucho la voz atronadora de Danisch que,

por lo visto, había observado por un momento a los dos hombres:

—Kopka, mira qué aspecto tienes, no eres un *Kapellmeister* en absoluto, ¿no te da vergüenza? Mira —añadió señalando a André—, ¡éste es el aspecto de un verdadero *Kapellmeister*! ¡Con él suena la música! ¡Ahora da gusto ver a los comandos marchar al trabajo!

André permanece ahí. ¿Por fin Danisch le declarará la paz a los músicos?

Desde aquel suceso, Kopka, exasperado por la evidencia de su decadencia, no cesa de realizar cierta actividad clandestina que tiene como objetivo la destitución de André, sin que por ello deje de depender de él. Después, un día Kopka desaparece. Se nos informa que, aquejado por un mal misterioso, está obligado a permanecer en cama. Dos veces al día envía un mensaje para exigir sus alimentos. Pero luego de haber satisfecho muchas veces sus exigencias, desprovistas de todo fundamento, André ha convenido con Heinz y con Lucien suspender rotundamente tal generosidad inútil y ha preferido compartir los excedentes con los propios compañeros, quienes la ameritan más.

Pasan algunos días sin novedades. Más tarde, súbitamente, reaparece Kopka.

Cadavérico, repugnante, se lanza al interior de la sala de música en donde está reunido el trío habitual, además de Jorge, ocupado en cocinar un platillo suculento. Seguro de que está a punto de suceder una

cosa extraordinaria entre estos hombres, me acerco a la ventana que da hacia la pieza, secundado por algunos compañeros.

Vemos a Kopka agitarse como un loco, chillando y amenazando a cada uno con el puño en alto. Parece darle una orden a André, quien se niega a ejecutarla. Entonces, con un gesto imprevisible, quita a Jorge de la estufa, toma el plato que está cocinando, lo arroja al suelo, se acerca luego a la mesa en la que trabaja el relojero y con el brazo tira todo al piso. Lo escuchamos gritar con una rabia loca, dirigiéndose a André:

—¡Le diré todo al *Lagerführer*! ¡Ven ahora mismo conmigo! ¡Vamos con él!

André se dirige tranquilamente hacia donde está su abrigo, lo toma, abre la puerta y se inclina, irónico, para dejar pasar a Kopka.

Contenemos la respiración por el escándalo y nos preguntamos cómo irá a acabar aquello. Los dos hombres se dirigen, efectivamente, hacia el edificio de los SS. Nadie duda de que no se presentarán ante nuestro comandante Schwarzhuber.

Estoy terriblemente preocupado por André. ¿Puede haber duda acerca del arbitraje entre Kopka –ario, alemán, soldado del ejército, matrícula 11 000– y André, que es un judío de la serie 49 000?

Los veinte minutos durante los que nos recuperamos de los estragos causados por Kopka nos parecen una eternidad. Somos presas de un nerviosismo extremo.

Al fin reaparecen Kopka y André por donde acaba la calzada. Nos plantamos todos frente a la barraca para verlos venir.

Kopka, con el semblante del todo deshecho, camina penosamente rezagado. André marcha alegremente y cada vez le gana mayor distancia. Algunos de entre nosotros se precipitan frente a él y le preguntan:

—¿Qué pasó?

André nos muestra un trozo de seda negra que sostiene en la mano. Reconocemos el antiguo brazalete con la lira en plata, que hacía poco adornaba el brazo izquierdo de Kopka. Nos enteramos de que nuestro comandante lo abofeteó magistralmente y que, además, le arrancó el brazalete para entregárselo, simbólicamente, a André, con lo que lo nombró de manera oficial, director de la orquesta.

Ya nunca jamás volvimos a ver a nuestro antiguo *Kapellmeister*, quien tampoco consiguió aumentar el efectivo del ejército alemán. Se nos informó que murió, abandonado de todos, incluso de aquellos que se decían amigos suyos. Su muerte sobrevino la víspera del día fijado para su liberación.[1]

[1] Esta información parece no ser exacta. Ver nota 6, p. 252.

XI
Modulaciones

Todos los músicos manifestaron, colectiva e individualmente, su alegría por el nombramiento de André. Nadie está más feliz y orgulloso que yo. No ceso de repetirle cuán contento me siento –por él y por todos nosotros– de verlo finalmente en el lugar que verdaderamente le corresponde. ¡Deseo que se alegre y que comparta mi alegría y optimismo!

Sin embargo, a través de su impasibilidad habitual, André se traiciona en ocasiones y deja ver que está satisfecho con su situación actual. Está evidentemente feliz de poder dedicarse a una actividad musical mejor entendida que antes y de contribuir, así, a hacer la vida de sus músicos más llevadera. Además de sus funciones puramente musicales, le incumbe a partir de ahora otra carga delicada e ingrata: repartir el trabajo exterior entre los miembros de su "comando". Aprovechándose de las buenas disposiciones de Franz Danisch, ha logrado que se nos concedan trabajos cada vez menos pesados bajo el pretexto –verdadero pero bastante difícil de tornarlo convincente– de que una fatiga prolongada de los dedos repercute en

la calidad de nuestras audiciones. Además, aprovechó una marcha que ejecutamos durante una tormenta de nieve de una vehemencia excepcional para persuadir al comandante Schwarzhuber de que nos permitiera recuperar nuestra barraca. André se ahorró mencionar la imposibilidad física de los músicos para seguir tocando bajo tal intemperie, pero sí utilizó argumentos difíciles de refutar, sobre todo por parte de un alemán melómano: los instrumentos corren el riesgo de deteriorarse. Y, poco a poco, entre nosotros se establece la tradición de no salir a tocar si el clima es bastante malo. Así, los SS tienen ocasión de constatar, no sin asombro, ¡que los hombres son capaces de salir del campo sin música y los cadáveres de volver con discreción!

Todos estos cambios sustanciales no cesan de contribuir a la mejora de nuestra salud moral y física, en tanto que nos permiten superar la ruda barrera que es el invierno silesiano. El primer respiro de la primavera del 44 encuentra a la orquesta en una condición hasta entonces desconocida.

Es verdad que salimos a trabajar al exterior del campo, como antes, pero nuestras excursiones tienen ahora el carácter de partidas de placer más que de tareas impuestas y todos los músicos las solicitan, en lugar de buscar la manera de evadirlas.

Cada vez con mayor frecuencia, el recorrido de nuestras salidas nos conduce ya sea al campo de los checos, ya sea al de las mujeres, pues ambos se locali-

zan cerca del nuestro. Así, nuestro Doctor y su amigo Michał tienen numerosas ocasiones para ver más de cerca a sus queridos familiares. En cuanto a mí, no puedo resistir el encanto un poco tristón de estas visitas periódicas. Al igual que mis compañeros, aprovecho los frecuentes relajamientos en la vigilancia para entablar conversación con estos seres desprovistos de su femineidad. Poco a poco se crean entrañables lazos de amistad que se manifiestan por todos los medios a nuestro alcance. Les llevamos de comer nuestras raciones o lo que tenemos de más. Durante el transporte de las bestias y en los lavados de desinfección nos robamos, ya sea uno u otro, ropas femeninas, que luego ocultamos debajo del coche, en un buen escondite. Aprovechamos entonces nuestro siguiente viaje hacia donde están las mujeres para darles, muy secretamente, nuestros valiosos paquetes. Se me agolpan duros recuerdos de antaño y busco que los otros me reconforten, pero experimento ahora una real felicidad al ser capaz de dar, por cuenta propia, un poco de consuelo a quienes lo necesitan.

Nuestra orquesta cuenta actualmente con un poco más de cuarenta hombres y, como nunca antes, las autoridades alemanas ratifican nuestro servicio musical. Además de los dos servicios destinados a la salida y al regreso de los comandos tocamos en conciertos públicos todos los domingos después del mediodía. En principio están dirigidos a los SS, pero los prisioneros, agrupados alrededor de nuestro estrado, se

benefician de igual manera. Ahora ensayamos solo tres veces a la semana y podemos considerar que ya nos ganamos a Franz Danisch para nuestra causa, a pesar de sus constantes acosos.

Además de los músicos hay tres comandos más que se alojan en nuestra barraca; se trata de los electricistas, los bomberos y los albañiles. Este último comando es uno de los más importantes en el campo. Se le utiliza para la producción del material que sirve para levantar barracas. Gracias a un arreglo amistoso con uno de los *Kapos,* André obtuvo, con el consentimiento de Danisch, la expansión y el embellecimiento de la pieza reservada a nuestros instrumentos musicales. Tras dos semanas de trabajo encarnizado nos encontramos en posesión de una sala grande y coqueta, acondicionada especialmente para los instrumentos y los trabajos de escritura, con una cómoda instalación reservada para el relojero. En esta sala, una decena de músicos pueden tener sus atriles. Cuando las circunstancias lo permiten, las sesiones de música de cámara tienen lugar ahí por las tardes, en presencia de un público selecto.

Poco a poco comienzo a olvidar que hubo un tiempo en el que yo vivía como hombre libre. Por ahora me parece que he vivido siempre de esta manera y me

siento cada vez menos asustado al pensar que seguiré viviendo entre la música y aquel coche hasta el final de mis días. Han pasado los tiempos revueltos, estoy perfectamente reconciliado con esta realidad que ha devenido familiar para mí. Pero, ¿será siempre así?

No, porque otra realidad llena de horror se yergue frente a nosotros.

Columnas interminables de hombres, mujeres y niños desfilan delante de nuestros ojos, dilatados por el terror. Vienen de la estación ferroviaria y se dirigen hacia las cámaras de gas sin saber hacia dónde van. Pero nosotros, los demás, sabemos que van a ser parte de una puesta en escena diabólica, minuciosamente estudiada y que tiene por objetivo hacerles entrar dócilmente en sus propias tumbas. El corazón se encoge de dolor y piedad ante aquellos que marchan hacia la muerte sin saberlo, y nosotros somos presas de la ansiedad al pensar en nuestro propio desenlace.

En paralelo a estos espectáculos lúgubres, sufrimos con periodicidad, en el interior del campo, las sacudidas que nos devuelven a esta realidad que intentamos ignorar.

¡Las selecciones! Cada dos o tres semanas se efectúa un control médico, organizado por las autoridades. Los hambrientos, enfermos, sarnosos, todos aquellos que no pueden prestar un servicio útil a los alemanes y a quienes con desdén llaman "musulmanes", son inexorablemente aislados de los sanos y, después de dos o tres días de espera, se les envía en

camiones a los hornos crematorios. La orquesta sufre la misma selección implacable y, aunque por lo general gozamos de buen aspecto, de vez en cuando nuestro efectivo resulta súbitamente disminuido por uno o dos elementos. Todos nos sentimos amenazados por estas selecciones, porque la noción de *musulmán* es extremadamente maleable y la irrevocable condena a muerte no depende más que del capricho del médico de las SS que nos ausculta. Pero el más desafortunado de nosotros es el acordeonista Bronek, con su pierna tiesa. Con cada selección recurrimos a ardides bastante peligrosos para esconderlo y evitar que se presente.

Después de cada selección, el campo da un gran respiro de alivio. Los nubarrones pasan y nos encontramos de nuevo con buen tiempo.

Nuestro soberbio salón de música se ha convertido en un lugar de peregrinaje para los SS y los jefes del campo. En nuestra barraca resuenan alegres arias casi todas las tardes, se canta y se baila. Los aniversarios se celebran con fiestas esplendorosas y los SS asisten y beben el aguardiente que les ofrecen los detenidos.

Afuera está el humo de los crematorios durante el día y el rubor del cielo por las noches. Y, conjuntamente, retomamos, cada día, nuestro trabajo acostumbrado, tanto en la orquesta como con el coche.

Visitamos varias veces el campo checo en busca de jabón. Con excepción de las barracas no se parece en nada a los otros campos. Está poblado de judíos

que viven en familia. Conservan sus cabellos, sus vestimentas personales, reciben cartas y paquetes. Además, no trabajan. Su trato privilegiado es un enigma para nosotros y no cesa de suscitar nuestra envidia.

Tienen también una formación musical compuesta por quince músicos, algunos de los cuales vienen en ocasiones a nuestro campo para copiar las partituras que les hacen falta.

Luego, de golpe, un buen día, se abate sobre nosotros una dolorosa noticia, como un rayo en medio del cielo claro.

Desde hacía cierto tiempo nos faltaban atriles: las inclemencias del invierno los deterioraron y los dejaron casi inservibles. Nos esforzamos en repararlos por nuestros propios medios, los pegamos y claveteamos. Desgraciadamente, la madera está podrida a causa de la humedad que penetró ya y nuestros esfuerzos resultan vanos. El contramaestre del comando de carpinteros nos promete construir una cantidad concreta pero, a pesar de su promesa, la entrega se hace esperar.

Entretanto, ordenan a André a presentarse, con algunos hombres, ante el comandante Schwarzhuber. Lo acompaño y voy intrigado por esta llamada.

El comandante nos dice que sabe que a la orquesta le faltan atriles. Ha pensado en proporcionarnos algunos y señala con el dedo una docena de atriles alineados en un rincón y hace el signo de que nos los llevemos.

Reconocemos estos objetos. Provienen del campo checo y confirman la atroz noticia que corrió desde la víspera: ¡los cuatro mil checos fueron exterminados con gas, en una sola noche, tras seis meses de una vida cómoda que nosotros habíamos envidiado...!

Junto con los atriles de nuestros amigos checos heredamos algunos violines, un saxofón, una trompeta y un violonchelo. Con esto se enriquece nuestra orquesta. Su sonoridad es más brillante que nunca.

André trabaja como antes: con obstinación e indiferencia. No ceso de preguntarme cómo reacciona interiormente ante todo lo que pasa alrededor nuestro. Mientras tanto, creyendo que tengo el derecho a preguntarle, ya que es mi amigo, vacilo siempre acerca de si ir o no al fondo del problema, pues presiento que sería aventurarse en terreno peligroso.

Sin embargo, una tarde, mi gran paciencia se ve recompensada. Sin razón aparente me permite asistir, completamente solo, a sus desahogos íntimos y recibir una serie de testimonios que me posibilitan juzgar de forma más amplia ciertos aspectos del mundo en el que nos movemos.

Jamás olvidaré aquella noche que pasamos casi entera hablando sobre cosas que me preocupaban.

Acabábamos de dar un concierto en verdad bueno, al final del cual nos habían aplaudido calurosamente. Antes de irme a acostar, tenía que felicitar a André por su éxito personal y, sobre todo, por las grandes ventajas que había sabido obtener para sus músicos.

Lo encuentro solo en la pieza, mientras esconde algo bajo la mesa. Creyendo que lo molestaba, quise retirarme, pero él me invita a sentarme y saca el objeto. ¡Es una botella de aguardiente!

Estoy anonadado. Sabía que André tenía bastantes provisiones, pero yo había oído decir que el alcohol estaba estrictamente prohibido.

—¿Quieres? —me pregunta.

Me niego sin saber por qué. Parece que André se bebió ya varios vasos, a juzgar por su mirada vaporosa.

—Tienes razón: no comes lo suficientemente bien como para beber aguardiente. Pero sí, siempre tengo un poco. Todo detenido que se hace respetar tiene. De vez en cuando hace bien.

Nos instalamos en un rincón retirado de la habitación. André me sirve pan, mantequilla y salchichas. Él no para de beber; se sirve en un vaso y, cada vez, vuelve a colocar la botella en su sitio bajo la mesa.

De pronto presiento que no hace falta preguntarle nada y hablará por sí mismo. Todo es propicio: la barraca que dormita, la hora avanzada y la bebida. Ambos sabemos que el momento de este desahogo confidencial ya no puede dar marcha atrás.

—Oye —comienza—, tengo la impresión de que te preguntas muchas cosas desde hace cierto tiempo... De repente tengo muchas ganas de contarte acerca de mis inicios aquí... Puede ser que te divierta...

Y esto es lo que me contó.

XII
Tema y variaciones

"Para empezar, es necesario que te describa —comenzó André— lo que era una jornada normal de 'trabajo' en el exterior, en julio del 42.

"La mayoría de los comandos eran comandos de exterminio, para quienes no cabía la cuestión acerca de un trabajo más o menos duro. Cada día salía con grupos de seiscientos efectivos y en la tarde tan sólo la mitad regresaba al campo por su propio pie. Encuadrados por una cincuentena de SS —todos ellos jóvenes y guapos, con la cabeza descubierta, con las mangas de la camisa verdosas y enrolladas hasta el codo, con perros en las correas—, nos dirigíamos, seguidos por un camión, hacia una cantera situada a unos dos kilómetros de distancia para comenzar nuestra jornada. Duraba desde las seis de la mañana hasta el mediodía, y desde las doce y media hasta las seis de la tarde. El trabajo en sí mismo no tenía nada de extraordinario. Tú mismo lo has realizado ya a menudo. Consistía en cargar tierra en una especie de carretilla con dos pares de palas cortas. La transportábamos entre dos y la vaciábamos a unos cien metros de ahí. Cuando

realizas este pequeño trabajo con una cadencia normal durante todo el día, quedas simple y sencillamente exhausto, tus piernas se rehúsan a sostenerte y piensas que si aquello debe reanudar, no podrás resistir ni tres días.

"Pero una vez esto establecido –imagínate ahora, si puedes–, realizábamos aquel trabajo sin descanso durante toda la jornada y bajo una constante lluvia de golpes. El trayecto que recorríamos se situaba en una doble hilera de SS que nos golpean, ya sea con macanas, ya sea con las culatas de sus fusiles, para hacernos correr más rápido. A todas horas, los *Kapos* recogían los cadáveres y los cargaban sobre el camión. Al día siguiente salíamos de nuevo seiscientos hombres.

"Tan increíble como pueda parecerlo, después de veinte días de este 'trabajo', yo seguía con vida.

"Una noche me entero de que quince músicos acaban de llegar de Auschwitz I para conformar el núcleo de una orquesta. Buscan hacerse de otros. ¿Cómo puedo presentarme ante ellos? Yo estaba atado ya fuera al comando o al bloque. Me zafo de las garras de uno para caer bajo los golpes del otro. Al volver a nuestros nichos para perros, que tú has tenido la fortuna de no conocer, después de un llamado que había durado tres horas, hambrientos, con los labios negros, resecos por la sed, con el cuerpo adolorido, los pies hinchados y despellejados, devorados por el hormigueo de los piojos, no podíamos quedarnos solos ni siquiera un minuto, a tal punto que teníamos que esperar nues-

tro turno para ir a las letrinas, en grupo y bajo vigilancia. En el campo no había agua. Sólo funcionaba una bomba y era para uso exclusivo de la cocina. Para procurarse una gota había que pagarla con pan.

"De manera inesperada se me presentó la ocasión de hacer valer mis talentos musicales.

"Nos acababan de distribuir una tarde nuestras raciones y nos las bebíamos en los nichos en donde estábamos arremolinados. Yo mordisqueaba un trozo de pan cuando escuché gritar al jefe de nuestra barraca, un asesino como todos sus compinches:

—¿Hay alguien aquí entre ustedes que sepa jugar al bridge?

"Yo había llegado al punto en que ya nada me asombraba e inclinándome hacia fuera grité con todas las fuerzas que me quedaban:

— ¡Yo!

"Unos momentos más tarde me hubieras podido ver –sucio, repulsivo, con barba de muchos días– sentado cómodamente a la mesa con tres prominentes de la barraca para jugar bridge en una pequeña habitación desde donde se percibían los gemidos de los masacrados.

"Esos señores tenían la costumbre de dedicarse a este juego con bastante regularidad. Pero aquella tarde no estaba disponible el cuarto jugador y el jefe de mi barraca, saturado por su trabajo habitual –el asesinato de algunas decenas de hombres al arrebatarles sus raciones de comida–, debía descansar a

como diera lugar. Ésa era la razón por la que había organizado aquella partida de bridge, con el riesgo de hacer que participara, tal vez, una de sus próximas víctimas... yo, en este caso.

"Fue durante aquella partida que tuve la oportunidad de manifestarle mi oficio de músico. Me reprochó amargamente que no se lo hubiera dicho antes y se comprometió a presentarme a los músicos al día siguiente.

"En realidad hizo mucho más de lo que me había prometido. Una vez terminado el juego, él mismo me afeitó, me cortó el pelo, me prestó lo necesario para bañarme: en este caso, una cubeta de té caliente –no para bebérmelo, sino para lavarme–, jabón y una toalla, objetos del más alto lujo. Hizo también lo necesario para que ya no saliera con los comandos, me ofreció los restos de su propia comida y al día siguiente me condujo a la barraca de los músicos, donde fui admitido de inmediato."

"En aquella época, el efectivo de los músicos cambiaba todos los días. Al momento de mi incorporación éramos veinte. Al día siguiente, veinticinco. Un día después, el número se había reducido a veintiuno. Una gráfica que hubiera registrado las variaciones de la orquesta habría tomado la forma de la hoja de un serrucho, en la que

hubieran faltado algunos dientes. En cierto sentido, nuestro comando se parecía a todos los demás.

"Hace poco me dijiste que la noche de tu llegada habías escuchado algunos tiros de fusil que te habían impresionado bastante. Los centinelas SS disparan esos tiros sobre quienes se acercan a la alambrada de púas con la intención de suicidarse. En el 42, los fusiles tronaban sin pausa durante toda la noche, pues eran cientos los infelices que recurrían a este medio tan simple para darse fin. Y, entre ellos, había también músicos, miembros de la *Lagerkapelle.*

"El núcleo de nuestra orquesta, como ya dije, estaba constituido por una quincena de antiguos detenidos, enviados a Auschwitz I, donde existía una importante orquesta desde antaño. Portaban los números entre el 2 000 y el 16 000. En aquel entonces y entre ellos, mi 49 000 me convertía en un "millonario" y, por lo mismo, ellos eran los maestros absolutos de nosotros los nuevos. La mayoría usaba ese poder de manera extrema, es decir, sin límite alguno. Podían golpearnos, martirizarnos, matarnos sin rendirle cuentas a nadie. Quienes ya no lograban soportar aquel trato eran quienes se lanzaban contra la alambrada electrificada. Estos suicidios no hacían sino aumentar el furor de nuestros superiores. Un día en que el número de suicidios en la alambrada había sido mayor que de costumbre, uno de esos señores nos agrupó a algunos de nosotros y nos hizo la siguiente advertencia:

—¡Hijos de puta, les advierto que, si siguen yéndose a la alambrada, los mataré a todos como perros!

"Mi conocimiento de algunas lenguas extranjeras me había ganado, por otro lado, un 'privilegio' bastante particular. Desde mi llegada me nombraron intérprete cuasi oficial de la orquesta. Era yo el encargado de notificar a los nuevos miembros las órdenes de nuestros superiores. Y, conforme a la ley de este medio, frente a ellos yo era el responsable de la ejecución de aquellas órdenes y el menor fallo merecía un castigo corporal que únicamente yo sufría, en lugar de los delincuentes.

"Mi admisión en la orquesta tuvo una única ventaja, que aprecié de verdad: en lugar de dormir en un rincón para perros tenía ahora una litera aceptable a mi disposición. Sin embargo, el logro implicaba un deber que se volvería mi eterna pesadilla. Era necesario levantarla de inmediato, hacer la cama y disponer las cobijas de una manera absolutamente impecable según las prescripciones de las autoridades. En cualquier momento del día podía llevarse a cabo una inspección. ¡Y resultaba bastante difícil doblar las cobijas de la manera deseable para satisfacer a nuestros inspectores! ¡Cuántas veces debí dormir sobre el suelo, en un rincón, por miedo a arruinar las cobijas, ya bien dispuestas, que con tanto trabajo había conseguido por la mañana!

"Poco después de mi admisión padecí una intensa fiebre, de la cual jamás supe la causa y que no

logré sacudirme en dos semanas. De cualquier manera seguía trabajando; dormía de pie durante el trabajo, dormía durante el servicio musical, pero no lograba dormir por la noche. ¿El hospital? Se podía entrar cuando uno quisiera, pero jamás se salía de ahí.

"Me pregunté con frecuencia cuál es la suma de los dolores que un ser humano puede soportar, cuál es el límite de su resistencia, en qué instante el sufrimiento hace que se pierda el apego animal a la vida, por miserable e infame que haya sido. Durante mucho tiempo busqué el origen de esa fuerza misteriosa que nos hace soportar todo un cúmulo de miserias, de entre las cuales un ápice ínfimo nos habría parecido 'insoportable' en otras condiciones. No pretendo haber encontrado la auténtica solución psicológica pero creo tener la explicación de lo que me pasó a mí.

"En aquella época sufría los efectos de una multitud de elementos de exterminio, mientras que uno solo de ellos hubiera debido ser suficiente para aniquilarme: el hambre, la sed, los trabajos forzados, los golpes, las enfermedades, los llamados a filas, las torturas, la perpetua carnicería, los piojos, los cadáveres que cubrían el campo. No hay necesidad de todo ello al mismo tiempo para querer morir. Era realmente 'insoportable' en el sentido fisiológico de la palabra. Y, sin embargo, yo lo soporté, al igual que muchos otros.

"Por mi parte tomé la firme resolución de no morir voluntariamente, pasara lo que pasara. Quería verlo todo, padecerlo todo, aprenderlo todo, registrar-

lo todo. ¿Para qué, si ya no tendría jamás oportunidad de gritarle al mundo el resultado de mis descubrimientos? Simplemente porque no deseaba reprimirme, rehuir el testigo que yo podría ser.

"Me perdonaron la vida. Así como vino la fiebre, así se me quitó: sin razón, sin que hubiera tomado una sola pastilla ni tomado ningún medicamento del que tan sólo unos pocos elegidos podían disponer.

"Y un día, mi vida cambió considerablemente.

"Me hice de un amigo de entre los 'antiguos'. Se llamaba Żuk, lo habían arrestado por enseñar clandestinamente la lengua polaca. Era dulce, un buen compañero que jamás aprovechó el privilegio que le otorgaba su antigüedad. Contrariamente a la mayoría de sus colegas, él era humano, simplemente humano. Murió pocas semanas después de haberme hecho un favor, insignificante en sí mismo, pero gracias al cual tengo, quizá, el placer de hablar contigo en este momento.[1]

"Resulta que, una mañana en que me encontraba con otros compañeros junto al camión cargado de carbón que debíamos conducir al exterior, Żuk vino para informarme que me quedaría todo el día en la barraca para trabajar en las orquestaciones. Le había hablado de mí a nuestro director de orquesta de aquel entonces, un hombre llamado Zaborski, polaco como yo, y me había otorgado el privilegio inaudito de formar parte del equipo de los *Notenschreiber*, los "co-

---

[1] En realidad, Żuk no había muerto, *cf. infra*, *Melodías de Auschwitz*, pp. 217-220 [N. del T.].

pistas". En aquel momento, Franz Kopka era el jefe de la barraca que ocupábamos. Se le había atribuido esta función a causa de su nacionalidad, supuestamente alemana. Como le era natural, estaba siempre encima de nosotros, nos daba órdenes inverosímiles de todo tipo y envenenaba nuestra existencia, de por sí ya bastante difícil. Él tenía el timbal de la orquesta y, por ello, se creía su pilar.

"Poco tiempo después de que hubiera asumido las funciones de director, Zaborski cayó enfermo y murió en el hospital. Era un músico bastante erudito, menos cruel que los demás y había gozado de cierta autoridad entre sus subordinados. Su desaparición creó entonces una atmósfera de titubeo en el seno de la orquesta, en la cual nadie estaba en realidad cualificado para reemplazarlo honorablemente. Kopka no dejó de aprovecharse de tal confusión para obtener por parte de los alemanes su nombramiento como director de la orquesta, para gran desasosiego de todos los músicos, mayores y jóvenes. En cuanto a mí, me invadió un terror del todo legítimo. Estaba seguro de que el primer acto del nuevo jefe sería regresarme a mi antiguo comando. Lo podíamos intuir, pues a Kopka le había sentado bastante mal mi incorporación a la oficina de escribanía. Pero sucedió justo lo contrario."

XIII
Suite

"Colocado a la cabeza de una orquesta, que en ese momento contaba con treinta hombres, Kopka evidenció muy pronto su propia insuficiencia profesional. La tarea que tenía entre manos era bastante dura y no dejaría escapar la ventaja que le significaba mi presencia en la orquesta.

"Nuestro repertorio era, en aquel entonces, de los más modestos y como los alemanes exigían que renováramos nuestros programas con la mayor frecuencia posible, pues se mostraban bastante descontentos si repetíamos las mismas marchas, era imprescindible aumentar el repertorio como fuera. De vez en cuando recibíamos partituras para piano o simplemente las líneas del canto de algunas marchas que traían desde Auschwitz I, pero todo aquello estaba lejos de satisfacer nuestras necesidades. Requería la misma cantidad de tiempo componer marchas nuevas según el estilo alemán que reconstruir las que ya conocíamos de memoria y realizar muy rápidamente los arreglos orquestales. Por fortuna, yo era el único capaz de llevarlas a cabo y Kopka lo sabía. Nos vimos empujados

a cerrar, a pesar de nuestro odio mutuo, una especie de pacto tácito. Cada uno tenía sus ventajas: él recolectaba todos los honores oficiales que resultaban de mis trabajos y yo ya no estaba obligado a salir a trabajar, salvo muy raras excepciones.

"Entre mis primeras orquestaciones me limité a aplicar simple y sencillamente los conocimientos que había adquirido cuando estaba en libertad. Es decir, me limitaba estrictamente a los miembros que estuvieran presentes en aquel momento. Pero las constantes fluctuaciones de nuestro grupo volvieron del todo imposible este método rígido.

"Durante muchos de los ensayos, la muerte súbita de uno o de varios ejecutantes causaba un vacío más o menos grande, que afectaba el volumen sonoro del conjunto. Tales lagunas me sorprendían al principio y me condujeron a adoptar, sobre la base de una escala bastante extensa, el sistema de orquestación 'por defecto'.

"Tú sabes que este sistema permite la ejecución de un fragmento con un número más o menos grande de músicos, sin tener que cubrir las posibles lagunas. Se anotan los solos y los motivos más importantes, con caracteres pequeños, sobre las diferentes partes de la pieza, con lo que un instrumento presente puede reemplazar a otro que falte.

"La adopción de este método de orquestación 'por arreglo' me impuso la siniestra labor de seguir de cerca el estado físico y moral de mis compañeros y

de velar para aplicarles el 'por defecto' a quienes estaban a punto de ser transferidos al hospital, de morir o al borde del suicidio.

"Con el tiempo me convertí en un campeón en este arte fúnebre y desaparecieron los vacíos en la sonoridad de nuestra orquesta. Debieron transcurrir largos meses antes de que se estabilizara la configuración de la *Lagerkapelle*, lo que me permitió abandonar aquel papel de sepulturero musical."

"Aun cuando mi colaboración con Kopka saneó nuestra relación, ésta fue fértil en sorpresas nefastas, tanto para él como para mí. Sin saber, a causa de su misma ignorancia, cómo defenderse convenientemente contra ciertos reproches de parte de los alemanes –algunos de los cuales no estaban exentos de una cierta educación musical–, se veía sometido a castigos corporales, en ocasiones bastante serios. Procuraba disimularse bien detrás de mi persona para así soslayar la suya; aceptaba las correcciones con docilidad y me las señalaba de inmediato con un generoso interés. Recuerdo un episodio particularmente característico y bastante divertido, que te dará una idea de esta colaboración con Kopka, que no concluyó sino hasta su muerte.

"Acabábamos de recibir una marcha nueva, extraída de una célebre opereta alemana que los SS que-

rían definitivamente oírnos tocar. La orquestación debía hacerse en el plazo más breve posible.

"Ahora bien, en aquella época, el famoso *Sonderkommando* [Comando Especial], cuyo trabajo consistía, como sabes, en quemar los cadáveres de los gaseados y que ahora se aloja en el recinto del 'crematorio', aunque por entonces se alojaba en nuestro campo, volvía del trabajo, como todos los demás comandos, al son de nuestra música. Todavía no construían los crematorios y quemaban los cadáveres en las fosas creadas específicamente para ello. Por maniobrar con los muertos, a menudo en estado avanzado de descomposición, los hombres del *Sonderkommando* expelían a su paso tal hedor que era necesario taparse la nariz para evitar las náuseas.

"El azar quiso que tocáramos la marcha en cuestión en el momento en que el Comando Especial desfilaba frente a nosotros. Nos incomodaba una vaga pestilencia. De pronto un joven detenido, que ejercía la función de 'zapatero' frente a los SS, corrió a toda velocidad y le transmitió a Kopka la orden de cambiar inmediatamente de música y de presentarse ante las autoridades después del servicio musical.

"En el acto intuí la razón de dicha orden. La marcha que acabábamos de interrumpir llevaba por título: *Berliner Luft*, es decir, '¡Aire de Berlín!'

"Cuando terminamos de tocar, Kopka corrió hacia la barraca de los SS. Un cuarto de hora más tarde volvió pálido, apenas lograba sostenerse sobre las

piernas y tenía las manos en las nalgas, donde acababa de recibir veinticinco golpes. Los alemanes no le habían creído que se tratara de una coincidencia y lo acusaron de haber premeditado tal burla fuera de lugar.

"Al volver, y sin decirme nada, Kopka, como era de esperarse, me infligió el mismo número de golpes.

"A partir de aquel día evitábamos tocar el *Berliner Luft* antes de la salida del Comando Especial."

"La mejora de mi situación se da en el momento en que nos mudamos del campo anterior a éste y cuando deponen a Kopka como jefe de la barraca y lo sustituye el famoso Albert Hämmerle.

"Éste era uno de los detenidos más antiguos del campo. Había sido parte de aquel equipo de *Kapos* alemanes que los SS habían traído desde otros campos para educar a los primeros deportados polacos. Condenado según el derecho común y portador de un triángulo verde, tenía la reputación de no sentarse a desayunar antes de haberse quebrado a cuarenta prisioneros de su bloque. Albert Hämmerle era de mediana estatura, muy frágil y, a primera vista, nada denotaba su fuerza física, la cual era extraordinaria. Era un auténtico campeón en el ámbito de la lucha desigual. Un día lo vi acabar a un cofrade suyo, un

gigante armado con una porra, al que venció en cosa de pocos minutos tan sólo con sus puños.

"En nuestras instalaciones de la nueva barraca constatamos, con nuestros propios ojos, los estragos que causaba Albert entre las filas de sus prisioneros, ya fuese durante el llamado o por la noche. La cifra de sus víctimas era de miles y, a base de tantos castigos sin tregua, termina por alarmar a sus compinches –de su barraca e incluso de otras diferentes–, y le hacen entender que ponía bastante celo en su trabajo y a sus demás colegas en aprietos frente a los alemanes. Pero Albert continúa hasta que las autoridades se entrometen y le notifican que deberá presentar un reporte detallado acerca de las causas de cada muerte que haya provocado.

"Por lo tanto, este peligroso coinquilino, desencadenado contra nosotros, se hizo amigo de nuestra música y, en particular, de la mía. Aunque no mostraba piedad ante el menor fallo por parte de los demás, toleraba casi todas las licencias que se tomaban los músicos, a condición de que los alemanes no los sorprendieran. Su amistad conmigo tenía un origen completamente especial.

"El secretario de Albert era un tal Jean, un chico joven y apuesto, de nacionalidad polaca. Un tierno amor parecía unir a los dos hombres. Jean fue mi primer alumno de inglés. Esta relación me benefició doblemente. Me pagaban con pan, salchichas, margarina y raciones de sopa. Por otro lado, estas clases me

hicieron ganar cierto renombre en la barraca y, sobre todo, una especie de protección por parte de Hämmerle, lo que tuvo como resultado inmediato que mejorara el trato que me deparaba Kopka.

"Ahora bien, un buen día, Jean termina su amorío para irse con otro de los privilegiados. Jamás supe si fue un asunto de sentimiento o de interés. Albert, como bestia herida, desencadena su furia sobre sus subordinados y la cifra de cadáveres que cubrieron su barraca fue más alto que nunca antes.

"No obstante, nuestra orquesta no sufrió, sino todo lo contrario. Durante las largas semanas que siguieron a la partida de Jean pedía que ejecutáramos para él, por las tardes, romanzas suaves, con las que intentaba salir de su pesadumbre. Al terminar las sesiones musicales me invitaba a su habitación y me hacía que escribiera apasionadas cartas de amor dirigidas a quien lo había abandonado. En cada ocasión volvía con los brazos cargados con muchas provisiones. Y así fue como pude sobrevivir."

Para entonces, la botella de André ya está vacía. Está medio borracho, pero sus palabras son de una lucidez que me impresiona. Le doy vueltas a mis pensamientos y me apresuro a volver a mi cama, pero me retiene.

—Escucha: si te conté todo esto no es sino para describirte mis infortunios personales. No tienen mayor importancia. Aquí hay quien probablemente haya sufrido más que yo. Quiero hacerte entender la diferencia de la vida en el campo de antes con la de ahora. Cuando te mencioné que estábamos en un sanatorio, no se trataba sino de una manera de hablar. Al llegar aquí me dijeron casi lo mismo. Un poco más, un poco menos, ¿qué más da? Por ahora debes darte cuenta de que los detenidos viven cada vez mejor y tal mejoría está en correlación con la multitud, siempre creciente, de aquellos que vienen de fuera y se dirigen a los crematorios, sin número alguno. Ahora entiendes por qué me resulta tan penoso satisfacer mi hambre, saciar mi sed, estar bien vestido, llevar esta vida de privilegiado...

No entiendo enseguida el sentido de esta observación y no sé qué decir. Hay otra cosa que me preocupa y hago partícipe a André de ella.

—Sí —me responde—, ya me esperaba esta pregunta: cada uno de nosotros se la plantea. ¿Quieres saber por qué los otros se van a los hornos y nosotros no? ¡Pues bien! Es, en el fondo, bastante simple, aunque a primera vista aquí no se entiende nada. Nosotros, los demás, arrojados aquí por la voluntad caprichosa de un encargado de reclutar la mano de obra, formamos la categoría de las "bocas útiles" y los alemanes creen tener necesidad de nosotros por el momento. Sobrevivimos: unos por suerte, otros por debilidad de carácter,

otros más por falta de escrúpulos. Formamos, de alguna manera, los cuadros administrativos del campo y así dejamos libres a un cierto número de alemanes que quedan disponibles para realizar trabajos un poco más "íntimos". En muchos aspectos, todos constituimos una pizca, ínfima pero concreta, de la formidable maquinaria de guerra alemana. Porque Alemania no puede imaginar nada sin música, la nuestra constituye también un engranaje sustancial de esta maquinaria. El menor movimiento de la pala, aunque hagas solamente la finta de moverla, el menor empujón al coche que lo hace avanzar contribuye, lo quieras o no, al esfuerzo de guerra alemán. Por otro lado, a nosotros, a los "antiguos", se nos convoca a educar a las generaciones de "millonarios" que, en su momento, sucumbirán a las privaciones del principio, en tanto dejen supervivientes adaptados al "régimen".

—¿Pero cómo explicas que una parte de la humanidad haya podido decidirse a aniquilar fríamente a otra? Eso me parece monstruoso, incompatible con... la concepción universal de la moral...

—En realidad es algo simple pero a nadie se le había ocurrido. Y en Alemania se les ocurrió. Basta con entender el principio. ¿Has experimentado alguna vez, aunque sea un poco, remordimientos aplastantes? Para los alemanes, todos nosotros somos piojos. Nosotros, quiero decir, los judíos en primer lugar, somos enemigos de los alemanes a causa de la propia doctrina. Después será el turno de todos los ru-

sos, de los polacos, de los franceses, para decirlo rapidamente, de todos los que, a los ojos de los alemanes, son inasimilables a su concepción de raza de amos... Así que, de ahora a cien años, no habrá más que alemanes en Europa. Y en quinientos años, el planeta estará poblado tan sólo por alemanes. ¡Será el final del paraíso!

—¿Lo crees de verdad? —le pregunté alucinado.

—No —me respondió André con una sonrisa—, por supuesto que no. No sucederá... simplemente porque los alemanes perderán esta guerra, como ya perdieron la del 14. Sin embargo, ellos la comenzaron sobre el entendido de una victoria segura. Por eso no han titubeado en acometer esta actividad de exterminio de pueblos. La culminación de esta tarea inmensa es para ellos cuestión de tiempo. Está previsto que la construcción del campo de Auschwitz dure quince años, de los cuales ya pasaron tres. En este momento, el conjunto de las instalaciones terminadas puede contener a alrededor de 250 mil personas. ¡En 1956, su capacidad será de cinco millones! Una especie de cloaca para los deshechos de la humanidad, ¿o no?

Una idea me atrapa.

—Si estás convencido de que los alemanes perderán esta guerra, ¿quizá entonces tenemos posibilidades de salir de aquí?

André me mira entonces con ojos curiosos; luego me responde:

—¡Vamos, pero por supuesto!

El tono de su respuesta, sin embargo, está lejos de tranquilizarme.

XIV
Presto con fuoco

En efecto, la máquina de guerra alemana parecía funcionar a su máximo rendimiento posible. Ya no puedo seguir dudando de que las cámaras de gas y los hornos crematorios no constituyen sus elementos principales.

Alrededor de nosotros, miles de seres humanos, reunidos desde los puntos cardinales de Europa, resultan devorados a diario por el insaciable Moloch nazi. Este holocausto se dilata desde hace ya unos dos años. Inaugurado tímidamente por el sacrificio de los exhaustos y de los enfermos, incapaces de realizar cualquier esfuerzo, se amplifica gradualmente gracias a incesantes arribos, como si las necesidades de mano de obra del campo ya no pudieran absorber estos nuevos ingresos. Los alemanes están bajo presión. Para evitar el recorrido de una parte del trayecto a pie, construyeron –los presos, se sobreentiende– una vía especial que une la estación de llegada con las instalaciones que servían como antecámara de los crematorios.

Por eso, durante las horas de servicio musical, veíamos ante nosotros una auténtica torre de Babel cambiante: rusos, polacos, franceses, holandeses, griegos y lituanos. Todos se encaminaban tranquilamente hacia el lugar de su perdición, arrullados por la música que escuchaban desde lejos.

El punto culminante de esta grandiosa acción de destrucción parece haberse alcanzado con el arribo, en docenas de trenes cada día, de los húngaros. Cada tren contenía entre dos mil y tres mil mártires. Nosotros, los antiguos prisioneros, estábamos, sin embargo, "exentos", pues las abominaciones del campo ya se habían vuelto espectáculos casi familiares. Pero cada vez que asistíamos, impotentes, a estos desfiles de condenados, nos estremecíamos de terror como la primera vez. En cada ocasión, nuestros cerebros estallaban, incapaces de concebir la yuxtaposición de estos dos mundos diferentes: uno, fuera del campo, había sido creado con vistas a una exterminación rápida y masiva; otro, en el interior, para conseguir una destrucción más lenta, más metódica, más económica y más redituable.

Cada día, algunos supervivientes vienen a engrosar las filas de los detenidos y a completar el efectivo de trabajadores, reducido por las selecciones que se han vuelto quincenales. Sabemos de memoria las preguntas típicas: "¿En dónde estamos?", "¿Qué pasó con nuestro equipaje?", "¿Cuándo podremos ver a nuestras familias?", etcétera. Les contestamos como se nos

respondió a nosotros al desembarcar acá, balbuceando semiconsolaciones y semiconfesiones. Luego, los millonarios nos dan, infaliblemente, noticias de la guerra. ¡Qué divertido que puedan ser optimistas! Todos iguales, todos incorregibles. A su juicio, los alemanes perdieron ya la guerra, se repliegan por doquier, ya casi no disponen de vehículos motorizados y esperan, de un momento a otro, el desembarco de los aliados...

Esta cantinela que se nos repetía cada vez que un grupo nuevo llegaba, en circunstancias semejantes a las nuestras anteriores, nos dejaba fríos. ¿Acaso los alemanes ya no cuentan con vehículos motorizados? ¡Vaya, vaya! No hacía falta ver todos estos innumerables trenes de futuros cadáveres provenientes precisamente de... ¡aquellos lugares donde supuestamente habían cazado ya a los alemanes! Y además, en el fondo, buenas o malas, ¿en qué nos podían atañer tales noticias? Provenían de un mundo que habíamos conocido, sin duda, en otro momento, pero que estaba ya enterrado por siempre para nosotros. Nuestro universo, mucho más concreto, difiere del todo de aquel mundo perdido y los vagos ecos que nos llegan desde allá abajo no pueden cambiar nada de lo que está aquí. Nuestra vida es nuestra. Vivimos inmersos en la música, saciamos nuestra hambre, gustamos las alegrías del amor; en pocas palabras: nuestra vida actual es, sin duda, más cómoda que la de muchas personas libres.

Si los hornos crematorios son, por un lado, alimentados profusamente por carne humana, el recin-

to de nuestra prisión está dotado, cada vez más, de comida y de bienes terrenales de todo tipo. Si queman todos los días a decenas de miles de seres humanos, se guardan de hacer lo mismo con sus maletas y artículos personales. De camino hacia la muerte deben dejar todo lo que han traído consigo. El andén de llegada está cubierto por un cúmulo deforme de maletas, estuches de aseo, bolsas con provisiones y paquetes improvisados. En espera de que se les esculque, todas estas cosas disparatadas forman un montón que en ocasiones alcanza la altura de un edificio: una auténtica y gigantesca naturaleza muerta.

Existe un comando destinado para el manejo, la clasificación y el transporte de todas estas riquezas. Oficialmente se llama "Comando de Limpieza", pero todo el mundo, incluidos los SS, lo llaman coloquialmente "Comando Canadá", pues ese país es símbolo de abundancia. Y, en efecto, en "Canadá" también hay de todo.

El efectivo de este comando estaba compuesto originalmente por doscientos hombres. Ahora ya son más de ochocientos. Se les vigila muy estrictamente, pues la mayor parte de este pillaje –excepto los productos perecederos– se envía al interior del Reich y se destina a los "pobres alemancitos". Mientras tanto se tolera que los canadienses retengan cantidades

pequeñas de vituallas para su uso personal. Esta tolerancia es extremadamente flexible, pues la cantidad de SS responsables de la vigilancia no permite un control perfecto.

Los canadienses poseen una técnica particularmente astuta para el disimulo de los objetos que sustraen de los alemanes. Sus bolsillos tienen una profundidad nada despreciable y cuentan con escondrijos habilidosos, confeccionados por un sastre especializado, que les permiten poner ahí un buen botín. Nadie ignora que un control puede significar su regreso al campo, pero se sabe también que los SS carecen de la capacidad material para catearlos a todos y que la mayoría consigue pasar sin tener que dejar nada en las manos de los inspectores. Existe además otro medio para preservar lo robado. Se trata de conformar un paquete bien atado y de lanzarlo, durante el camino de regreso, por debajo de la alambrada hacia el interior del campo, con lo que uno se presenta en el control con todo en regla, es decir, "sin nada en las manos ni nada en los bolsillos". Los cómplices, que acechan el regreso del comando, se encargan de esconder los objetos hasta el momento en que se hace la repartición equitativa entre los interesados.

Se introducen en nuestra prisión, en flujo ininterrumpido, piedras preciosas, sortijas, anillos, dólares en oro y en papel, relojes, cigarrillos, alcohol, perfumes, ropa fina, vestidos, chocolate, jamones, pollos, tocino ahumado, conservas, leche condensada y otros

artículos de calidad, a menudo con la anuencia benévola de nuestros guardianes.

Todo esto no es sino el apogeo del pequeño tráfico que comenzó mucho antes del florecimiento de la vida del campo, casi en el umbral de su historia con el primer muerto.

Desde que se "efectúa" un cadáver, el primer gesto instintivo de su vecino es atracarlo. Con un poco de suerte puede encontrar una ración de pan, un trozo de soga, una navaja, una cuchilla de afeitar o una aguja. Recuperar estos objetos constituye un pequeño enriquecimiento para el beneficiario gracias a la posibilidad de intercambiarlos con sus compañeros. En el caso de la muerte de un preso "acomodado", la herencia se vuelve más importante: zapatos, cigarrillos, el reloj, dientes de oro, etcétera.

En Auschwitz no escaseaban los muertos. Los bienes de los que se les despojaban no cesaban de alimentar la cadena que habían inaugurado.

Algunos cargos privilegiados les permitían a sus encargados retener una parte considerable de lo que movían para introducirlo en el flujo de "negocios". En la cocina, la cantina, el almacén de ropa y el de provisiones, e incluso el hospital, los repartidores oficiales sustraían carne, manteca, verduras, ropa, lencería, medicinas destinadas a los detenidos, y lo convertían todo en propiedad privada.

Todo esto, además de la "mercancía" proveniente de los despojos perpetrados a cientos de miles

de personas enviadas directamente a las cámaras de gas, terminó por engendrar una economía prodigiosa, con sus clases privilegiadas y su proletariado, con precios, fluctuaciones y curso bursátil. Después de mucho tiempo se impuso una moneda y nadie se atrevía a rebatirla. Para nosotros era un valor en oro. Sin ella era imposible evaluar ningún artículo. Esta unidad monetaria era el cigarrillo.

Como sucede con la inflación, la abundancia de materia fumable provocaba una pérdida de valor. Su escasez nos empujaba a recurrir a fraccionar la unidad. Así, las colillas cobraban valor. En tiempos "normales" –es decir, cuando se regularizaba la cadencia de los arribos–, un pan valía doce cigarrillos, un paquete de cinco gramos de margarina costaba treinta y cuatrocientos, un litro de alcohol.

En aquel país independiente y respetable, teníamos también nuestro comercio con el extranjero. Nuestra clientela se componía, notablemente, de un número elevado de obreros civiles contratados en ciertos comandos bajo el título de "técnicos" y que eran grandes consumidores de ropa interior, vestidos y zapatos, que tan sólo los prisioneros del campo de Birkenau estaban en posibilidades de proveer. Entre las filas de comandos que salían por la mañana a trabajar eran muchos los que, bajo los uniformes a rayas, llevaban un traje de civil casi nuevo y zapatos soberbios. En sus bolsillos, más de una joya de valor, más de una pieza de oro cuidadosamente disimulada. Por

la tarde regresaban con zapatos viejos o con zuecos y sobre la espalda no llevaban más que lo reglamentario. Pero, como contraparte de todo lo que habían abandonado allá afuera, en sus bolsillos escondían valiosas botellas de aguardiente, mantequilla fresca, embutidos locales y cigarros alemanes de las mejores marcas.

El conjunto de todas estas operaciones, en el interior y en el exterior, tenía un nombre específico, adoptado por todos –por los presos y por los SS–, aunque nadie conocía el origen. Se trataba de la "organización".

XV
Sinfonía del caos

"Organizar" significa procurarse cualquier cosa, no importa qué, con la ayuda de alguno de los siguientes medios: compra, donación, trueque, mendicidad o robo.

Se "organiza" un trozo de pan o diez panes, un trapo cualquiera o lencería, uno o mil cigarrillos, un litro de sopa o un tonel entero, una tabla o incluso ¡una barraca! Se "organiza" un poco de sal, un cubo de carbón, un camión con madera para la calefacción, un medicamento, un suéter, un poco de paja, una litera... ¡Se "organiza" todo! Nuestra hermosa oficina de música recibió ya su ampliación y su embellecimiento gracias a que se "organizaron" todas las piezas, porque los alemanes nos autorizaron llevar a cabo los trabajos indispensables, pero no nos proporcionaron los medios para realizarla. "Organícenselo todo", nos recomendaron. Así que el comando de construcción, que se aloja en nuestra barraca, nos proporcionó la mano de obra y el material, y esto gracias a las clases de acordeón para el capataz del comando, con la autorización de practicar en la pieza ampliada. De este

modo, nuestra orquesta se "organizó" una habitación coqueta, lujosamente acondicionada, mientras que el capataz estaba encantado de haberse "organizado" sus clases de música. Otro ejemplo: al día siguiente de haber heredado nuestros atriles nuevos, provenientes de los músicos checos a quienes habían gaseado, unos y otros nos hacían la pregunta tradicional: "¿Cómo se han 'organizado' estos atriles tan buenos?"

Después del llamado de la tarde, la mayoría de los detenidos se enfrascan en la "organización", que se prolonga a menudo más allá de la hora en que apagan las luces. Cada uno se "organiza" lo que puede, y el campo entero está salpicado con grupúsculos de hombres negociantes que gesticulan con fiereza y se dispersan con rapidez ante la vista de un uniforme alemán.

Pero existe un lugar espacioso y más seguro, reservado a los encuentros de los comerciantes de cualquier calibre: ladrones, receptadores, mendicantes, vendedores y compradores. Tal lugar es la letrina. Se localiza en una barraca que por fuera se parece a todas las demás, pero cuenta con gabinetes de retretes y puede alojar a seiscientos hombres. Ahí se desarrolla la feria de los pequeños traficantes. Ahí puede trocarse una navaja de rasurar por una ración de salchicha, un hilo para coser por un litro de sopa de la víspera, una ración de pan mohoso por algunas colillas, una cuchara con el mango bien afilado –que sirve como cuchillo– por un trozo de queso, un poco de sacarina por algunas papas crudas o cocidas. Ahí puede inter-

cambiarse todo por todo si se calcula el valor de la mercancía en función de un cigarrillo. La letrina es la casa de bolsa del proletariado, el corazón de los milagros, el mercado de pulgas del campo. Ningún detenido que se respete se dirige ahí sólo por razones fisiológicas, a menos que vaya por curiosidad. Por lo demás, un pequeño rincón de las letrinas está estrictamente reservado para los *Kapos* y para otros prominentes del campo. Un simple detenido no se aventuraría ahí sin salir molido a palos o aventado al excremento, como advertencia para el futuro.

Un género completamente diferente de transacciones bursátiles tiene lugar en las habitaciones privadas de los representantes de las clases acomodadas. El aislamiento de dichos compartimentos permite que las operaciones, a menudo delicadas y riesgosas, se desarrollen en completa seguridad. Los relojes, las joyas, los dientes de oro, los dólares, las sortijas y los dijes se trocan por cientos a cambio de cigarrillos, vituallas y golosinas, mano de obra y material de construcción y, en ocasiones, con la complicidad de un SS, a cambio de uniformes militares alemanes para facilitar un plan de fuga.

Está tácitamente admitido que los *Kapos* y los jefes de las barracas se alojen, por duplas o tríos, en recámaras separadas, bastante cómodas, con literas individuales equipadas con sábanas propias, cojines, cobijas –en cantidades suficientes– y sartenes para cocinar.

Sus habitaciones tienen ventanas con cristales y cortinas, tienen tapices y otras cosas que, para ellos, resultan de primera necesidad. Se tolera igualmente que cada privilegiado tenga a su disposición un *Kalifaktor*, una especie de sirviente encargado de la limpieza de la habitación, la cocina y de todo tipo de servicios que pueda necesitar su señor. A este tal *Kalifaktor* le corresponde generalmente el deber de "organizar" para su maestro, por lo que negocia aquello que su maestro le confía cada tarde, a su regreso, y que debe ceder al precio más ventajoso.

¿De dónde proviene todo este material para construcción: las tablas, los muros, el triplay, los pilares, las puertas y vidrios, los techos que han servido para el acondicionamiento de estos pequeños saloncitos que, en promedio, son cuatro por barraca? Este material que los alemanes no proporcionan, por la simple razón de que no está previsto en el plan de construcción del campo de Auschwitz, es material "organizado", que se le "sonsaca" al Reich a través de toda una pléyade de intermediarios antes de que llegue a los interesados principales.

Existen "organizadores" pequeños, como también medianos y grandes, según su grado de fortuna. La "respetabilidad" de un detenido se mide por la amplitud de sus medios de "organización". Por otro lado, nosotros tenemos a algunos elegidos, a quienes la situación les permite "organizar" a gran escala y eso rebasa el tipo de control de los alemanes, pues ellos

participan en gran número en este tipo de operaciones. El más famoso de todos estos "organizadores" es, sin lugar a dudas, Reinhold, el *Oberkapo* [*Kapo* principal] del comando de construcción.

Internado desde hace como diez años, Reinhold ha pasado por todos los campos alemanes para ir a parar, finalmente, a Auschwitz. Titular de un triángulo verde –se dice que lo arrestaron por haber cometido importantes fraudes fiscales–, se le ha dispensado muy recientemente de portar cualquier triángulo, como recompensa por sus "méritos excepcionales". En realidad, es el único preso que goza de este privilegio y todo el mundo lo considera un "detenido honorífico". Se le ha concedido también el favor de dejarse crecer el cabello, favor del que no puede beneficiarse debido a una calvicie total.

El estilo de vida del *Oberkapo* Reinhold impresiona a todo el mundo. Su desayuno se compone de dos huevos con jamón, acompañados con un tazón de café de verdad con leche entera natural. Se dice que su mesa es muy superior a la de nuestro comandante. Posee una pequeña cava, disimulada bajo las tablas de su habitación, que incluye los mejores vinos alemanes y franceses, licores de marca y decenas de litros de alcohol puro. Los SS consideran como un gran honor que los invite a comer. Afuera, en la obra, a donde Reinhold va diariamente con su comando, ha instalado una pequeña barraca para su uso personal, que cuenta con todo el confort que uno pueda concebir en tal sitio.

El tráfico que despliega Reinhold, debido a su situación, podría ser objeto de todo un nuevo libro.

Él solo controla el contingente de material para la construcción de las barracas, que los dirigentes del campo han puesto a su disposición; lo administra como mejor le parece y sin rendirle cuentas prácticamente a nadie, a pesar de que oficialmente esté obligado a presentar un informe trimestral detallado sobre el gasto del material y sobre los trabajos efectuados.

Reinhold está a la cabeza de un comando de ochocientas personas, entre las cuales se encuentran seis *Kapos*, sus "prominentes grises", a quienes concierne la "organización", y que se encargan de trocar el material de construcción por la comida de su preferencia u objetos de valor. A través de sus intermediarios, Reinhold proporciona a los detenidos privilegiados de todos los campos alrededor de Auschwitz los materiales que necesitan para construir y para acondicionar sus habitaciones privadas.

En invierno, durante la escasez de combustibles, desaparecen innumerables taburetes, mesas y literas enteras en los hornos de calefacción.

Pero son los propios alemanes quienes conforman la clientela más numerosa y la más fiel a Reinhold. Unos veinte ebanistas especializados trabajan bajo su dirección en la ejecución de las órdenes que provienen de los SS, de los oficiales, suboficiales y soldados. Estas órdenes son para la confección de muebles de lujo destinados a sus habitaciones, situa-

das cerca del campo. Con regularidad se entregan a los alemanes –en detrimento del plan de instalación de las barracas en el campo– salones, gabinetes, recámaras para dormir, carriolas, aditamentos para deportes cuidadosamente hechos a detalle y barnizados con esmero.

Desde hace cierto tiempo se habla acerca de la liberación de Reinhold. Durante una recepción organizada –en los dos sentidos de la palabra– para la ocasión y después de muchos rodeos, Reinhold confesó con bonhomía y en presencia de algunos SS, invitados suyos, haber dilapidado, en el transcurso de los últimos seis meses, el material ¡de 35 barracas!

Se rieron de buena gana ante esta excelente historia y, para glorificar la admirable proeza de Reinhold, bebieron todos a su salud, a la salud del comandante y, para terminar, por la del Führer.

XVI
Serenatas

La música es un artículo de lujo y, para este propósito, también material esencialmente "organizable". Los músicos lo saben y se benefician juiciosamente de las ocasiones para negociar sus talentos con aquellos que están en posibilidades de regalarse tal gusto. Los prominentes del campo –realidad firmemente establecida en el campo, cuyos ingresos son estables y quienes poseen una red alimenticia prácticamente inagotable– desean distraerse en la intimidad con los sonidos melódicos de la música.

La práctica dicta que se gestione en favor de los intereses del *Kapellmeister* para obtener un "alquiler" de tres o cuatro músicos. Se sobreentiende que esta autorización se consigue como parte del sistema de "organización" del director de la orquesta. El pretexto de estas pequeñas sesiones íntimas viene dado, la mayor parte de las veces, por los cumpleaños o por los aniversarios de detención y por los días del santo de los *Kapos*, o parecidos, fechas que sus amigos tienen a bien celebrar con esplendor.

De acuerdo con la tradición establecida, la ceremonia se desarrolla en dos momentos.

El primero tiene lugar al amanecer, antes del toque general para despertar. Los músicos designados se levantan antes que todos los demás, de suerte que se reúnen con sus instrumentos junto a la litera del interesado unos instantes antes de que resuene el gong, la señal para despertar. Emprenden entonces una marcha triunfal que despierta agradablemente a quien duerme. Éste, tocado por tan delicada atención, supuestamente inesperada, se aboca a distribuir regalos entre los músicos despertadores. Esta primera parte de la solemnidad concluye con algunos compases de una lánguida melodía.

La segunda se desarrolla generalmente en la habitación privada del "prominente", por la tarde, después del llamado. El número de músicos se eleva y el concierto se vuelve más variado. El festejado y sus amigos se reúnen alrededor de una mesa bien equipada y la comida es abundante. Una vez terminada la libación, todos escuchan, religiosamente, arias de sus países y evocan, en ocasiones, recuerdos de los tiempos en que eran libres. Ha sucedido que un SS aparece en el transcurso de la fiesta, sin que le cause problema alguno. Por el contrario, su llegada incrementa aún más la exuberancia de la reunión. Todo el mundo bebe y canta a voz en cuello, y la fiesta se prolonga hasta bien entrada la noche.

Pero esto no es nada en comparación con la ceremonia que se desplegó cuando cumplió años el *Oberkapo* Reinhold.

A pesar de poseer una habitación propia, quería que todos los ocupantes de la barraca asistieran a la fiesta. Además estaban presentes casi todos los SS.

A Reinhold lo despertó una fanfarria alborada que ejecutó la orquesta completa. Salió de la cama en pijama de seda, frotándose los ojos, se dirigió con paso pesado hacia su armario y sacó cientos de cigarrillos, que distribuyó generosamente entre los músicos. Después tomó algunas botellas de licor y nos hizo beber una tras otra, mientras nos estrechaba la mano cordialmente a cada uno. Le agradecimos tocando una segunda pieza, en tanto lo abrazaban por todos lados para felicitarlo. Y cuando, una media hora más tarde, Reinhold, apuesto como un príncipe, desfiló a la cabeza de su comando de construcción para dirigirse a su obra de trabajo y de "organización", nosotros interrumpimos la marcha en curso para tocar su aria preferida.

Por la tarde tuvo lugar un banquete monstruoso en nuestra barraca, seguido de un baile de noche, que nada envidiaba a los de los barrios más de moda en las grandes ciudades del mundo.

Mientras que estas fiestas encantadoras tienen lugar periódicamente en el interior del campo, desde afuera se mantiene la cadencia terrible de arribos de combustible humano.

El efectivo del Comando Especial resulta insuficiente y cada día se le refuerza con los hombres que tienen la fortuna de escapar del gas. En lugar de ser quemados, son ellos quienes queman a los demás.

El Comando Canadá no consigue realizar por sí mismo el servicio de limpieza. Después de que se lo engrosó, extrayendo gente de las filas de otros comandos menos desbordados de trabajo, terminaron por llamarnos a nosotros, a los músicos, para echarles una mano a los canadienses.

Los treinta músicos designados para esta faena están encantados por su buena suerte. Es una auténtica bendición emplearse como canadiense, porque sin esto nada se "organizaría".

No nos roza ni la sombra de un remordimiento ni nos acosa el menor escrúpulo. Ya que no podemos detener este diluvio de cadáveres, ¿por qué no beneficiarse de los días que se nos ofrecen y que pueden ser los últimos de nuestra vida acá abajo?

Felices nos lanzamos hacia la rampa, nuestro nuevo terreno.

Al principio nos desilusionamos. El primer trabajo que debemos efectuar es el más desagradable que haya y la mercancía que manejamos es prácticamente "inorganizable".

En el tren que acaba de llegar, vacío ya de ocupantes, vacío ya también de sus maletas, no queda en cada vagón más que un enorme recipiente que auxilió a los viajeros en sus necesidades naturales. Estos recipientes están llenos hasta los bordes y debemos vaciarlos en un coche dispuesto para este efecto. Existe un comando destinado a este género de faenas, pero nos informan que está ocupado precisamente con la compostura de las alcantarillas, que están obstruidas en algún lugar de los alrededores. Conducimos el coche lleno hacia una gran excavación situada a doscientos metros de la rampa. Ahí debemos descargarlo. Todos los implicados en esta operación emprendemos una auténtica batalla, pues cada uno quiere evitarla a toda costa. Vaciamos el coche con ayuda de un desagüe y el flujo salpica a quien lo maneja. Por la tarde, después de muchos viajes de este tipo, estamos impregnados de un olor fétido que apenas logramos sacarnos, a pesar de que nos cambiamos el uniforme para tocar.

Muy afortunadamente, nuestra desesperación no dura mucho tiempo. El comando de vaciado termina sus trabajos de destape y reclama su trabajo habitual. Quedamos, así, libres de nuestra cisterna de purines y listos para trabajos un poco más próximos a los de "Canadá".

Pero eso no sucede sin trampas. Los canadienses ven con muy malos ojos la competencia que les representamos. Se proponen relegarnos al último plano y

nos imponen limpiar los vagones que, vaciados ya del equipaje, están repletos de suciedades y detritos de todo tipo. Hay que depositarlos sobre un pequeño coche y llevarlos al interior del campo. Esto no se distingue mucho de nuestra ocupación anterior y estamos todos de un pésimo humor.

Ahora bien, la suerte nos favorece. Es tal la cadencia de los convoyes que descargan sobre el andén que apenas tenemos tiempo, materialmente, para limpiar el tren vacío que debe hacer lugar a un nuevo tren repleto de personas. Gracias al trajín que ocasiona el descenso tumultuoso de los deportados, podemos, finalmente, meter mano en los paquetes y examinar con rapidez sus contenidos. Cada uno de nosotros termina por hacerse de un precioso paquete que, a escondidas de los SS y de los canadienses, disimulamos entre la basura que transportamos en el coche. Seguros de que los alemanes no nos catearán, regresamos con nuestro botín.

Después de nuestra colaboración con los canadienses –fértil en medios de "organización" y que dura varias semanas– siguen algunas visitas al *Effektenlager* o "Almacén de pertenencias". No es otra cosa que un inmenso almacén donde se disponen, después de clasificarse, todas las maletas y efectos personales que hayan pertenecido a los deportados para ser enviados a Alemania.

Aunque al interior de esta muralla alambrada puede percibirse una doble fila de barracas idénticas

a las nuestras, la diferencia radica en que éstas no contienen a ningún detenido, sino sólo objetos. Cada barraca porta una inscripción que indica el artículo en cuestión. Así, existe la barraca de la ropa interior, la barraca de los zapatos, la de las cobijas, etcétera. En un rincón del campo puede verse un montón de objetos diversos, que parece que van a desechar. Entre tal amasijo se distinguen gafas, libros de oraciones, muñecas infantiles, fotografías, pasaportes, bastones, paraguas...

Un personal numeroso y especializado, reclutado entre los detenidos, se sobrentiende, atiende el *Effektenlager* y depura, clasifica y cuida todos los objetos que se le confían. Jamás abandonan tal recinto. La mayor parte de este personal son mujeres jóvenes, bonitas, elegantemente vestidas –sin rayas–, y uno está tentado a pensar que son las damas de la alta sociedad de una gran ciudad en tiempos de paz. La única diferencia es que poseen, como todos los detenidos, el número de su matrícula cosido visiblemente sobre el pecho.

Evidentemente, todo lo que visten, todo lo que comen, proviene de una "organización" manifiesta. Guardianas de varias decenas de construcciones que rebosan de riquezas, ayudantes en la clasificación de millones de pequeños objetos de uso cotidiano, ¿cómo sorprenderse de que estas mujeres se distingan tanto de sus hermanas que viven a algunos cientos de metros de ahí, en la miseria más profunda? Las encanta-

doras criaturas que contemplamos en este momento residen en pequeñas barracas, equipadas con ventanas y cortinas y provistas con el mayor confort. Duermen en camas individuales, con sábanas que cambian periódicamente y con cobijas gruesas, coquetamente dispuestas. Poseen maquillaje, perfumes, colonia y medias de seda. Sus peinados parecen provenir de las manos cariñosas del mejor peluquero parisino. Salvo por la falta de libertad, poseen todo aquello con lo que puede soñar una mujer. Conocen incluso el amor que se vuelve inevitable por la cercanía de los hombres, tanto prisioneros como SS.

Al abandonar el *Effektenlager* y sus riquezas, creemos dejar atrás un país de ensueño.

Pero el encantamiento se disipa enseguida. A diez metros de ahí, al otro lado de la alambrada con púas, se yerguen las chimeneas rectangulares de los crematorios que queman y queman sin cesar a los propietarios de las maletas que ahora esculcan las adorables criaturas que acabamos de dejar.

XVII
Cacofonía dirigida

Debo hacerles justicia a los alemanes. En contra de la opinión que se pudo haber formado tras los diferentes rumores, no es del todo exacto que la música que tocábamos allá haya estado destinada a acompañar oficialmente las manifestaciones de horror, como el transporte de las víctimas a las cámaras de gas, a los fusilamientos, a la horca, a las palizas públicas, etcétera. Ciertamente hubo numerosos casos de simultaneidad entre este tipo de escenas y nuestras ejecuciones musicales, y hay quien supone estas coincidencias como intencionales. En realidad, era cuestión de suerte y de una falta de coordinación administrativa por parte de estas dos actividades, como sucedió también en todos los demás casos.

Esta ausencia de cualquier tipo de contacto entre los innumerables servicios del campo constituía el elemento más característico, sobre el cual hay que convencerse para comprender la institución maquiavélica del campo de exterminio alemán. El espíritu que él debía moldear había sido minuciosamente estudiado por los especialistas y la base más funda-

mental de estos estudios era el conocimiento perfecto de las debilidades humanas, de sus inclinaciones más bajas, de la soberanía de su instinto de conservación, de sus disposiciones innatas para cualquier delito, bajo condición de que quede impune.

La vida despreocupada que llevan los detenidos privilegiados, el desprecio de los fuertes por los débiles, la indiferencia con que los bien comidos pasan junto a un moribundo, el mercado que florece en el interior del campo, la alegría irreflexiva con que los "organizadores" reciben los transportes de personas que se dirigen a la muerte después de dejar su "buena mercancía", todo esto prueba la precisión de los cálculos psicológicos de los eruditos alemanes.

Para un detenido "de buena voluntad" es materialmente imposible adaptarse al conjunto de consignas del campo. Aquél que, como experimento, hubiera querido mostrarse como prisionero ejemplar habría parecido un señor decidido a sacar beneficio de todos los anuncios publicitarios de una gran ciudad y a comprar todos los artículos anunciados en ellos.

Las consignas emanaban desde distintos centros, donde cada uno incluía innumerables sectores independientes entre sí. Las órdenes fluían desde todas partes simultáneamente, oponiéndose y contradiciéndose. Cada una tenía un origen diferente, un objetivo distinto, y parecía resultar de consideraciones individuales no coordinadas con la línea general del plan alemán. Había órdenes de carácter político,

sanitario, alimentario, numérico, económico, relativas al vestido, a la moral y a la estética. Los servicios se empalmaban unos sobre otros y, acto seguido, los ejecutantes ya no sabían ni qué hacer. Uno estaba tentado a creer que los alemanes no sabían llevar a buen puerto la formidable labor que habían emprendido. Sin embargo, bastaba abrazar con la mirada el fruto de su "incapacidad" para darse cuenta de que tal caos era voluntario, premeditado, previsto, no sólo para el presente, sino para los siglos por venir.

Echemos un vistazo al conjunto de servicios que funcionaban en el interior de nuestra prisión.

Todo el campo estaba salpicado de inscripciones, una más moral que la otra. A la entrada se leía: "El trabajo te hará libre". Y en cada rincón de las barracas, la máxima: "Existe un único camino hacia la libertad. Sus hitos son la honestidad, la diligencia, la limpieza, el trabajo, la obediencia y el respeto a sus superiores".

Para procurar la supervivencia en la atmósfera del campo, el detenido estaba obligado a recurrir a una inmoralidad continua y su única preocupación consistía, como dijimos más arriba, en no dejarse sorprender en flagrante delito. Si algunos días después de su arribo se encontraba todavía con vida, ya habría entendido todo el cinismo descarado de los mandamientos que acabamos de referir.

Al detenido se le exigía que realizara un esfuerzo físico máximo para contribuir al funcionamiento de la máquina de guerra alemana.

Las circunstancias que condicionaban su trabajo eran tales que, al cabo de algunos días, ya no era apto para el menor esfuerzo real. Se le suprimía, ya sea por los golpes, ya sea por la selección. No podría sobrevivir, a menos que se sustrayera a la vigilancia de sus verdugos, es decir, si daba la impresión de trabajar y si se organizaba.

Teníamos un hospital cuasi moderno, con un personal calificado, con numerosas instalaciones terapéuticas y con raciones suplementarias de alimentos previstas para los enfermos, como pan blanco, sémola, azúcar, patés nutritivos, etcétera.

Incluso si algunos tenían la oportunidad de curarse y de reincorporarse a las filas de los bien alimentados, una rutina administrativa vaciaba el hospital periódicamente de enfermos, a quienes conducían a los crematorios, a menudo en el momento mismo en que se habían recuperado.

En teoría, el campo recibía la cantidad de alimentos suficiente para todos los detenidos. En el centro de abastecimiento alemán se recibían a diario los reportes oficiales sobre la recepción y distribución de los productos alimenticios. En estos reportes se especificaban, entre otras cosas, las cantidades de productos asignados a los niños, a los débiles, a los enfermos, a los ancianos y a las mujeres embarazadas.

Por otro lado, los SS toleraban, promovían y obtenían beneficios personales de la dilapidación regular de los alimentos destinados a la repartición. Las

raciones no cesaban de disminuir; los productos alimenticios destinados a la cocina eran desviados por los manipuladores y terminaban en el mercado de la "organización". El prisionero recibía una sopa desprovista de grasa, carne y papas, porciones que habían quedado reemplazadas por ortigas y mondaduras de papa o de col. Pero las autoridades del campo eran capaces, en todo momento, de proveer las pruebas materiales para comprobar que cualquier detenido estaba tan bien nutrido como el soldado alemán que se encuentra en el frente.

Existe una sola excepción, inmutable, en este orden de cosas, y a su alrededor gravita el conjunto de anomalías enumeradas más arriba: la especial exactitud de la verificación diaria del efectivo de detenidos. Debía corresponder estrictamente hasta el último hombre –vivo o muerto– con la cifra que figuraba en el registro. Pobres de nosotros si encontrábamos algún faltante. Nos quedábamos en el llamado a filas, bajo cualquier intemperie, hasta que se le encontrara. Y pobre de él: no saldría vivo.

Los efectos de los enfrentamientos frecuentes entre la consigna oficial y la realidad contribuían a mantener el caos. Nuestras ejecuciones musicales sólo lo acrecentaban. Al mismo tiempo que estábamos afligidos por una rebelión interior, aceptábamos con despreocupación participar en el caos, para la inmensa satisfacción de nuestro auditorio y de los ejecutantes.

Pero las imágenes de las escenas del campo en las que toma parte la orquesta jamás se borrarán de mi memoria.

Aquel día, un día cualquiera, los cuatro crematorios arden a pleno rendimiento. Ya no se dan abasto. Se han destapado y agrandado las antiguas fosas que se habían utilizado antes de que se construyeran los hornos. Flota en el cielo y sobre nuestras cabezas una nube de grasa quemada, persistente, acre y negra, que parece querernos llevar consigo.

Aquel día es un día como cualquier otro, pero no para todos. Es el cumpleaños de nuestro comandante, el SS *Hauptsturmführer* Schwarzhuber. La jauría de los SS está inmersa en la agitación de los grandes eventos. Franz Danisch está particularmente emocionado y, por primera vez, nos toma en serio. Nos ha permitido ensayar durante varios días el gran concierto que debemos dar con motivo de esta fiesta. Nos recomienda saludar al *Lagerführer* a su llegada con una fanfarria de trompetas, escrita para dicha ocasión y, mucho antes de la hora prevista, nos ordena que nos instalemos ya con los instrumentos.

En nuestro sitio habitual esperamos la visita de nuestro verdugo en jefe, mientras tocamos una pieza. Desde nuestro lugar podemos contemplar, otra vez, la

larga línea de condenados que desfilan frente a nosotros –algunos a pie, otros en camiones–, y que, atraídos por la música, vuelven las cabezas hacia nosotros.

Franz Danisch no cesa de correr hacia la puerta de entrada, impaciente por el coche del comandante. Todavía ni lo ha visto cuando ya nos ha hecho señas para que paremos en seco y para que nos preparemos para saludar al héroe del día.

Se paraliza la masa móvil de los sacrificados. Aparece el coche del comandante y se detiene frente a la entrada. Todo es silencio. Tan sólo se revuelve la nube de humo en el cielo. Se abre la puerta del coche y del marco emerge la silueta elegante de Schwarzhuber, con uniforme y gorra nuevos.

La fanfarria jubilosa de nuestras trompetas rasga entonces el silencio. El *Lagerführer* se pone en firmes y presiona la palma de la mano derecha contra la visera de la gorra. Danisch, rígido, con la cabeza descubierta y el torso abombado, está de pie cerca, listo para acudir al menor gesto del comandante. El personal de los SS, estereotipado y servil, está en su totalidad.

En cuanto callan las trompetas, acometemos el primer número de nuestro programa. Mientras tanto ya descienden otras personas del coche: una mujer y dos niños, de seis y ocho años. La mujer rebosa frescura, salud y belleza, y toma amorosamente a su marido del brazo. Los dos niños, rubios, como querubines legendarios, encuadran a la feliz pareja. El comandante les habla a los suyos y, de la mano, les muestra nuestro

campo. Probablemente debe explicarles cómo se castiga a los enemigos villanos de su querido Führer. Sin embargo, cuidadosamente se abstiene de indicarles el origen del humo que ennegrece el cielo. Tampoco les dice que, en ese momento, el *Oberscharführer* Mohl, el director de los crematorios, se divierte con otros niños pequeños: los toma de las piernas para estrellarles la cabecita contra el muro, se ejercita disparando sobre las madres jóvenes, a las que les apunta en la parte baja del vientre y, enseguida, una vez derribadas, en la punta de los senos.

El *Lagerführer* Schwarzhuber nos ordena tocar *Heimat, deine Sterne.*

¡¿Por qué, en lugar de ejecutar su orden, no podemos asir a sus dos hermosos niños para arrojarlos a las llamas y hacerles sufrir a sus padres las angustias que muchos otros experimentan?!

¡Éste también es un día como cualquier otro! Excepto para los tres rusos que se fugaron la víspera y que cometieron el error de ser aprehendidos.

Los comandos acaban de volver al campo. Por primera vez debemos permanecer en el estrado sin unirnos a las filas. Padecemos el control en nuestro sitio. Todos los hombres están reunidos frente a sus barracas. Por doquier reina una lúgubre tensión.

Se alzan tres horcas enfrente, a pocos metros de nosotros. No es raro ver colgados a quienes huyen, pero, este día, la ceremonia difiere un poco. Desde hace tiempo se hace escuchar otra vez el cañón, pues sin duda quiere recordarnos que no nos han abandonado, que las tropas rusas avanzan y que se baten a menos de cien kilómetros de ahí.

Todos los SS ingresan al campo. Sin distinción de grado están equipados con armas automáticas. También se reúne la totalidad de los habitantes del campo sobre el sitio de la ejecución. Enseguida se conduce a los tres condenados, con las manos atadas por la espalda. La inquietud de los SS crece a la par que nuestra cólera. Apuntan nerviosamente las ametralladoras al aire, mientras que, desde las torretas alrededor del campo, nos apuntan otras metralletas. Los tres rusos se encaraman sobre las mesas colocadas bajo cada cuerda. Tras los murmullos, un silencio atroz. El nerviosismo de cada uno es extremo. El cañón ruge sin pausa a lo lejos.

Y, súbitamente, tres nudos corredizos caen sobre los tres cuellos. Estos hombres tienen justo el tiempo para gritar con fiereza y con todas sus fuerzas:

—¡Adiós, camaradas! ¡Vénguense! ¡Muerte a los verdugos! ¡Viva Stalin!

Retiradas con brusquedad las mesas, los tres cuerpos inertes penden bajo las sogas tensas. Los alemanes nos hacen romper filas, siempre bajo la amenaza de sus armas. Están visiblemente aliviados al ver que se dispersaba todo el mundo.

—Y ahora toquen *Deutsche Eichen* [Robles alemanes] —nos gritó un SS.

La reunión llegó a su fin bajo los acordes triunfales de esta marcha.

Y también éste es un día como cualquier otro.

En una tarde soleada de verano tocamos para distraer a nuestros guardias, sin saber si nos escuchan, pues, al mismo tiempo, su radio resuena a todo volumen. Tocamos porque debemos tocar. Se trata de la obertura de una opereta alemana.

Nuestro flautista, el Doctor, ejecuta con precisión un solo majestuoso en el que invierte todo su entusiasmo, toda su alma, quizá para olvidarse de dónde se encuentra. Está tan absorto que no ve la fila de camiones cargados con mujeres desnudas que transitan por el camino y que se dirigen hacia los crematorios.

Termina la obertura. El flautista deposita su instrumento, feliz por su ejecución.

Los camiones desaparecen ya detrás de una curva.

En uno de ellos se encuentra la hija de nuestro flautista.

XVIII
Romanzas

Tras un periodo de indecisión, que nos fue benéfico, se disolvió el efectivo de "Canadá", fue regulado oficialmente, y nos encontramos, para gran insatisfacción nuestra, asignados a un género de trabajo completamente diferente.

Los uniformes más usados –los de los muertos o los enfermos– deben llevarse a desinfección para poderlos usar de nuevo. A partir de entonces somos nosotros quienes los recogemos en las barracas y los transportamos al inmenso edificio de ladrillos rojos que sirve como una especie de oficina central para despiojar. Está situado cerca de los crematorios, a los que, además, se parece tanto que, bromeando, nos recomendamos cada vez que vamos para allá no equivocarnos de destino.

Dado nuestro contacto permanente con los uniformes y la ropa interior, plagados de parásitos, después de cada viaje debemos someternos nosotros mismos junto con nuestros objetos personales a una minuciosa desinfección. De manera que nos mezclamos con grupos de hombres y de mujeres que se

han escapado del andén de llegada y que se someten, al mismo tiempo, al protocolo de higiene. Conforme pasan los días, estos grupos se vuelven más y más numerosos, los servicios están desbordados y a menudo debemos dar media vuelta sin que nos podamos desinfectar siquiera. Un día, por fin, se nos invita a ya no entregar nuestra "mercancía" y se nos recomienda que nos dirijamos al campo gitano, donde se instaló hace poco un servicio similar pero de dimensiones mucho más reducidas.

Constituido en marzo de 1943, el campo gitano –llamado así por sus pobladores– recuerda extrañamente al antiguo campo checo. Niños, mujeres, ancianos y hombres sanos viven ahí en comunidad. Pero una diferencia básica ofusca los ojos del profano.

La vida de los gitanos, en apariencia familiar, no es, en realidad, sino una odiosa promiscuidad. La suciedad reina soberanamente y las enfermedades contagiosas se propagan a tal punto que han hecho falta seis barracas para constituir un hospital ambulatorio tan sólo para este campo. Los gitanos se oponen sistemáticamente a los cuidados médicos y sólo aquellos enfermos que ya no pueden sostenerse en pie consienten que se les interne. Su hospital tampoco es otra cosa que la antesala de la muerte.

Los miembros de una misma familia viven como parásitos, los unos encima de los otros. Los padres privan a sus hijos y mujeres de sus propias raciones para intercambiarlas por cigarrillos u otras

fantasías. Los jóvenes, por otro lado, les devuelven el favor cuando se presenta la ocasión.

Los gitanos son fumadores empedernidos. Frecuentemente vemos a chicos y chicas de ocho a doce años fumar o mendigar colillas. Las chicas se prostituyen con el primero que se ofrece, para procurarse cigarrillos. Hay unas bastante bonitas que cuestan hasta diez cigarros. Hay también a quien puede obtenerse por una más módica cantidad, como uno o dos cigarros, o incluso medio. Algunas tienen la reputación de ofrecerse por únicamente una o dos caladas.

Puesto que esto es sabido por todos, son muchos los que desean realizar faenas en el campo de los gitanos. Existe, sin duda, un prostíbulo oficial en Auschwitz I para uso de los detenidos pero ahí no se admite a cualquiera. Sólo pueden visitarlo –periódicamente y por turnos– aquellos que han sido designados por el servicio de control. Así que el campo gitano rebosa de visitantes de todo tipo y su aspecto recuerda, de modo singular, a un mercado oriental.

A causa de nuestras frecuentes idas y venidas nos volvemos bastante populares entre los gitanos. Saben que somos los músicos que tocan, mañana y tarde, en el campo vecino, y nos invitan a conocer a sus músicos, tan numerosos en el campo y que poseen sus instrumentos personales. Como nosotros mismos, tocan a menudo ante sus superiores, pero poseen únicamente guitarras y violines, que no pueden reemplazar a nuestros saxofones ni a nuestros metales.

El jefe de la barraca de desinfección, con quien tenemos trato constante, es un viejo preso alemán condenado por derecho común, que ama de verdad la música. Fue él quien nos dio la idea de llevar nuestros propios instrumentos el día de su cumpleaños disimulándolos bajo los uniformes que transportamos. A pesar del peligro de semejante empresa, decidimos llevar a cabo el plan, bajo la condición de desinfectar nuestros instrumentos después del concierto.

Sin obstáculos conseguimos sacar del campo nuestros tesoros e introducirlos en el de los gitanos. Y he aquí que nos encontramos en pleno concierto, en medio de un auditorio numeroso que manifiesta su alegría. Tomadas todas las precauciones, los SS activos muestran su connivencia y parece que no corremos ningún riesgo.

De repente, a mitad de una pieza de jazz, nos aterrorizamos ante la aparición de un hombre en uniforme alemán. No es ningún desconocido. Durante nuestra participación en las labores del Canadá en el andén de la estación, tuvimos muchas veces ocasión de familiarizarnos con la siniestra silueta de Mengele, el médico en jefe SS del campo.

Es un hombre apuesto y bastante alto, de mirada dura e impenetrable, con el aspecto típico de un oficial alemán. Sus aristócratas manos con dedos largos causan la envidia de las mujeres de la alta sociedad. Pero tan sólo el pulgar de su mano derecha resume toda una epopeya. La vida de millones de se-

res humanos ha dependido, durante una fracción de segundo, de un simple movimiento de este gracioso pulgar. El *Lagerarzt* [médico del campo] Mengele supervisa la mercancía humana que desembarca en Auschwitz.

Un movimiento de su pulgar hacia la derecha y aquella vida se salva momentáneamente, es decir, se le destina al campo. Un movimiento a la izquierda y es la condena a una muerte inmediata, irrevocablemente pronunciada. Ahora bien, el pulgar del doctor Mengele no se dirige hacia la derecha sino en muy raras ocasiones y a desgana. El pequeño gesto de este hombre sentencia diariamente a miles de inocentes que no piden sino vivir, como él.

Ante su aparición dejamos de tocar y, presas del pánico, nos preguntamos qué hará. El jefe de la barraca, cuyo cumpleaños festejamos, es el primero en recuperar la sangre fría. Corre hacia el doctor Mengele y le explica la razón de nuestra presencia entre los gitanos. Mengele lo escucha distraído, con el mentón apoyado sobre la palma de la mano. Parece meditar una proeza maléfica. Para nuestra gran sorpresa nos hace un gesto para que continuemos tocando.

Como entre nosotros se encuentra un cantante, Bobby, que posee en su repertorio algunos números de una gracia irresistible, le suplicamos que los ejecute para animar a nuestro auditorio de calidad. Y se produce el milagro. Ante la fantasía endiablada de nuestro bufón, Mengele contiene con la mano una

carcajada que no puede estallar y, contrariado por su falta de voluntad, se marcha súbitamente sin proferir una sola palabra.

Al día siguiente de aquella fiesta nos enteramos del resultado de la visita de Mengele al campo gitano. Jamás regresaremos allá, nunca volveremos. El campo está clausurado. Se procede a un censo rápido de los gitanos que han servido en el ejército alemán y los hombres sanos son dirigidos hacia un destino desconocido. Desde nuestro campo podemos ver cómo se desarrollan las escenas desgarradoras de las despedidas. A pesar de estar bien acostumbrados a acontecimientos bruscos e insólitos, nos preguntamos por qué y a dónde se llevan a estos hombres.

Pronto se explica todo. Las madres y esposas gitanas no tendrán que sufrir mucho tiempo el secuestro de sus hijos y sus maridos. Encerrados en nuestras propias barracas, podemos ver a través de la ranura de la puerta entreabierta lo que sucede al otro lado de la alambrada.

Casi la totalidad de los efectivos SS, reforzados por nuestros *Kapos* equipados con macanas, proceden al embarco de las gitanas en camiones. De manera contraria a aquellos que pasan directamente de la libertad al crematorio, sin imaginar a dónde se dirigen, los gitanos saben lo que les espera. Ofrecen una salvaje resistencia. Para menoscabarla, los alemanes habían apartado a los hombres sanos.

Durante dos horas llegan hasta nuestros oídos gritos, alaridos, lamentaciones colectivas. Después regresa la calma. Han partido los camiones. Está desierto el campo gitano. Han gaseado a todos.

En cuanto a los hombres que habían partido durante el día ya nunca jamás escuchamos hablar de ellos.

Los gitanos tenían un comedor para ellos. Al haberse vuelto ahora inservible, había que transportarlo a otro lado. Los músicos son los encargados de realizar la faena. Con alegría nos enteramos de que hay que reubicarla en el campo femenino.

Cargamos el coche con cantidades modestas de chatarra, que disponemos de manera que la carga sea la más voluminosa posible. Esto nos permitirá ahorrar fuerzas y también prolongar la duración de los viajes, que consideramos auténticas partidas de placer.

Después de cierto tiempo, los alemanes dan la impresión de querer mejorar las condiciones de las presas. Se instalan conductos de agua y de electricidad y se procede a distintos acondicionamientos que exigen visitas constantes de obreros especializados, como albañiles, ebanistas, cerrajeros, vidrieros y elec-

tricistas. Como en el caso de los gitanos, no faltan nunca voluntarios para este tipo de expediciones.

Si la mayoría de las criaturas que pueblan este campo no se asemeja sino bastante poco a aquello que generalmente se entiende bajo el término "mujer", hay sin embargo algunas que son atractivas, bonitas e incluso elegantes. A los hombres no les faltan ocasiones para acercárseles. Se establecen relaciones amorosas, más o menos duraderas, según la oportunidad de cada uno. Diariamente circulan cartas y paquetitos en ambas direcciones, gracias a la complicidad de quienes se desplazan a causa del servicio. Estas relaciones se extienden sobre una vasta red, como si estuviéramos en libertad. Unas veces es una escapada sin más, otras veces es una aventura un poco más prolongada, que goza de la simpatía de la "comunidad", que no la ignora. A veces es también una verdadera novela de pasión que, engendrada por un amor auténtico, se consolida sobre un espíritu mutuo de rebelión contra el opresor.

Todos conocemos la historia de la pareja de detenidos que, después de haberse conocido, entendido y amado, decidieron huir juntos. Fue sin duda una hazaña heroica y sin precedentes en los anales de los escapes. Había hecho falta una larga serie de circunstancias propicias, cada una por separado, llena de dificultades, para llevar a buen término un reto tan descabellado contra la organización alemana.

Escaparse del campo de Auschwitz era una empresa simplemente imposible y condenada de antemano a un fracaso seguro. Suponiendo que pudieras atravesar la alambrada de púas o que uno pudiera escaparse durante las faenas en el exterior, tu ausencia se señalaba de inmediato y una verdadera jauría de SS, de prisioneros y de perros entrenados para este propósito se lanzaba inmediatamente tras de ti. Registraban cada metro de terreno, mientras que los centinelas estaban alertas en un radio de cuarenta kilómetros. No podías intentar alejarte a menos de que contaras con el favor de la noche, a riesgo de que te descubrieran los vigilantes de las torretas, que lo acechaban todo. Durante el día hacía falta que te resguardaras en un escondite más o menos seguro y, si no te descubrían el mismo día de tu escape, las búsquedas continuaban al día siguiente hasta que, triunfalmente, te hacían volver vivo, cosido a balazos o muerto. Si permanecías con vida, se te colgaba en público. Si morías, se te sentaba sobre un taburete, con la espalda apoyada contra una pala para sostenerte y en tu mano crispada atoraban un mango de escoba con un letrero sobre el que escribían, con caracteres extravagantes, esta divertida frase: "¡Hurra! ¡Heme aquí de nuevo!" Y ahí te quedabas expuesto un día o dos, en el sitio más frecuentado del campo, para servir de aviso a tus posibles sucesores.

A pesar de estas manifestaciones de humor alemán, se multiplicaban las tentativas de huida. Eran

raros los casos de éxito, que se realizaban siempre con la ayuda de un SS, a quien se corrompía con dinero o joyas.

Éste fue el caso de la pareja de la que hablaba.

El día previsto, el hombre entró al campo de las mujeres por una tarea encomendada oficialmente, pero no salió por la tarde. Otro hombre tomó su lugar, pues para el control importaba el número, no los individuos. Poco después entró un vehículo militar al campo de las mujeres y sacó a la pareja, disfrazados los dos de oficiales alemanes. Una vez que el coche había cruzado la cadena de centinelas, los dejó en un lugar seguro. Los enamorados estaban libres y más tarde se supo que el hombre había logrado llevar consigo numerosos documentos secretos.

El asunto se había dado por terminado y el incidente estaba ya casi olvidado cuando, al cabo de unas cuantas semanas, resurgió. Para nuestro inmenso estupor, la pareja reapareció en Auschwitz, encuadrada por guardias y entonces nos enteramos del trágico desenlace de esta novela.

Se habían instalado en una ciudad checa, con relativa seguridad. Jamás salían juntos y aguardaban la ocasión, que no debía hacerse esperar, de huir al extranjero. Pero un día, mientras caminaban uno y otro en distintas aceras de la calle, la Gestapo detuvo a la joven chica para exigirle sus papeles. Ella los tenía preparados de antemano, lo cual levantó las sospechas de los alemanes, quienes le dijeron que debía

seguirlos a la comandancia. El hombre, creyendo que su querida estaba perdida, atravesó la calle sin titubeos, se presentó ante los alemanes y les pidió que lo arrestaran junto con ella. Entonces se enteró de que la sospecha sobre su amada no tenía nada que ver con su caso y que probablemente hubiera sido liberada después del interrogatorio.

La mudanza del comedor, que hubiéramos podido trasladar en cuatro días, lleva ya tres semanas. No tenemos ninguna prisa por terminar. Repetidamente vamos de día a donde viven las mujeres y transportamos a menudo, escondidos en nuestro coche, objetos que queremos llevarles. Los alemanes parecen estar cada vez menos al corriente sobre los trabajos que deben efectuarse, no sólo a manos de nuestro pequeño comando improvisado, sino donde sea.

Muchos de los nuestros mantienen su pequeño ligue en el campo vecino. Si la hija del pobre Doctor estuviera con vida, su padre podría verla todos los días e incluso varias veces al día. Postrado por su dolor, se rehúsa –cuando le resulta posible– a participar en nuestras excursiones. Por el contrario, su amigo Michał nunca nos deja. Sus dos hermanas están siempre ahí y, desde hace poco, forman parte de la orques-

ta femenina porque, naturalmente, también el campo de mujeres cuenta con su propia orquesta.

Conformada mucho más tarde que la nuestra, se la creó con el mismo objetivo: marcar el paso de la salida y la entrada de los comandos. Durante mucho tiempo, tan sólo el bombo y los címbalos habían constituido su efectivo, pero, poco a poco, a medida que se multiplican los arribos, se pudo componer un modesto conjunto que incluye violines, mandolinas, guitarras y un violonchelo. Lo completan algunas cantantes e incluso un piano de cola, que quién sabe de dónde salió. Con el transcurso del tiempo se arman de un repertorio aceptablemente compuesto, sobre todo de música suave. Representa un feliz contraste con la sonoridad metálica de nuestras trompetas, trombones y saxofones.

Los dos comandantes de los respectivos campos han creado incluso una cierta rivalidad entre las dos orquestas y cada uno encomia las virtudes de su *Kapelle*. Esto desemboca en algunos "intercambios culturales". Un domingo, nuestra orquesta da un concierto en el campo femenino y, al siguiente domingo, son ellas las que vienen para que nosotros les aplaudamos.

Este idilio se desarrolla en absoluta tranquilidad, en paralelo a los ahorcamientos, a los arribos incesantes de nuevas víctimas, dos meses después del desembarco de los aliados en Normandía y con el frente situado a cien kilómetros de nosotros. Al

mismo tiempo que nos llegan los primeros indicios del ocaso del Gran Reich alemán, el comandante del campo femenino llega al nuestro y solicita que uno de nuestros músicos vaya dos veces por semana a darle clases de contrabajo a una principiante, y que él mismo se encargará de "organizar" el instrumento. ¡El comandante se ha propuesto firmemente enriquecer la sonoridad del delicioso conjunto femenino! Y gracias a su tierna solicitud, las miembros de su orquesta llevan una vida absolutamente diferente a la nuestra.

Ellas viven en una barraca aparte, acondicionada como sala de ensayos y provista de un pequeño estrado para las ejecuciones individuales. Oficialmente reciben como paga suplementos alimenticios. Fuera de los servicios musicales, no trabajan y pueden entregarse ya sea al estudio o a sus obras personales. El único punto en común con nosotros es la obligación de presentarse a las selecciones, como todas las demás mujeres.

La directora de esta orquesta, Alma Rosé, violinista virtuosa y célebre en Europa Central, es una música excelente y una compañera admirable. Al percibir que ésta sea quizá la única oportunidad para ella y para sus músicas de conservarse o de sobrevivir, no ahorra ningún esfuerzo para hacerles ver a las autoridades alemanas la necesidad que tiene su conjunto de subsistir. Sabe oponerse a los SS y defender a sus compañeras enfermas ante las selecciones. Después de haber salvado a más de una de las garras de la muerte, ella misma es presa del tifo, que la abatió.

Su batuta, adornada con cintas y crespones, ocupa el sitio de honor en la sala de ensayos.

XIX
Los SS y Santa Cecilia

Un extranjero que está de paso en una aldea alemana ve una orquesta de viento que toca una alborada bajo el balcón del alcalde. Se dirige a un curioso y le pregunta:

—¿Para quién es este concierto?

—Para nuestro alcalde, por supuesto. ¡Es su cumpleaños!

—Pero, ¿por qué no sale al balcón?

—¡Porque en este momento está tocando en la orquesta!

Esta anécdota simple, tan difundida por Europa Central, pretende burlarse inocentemente del amor desproporcionado del Alemán por la música.

Está fuera de dudas que todo Alemán es un músico nato. Auschwitz es su prueba flagrante.

Desde que nos bajamos del tren, jamás hemos dejado de preguntarnos si el Alemán es un ser humano como todos los demás. En cada ocasión, la respuesta es categórica:

—No. El Alemán no es un ser humano; es un *boche*,[1] un monstruo y, lo que es peor aún, es un monstruo consciente de su monstruosidad. Se cree capaz de hacer lo que nunca nadie más haría. En el fondo, ¿acaso no tenía razón para proclamar su superioridad sobre las demás razas?

Cuando los alemanes se encuentran bajo el influjo de la música, de "su" música, comienzan a parecer seres humanos de verdad, tal como uno se los imagina generalmente. No aúllan, su voz ya no es gutural, sus maneras son dulces, se te acercan gráciles con un pequeño golpeteo amistoso sobre el hombro. A veces, cuando el aria evoca en ellos un lejano recuerdo, parecen pensar en sus madres, en sus prometidas, y sus ojos se empapan de una humedad que se parece extrañamente a las lágrimas humanas. En momentos como ésos, nosotros no podemos sino confiar en que la humanidad no está completamente perdida, incluso aunque los alemanes ganen la guerra. Los hombres que aman tanto la música, los hombres que lloran al escucharla, ¿acaso son capaces de hacer tanto mal, de hacer el mal simplemente?

¡Ay! Pero el encanto se disipa al mismo tiempo que cesa la música. Y vuelven a ser aquello que son realmente: *boches*, monstruos.

Durante todo el tiempo que suenan sus conciertos, los músicos son virtualmente intocables. Ninguna

---

[1] Término despectivo para referirse a los soldados alemanes en la primera y segunda guerras mundiales [N. del T.].

de las ejecuciones se interrumpe mientras nos escuchen los SS. Ni siquiera tiene efecto la urgencia de una orden. Las posponen antes que acortar su deleite. En cada ocasión se manifiesta su entusiasmo por la música y son muchos los SS que pasan por nuestra barraca en busca de una distracción artística. Pero cuatro de ellos nos honran más particularmente con su atención.

El SS *Unterscharführer* Bischop adora la música judía. Tiene vergüenza de su propia perversidad, pero es más fuerte que él, es como un morfinómano que exige periódicamente su preciosa ración de droga. Conocemos su debilidad, así que tomamos todas las precauciones indispensables cuando nos visita. En cada puerta de la barraca se aposta como centinela algún compañero que esté disponible para vigilar y señalar una llegada inoportuna. Entonces, los músicos tocan, una tras otra, las arias judías favoritas de Bischop, quien cae en éxtasis.

Terminada la sesión, nos manifiesta a todos su gratitud, se toca los bolsillos, pero casi siempre olvida los cigarros. Toma un paquete del relojero –sin que jamás se lo pague–, lo distribuye generosamente entre los ejecutantes y guarda el sobrante para sí.

Después de que nos hizo el favor de sus visitas durante mucho tiempo, el SS *Unterscharführer* desaparece un día. Nos enteramos de que terminó por descubrirse su inclinación por la música judía y que se le envió al frente.

El SS *Sturmmann* Baretzky es también un melómano, pero su repertorio es de los más restringidos. Se limita a una sola marcha: *Robles alemanes.* Entonces, de una vez por todas, nos deja claro que cada vez que aparezca durante nuestras sesiones, afuera o en el interior de la barraca, debemos ejecutar inmediatamente la marcha en cuestión, como pago por la gran mansedumbre que tiene hacia nosotros.

Baretzky es uno de los horrores más grandes de nuestro campo. Eternamente encaramado sobre su bicicleta, sus apariciones por doquier, allí donde su presencia es la menos necesaria, no tienen parangón.

Es innegable su olfato para "llegar justo" a los casos más delictivos, y jamás se queda corto en cuestión de refinamiento si se trata de una sentencia instantánea.

Aquel domingo tocábamos nuestro concierto habitual sin saber que Baretzky estaba de guardia. Mientras ejecutamos una obertura bastante larga, se asoma por la ventana de la barraca de los guardias y se queda inmóvil en el marco. Nosotros proseguimos con nuestra pieza, creyendo que nos escucha con gusto.

De pronto, en el momento en que debemos acometer el *allegro* final, Baretzky interrumpe la música y nos ordena tranquilamente que dejemos nuestro

equipo de trabajo y que lo esperemos al otro lado del campo.

Lo obedecemos y presentimos un golpe malvado.

Al cabo de algunos minutos nos alcanza en bicicleta. La apoya contra un árbol y nos ordena que nos formemos por cinco. Toma entonces un bastón grande, que primero balancea dulcemente algunos momentos por detrás de su espalda, y nos habla con una voz que gradualmente aumenta hasta volverse ronca y chillona:

—Hay mucha música en el mundo. Pero para mí no existe más que una: *mi* música. Y mi música es una marcha: ¡*Robles alemanes*! Me vieron perfectamente en la ventana, ¡y no la tocaron! ¡Me las van a pagar, vivillos! ¡Vamos! ¡Adelante!

Y blandiendo su bastón, nos hace padecer el castigo más famoso que se usa en los campos alemanes. Aunque tenga un nombre simpático y bastante inocente, es la más terrible de las pruebas que pueda sufrir un preso. Se llama "hacer deporte".

En efecto, se trata de un deporte pero no es en absoluto divertido. El atleta más robusto, mejor entrenado, el más curtido, difícilmente podría resistir más de cinco minutos. Ahora bien, cinco minutos de "deporte" representan el mínimo de pena aplicable en un campo. Es un castigo benigno y corriente, pero quienes lo sufren son seres subalimentados, defectuosos y, a menudo, incluso "musulmanes". Éstos son los principales movimientos: correr, postrarse, levantar-

se, saltar con las rodillas flexionadas, rodar en tierra, girar alrededor de una estaca con la cabeza pegada a ella, brincar al agua, escalar una cuesta escarpada, descenderla rodando, etcétera. Todo esto se alterna con un ritmo furioso, sin el menor respiro y bajo una lluvia de golpes que caen ante el menor relajamiento o al menor fallo.

Al cabo de un minuto de este ejercicio sudamos la gota gorda, jadeamos como bestias acorraladas, nuestras inhalaciones se confunden con las exhalaciones, nos zumban los oídos, un dolor agudo nos punza en el corazón, cuyos latidos parecen más bien el trémulo golpeteo de un timbal. Nos preguntamos con ansiedad cuánto durará este "deporte" que impuso Baretzky. ¿Cinco minutos? ¿Diez? Jamás lo aguantaremos. Cada segundo parece una eternidad.

Con imperturbable precisión, Baretzky no deja de arrojarnos órdenes. El ritmo de los ejercicios que se alternan se vuelve siempre más veloz. Los movimientos se suceden a caballo, unos después de los otros, y vuelven imposible su realización. Los golpes caen cada vez con mayor dureza. Saltamos como ranas, nos arrastramos en el lodo como reptiles, lloramos por la rabia y la impotencia, estamos castigados, envilecidos, humillados, aniquilados, reducidos al rango de una miseria abyecta.

Baretzky consulta su reloj. ¿Acaso terminará ya nuestro martirio? No. Continúa tranquilamente mientras acecha a aquellos que, incapaces ya de

moverse, intentan hacer trampa. Nada se le escapa, a pesar de que somos muchos. Parece que esto jamás terminará.

Entonces, Baretzky hace una señal para concluir el castigo y nos anuncia que, por esta ocasión, nos va a mostrar su indulgencia y que sólo serán quince minutos de deporte. ¡Que no se les olvide o haremos media hora!

Luego nos ordena ponernos nuestros atuendos de gala y continuar con el concierto interrumpido.

El *Rottenführer* Broad es el mejor amigo de nuestra orquesta. Es el jefe de la Oficina Política, desde donde emanan todas las decisiones de exterminación –individuales o masivas– de detenidos que se encuentran en todos los campos de la Alta Silesia. Broad no tiene que tratar directamente con los prisioneros, excepto con aquellos a quienes se convoca a la Oficina Política para sufrir un interrogatorio. Quienes pasan frente a él saben que no tiene igual cuando se trata de sacarle a su interlocutor lo que desea saber. Pero la función principal de Broad consiste en manipular los reportes y fichas que contienen toda la información útil sobre cada uno de los detenidos. Cuando saca una ficha para agregar una anotación especial, se trata de un veredicto de muerte irrevocable.

Este hombre joven de no más de veinticuatro años pasa la mayor parte de su tiempo libre en nuestro santuario musical. Es bastante culto y habla con soltura varias lenguas. Nada de su aspecto revela sus funciones macabras. Cuando viene con nosotros posee un aire jovial, como si estuviera desapegado de toda preocupación terrena, lo cual hace pensar que se trata de visitas de corte universitario.

Si todos los SS aman la música, cada uno la practica a su manera. El *Rottenführer* Broad podría colocarse en la categoría de virtuosos profesionales. Sus dotes natos de músico, sus conocimientos profundos de la materia se manifiestan en cada una de sus observaciones, en cada uno de sus gestos. Es un ejecutante de primera orden, capaz de tocar con los mejores conjuntos internacionales.

Su instrumento es el acordeón, el burdo acordeón. Pero sólo bajo sus dedos, finos y ágiles, que manejan con arte las teclas y los registros, entendemos todo lo que este instrumento es capaz de ofrecer, pues lo tiene un intérprete de clase. Y, gracias a él, nosotros podemos reconciliarnos con tal "orquestrión", generalmente despreciado.

Broad está prendado del jazz. Le es familiar todo el repertorio europeo y norteamericano. Y las elecciones de piezas que prefiere son prueba de su gusto refinado. Le gusta tocar con los mejores elementos de nuestra orquesta y, cuando tiene ocasión de innovar variaciones sobre el aria que ejecutamos,

constituye para nosotros un verdadero regalo. En ocasiones se sienta a la batería. Entonces, sus peligrosas improvisaciones rítmicas confirman la alta opinión que poseemos sobre su ciencia y su arte.

Nuestros acordeones, especímenes producidos en serie, dañados por las intemperies, no logran satisfacerle plenamente, así que Broad nos trae un día el suyo. Es un magnífico instrumento nuevo, provisto con todos los bajos posibles y que incluye numerosos registros. El marco de madera barnizada está salpicado por incrustaciones de pequeñas suásticas. Maestro absoluto de su acordeón personal, Broad gusta de tocar como solista para nosotros, con lo que provoca nuestra sincera admiración. Pero, como artista siempre insaciable, le encantaría agregarle a su instrumento un registro adicional, capaz de imitar la sonoridad de las trompetas en sordina.

Nuestro lutier-relojero se encarga del trabajo. Durante varias semanas permanece inclinado sobre el acordeón de Broad para tallar, a mano, todas las piezas necesarias para la confección de las pequeñas palancas y engranajes que activan este mecanismo de precisión. Cuando termina el trabajo, Broad, encantado, recompensa al artesano con un generoso regalo: doscientos cincuenta cigarrillos.

A veces pasan varios días sin que Broad venga a vernos. Comprendemos entonces que está bastante ocupado. Hace algunos meses, fue para esto de proceder a la selección de las mujeres destinadas a formar

parte del personal del burdel instituido en Auschwitz I; después fue para vigilar de cerca la evolución de la orquesta gitana, pues él era su promotor.

Recientemente, su ausencia, más prolongada que las anteriores, no ha sido un asunto menor. Se trataba de desaparecer diez mil fichas, cada una de las cuales representaba a un gitano, y de quemar, al día siguiente la misma cantidad de gitanos. Además, cuando nos habla de su agotamiento y fatiga, entendemos perfectamente la necesidad de descanso que experimentaba el *Rottenführer* Broad, quien buscaba olvidar sus preocupaciones diarias en los acordes de su instrumento, enriquecido con un registro complementario.

El *Unterscharführer* Wolff pertenece a la categoría de alemanes "correctos". Sus maneras son afables, jamás nos ha hecho la menor notificación oficial y sus visitas frecuentes son las de un compañero que quiere distraerse intelectualmente, antes que representar a la autoridad.

Wolff no tiene preferencias en su predilección musical. Una polca popular lo emociona tanto como una romanza o un villancico. Además, permanece largas horas para escuchar lo que tocamos, sin formular ningún deseo especial con respecto al programa,

y discute amistosamente con el relojero Heinz y con André. Estas discusiones tienen como origen el hecho de que el oficial SS y Heinz son nativos de la misma ciudad en Alemania. Es un buen pretexto para evocar algunos recuerdos, por un lado o por el otro. Asistimos así al nacimiento de una auténtica camaradería entre el *Unterscharführer* Wolff y el relojero Heinz Lewin, preso judío.

Cada vez que Wolff vuelve de una licencia de varios días, Heinz le pide novedades acerca de su ciudad natal. Y, al parecer sin darse cuenta de que transgrede la consigna acerca de la fraternización con los detenidos, Wolff le hace un fiel recuento de su viaje, como se lo haría a un miembro de su familia. Así descubre que su ciudad ha sufrido bastantes bombardeos por parte de los aliados, bombardeos que continúan sin respiro sobre todas las demás ciudades alemanas. Y le enumera las calles, los edificios y los monumentos particularmente afectados.

Estas conversaciones tienen lugar tarde, por la noche, lo cual facilita los desahogos. Poco a poco, el terreno de sus conversaciones se desliza peligrosamente hacia los problemas que jamás han dejado de atormentarnos.

Ciertamente, Wolff no es un nazi como tantos otros. Si es un lacayo de Hitler, si lo admira, si lo obedece, él no es ni su dios ni su religión. Evidentemente lo considera un hombre de genio, pero no sin debili-

dades, sin lugar a dudas llamado para desempeñar un papel decisivo en la historia de la humanidad.

Una tarde, Heinz arriesga una pregunta que todos tenemos permanentemente en los labios. Esto sucede en el momento en que se proclama en Alemania el estado de alerta. La milicia *Volkssturm* acaba de proclamar que "la patria está en peligro". Todo hace creer que Wolff va a juzgar que sobrepasó el decoro al abordar tal tema y que se atrincherará, como hacen todos los nazis, detrás del muro de la fe nacional-socialista y que no admitirá ningún argumento. Pero no: el oficial Wolff no evita la pregunta. Por el contrario, se deja arrastrar hacia una auténtica "entrevista", adivina el sentido disimulado de las preguntas y va al fondo del problema, como es su costumbre.

—¿Piensa usted que Alemania ganará la guerra? —le pregunta Heinz.

—No precisamente —responde Wolff después de un momento de reflexión.

—Y en caso de que se pierda la guerra, lo que ha pasado, lo que ocurre aquí, en nuestro campo, algún día lo sabrá el mundo entero... En ese caso, ¿se les podrá llamar a rendir cuentas?

—Nadie sabrá jamás nada —dice Wolff con una sonrisa—. Nadie nos pedirá cuentas.

—Sí, entiendo, usted considera que no habrá testigos...

—¡Ah! No, yo no quiero decir eso...

Se hace un silencio. Wolff parece ordenar sus pensamientos, sopesar las palabras que debe pronunciar. Y continúa, como con pena:

—Después de todo, quizá sea mejor que ustedes sepan la verdad. Miren, en principio, ustedes no han cometido ningún error: teóricamente hablando no debería haber testigos capaces de contarle al mundo las cosas que se han desarrollado en el teatro de Auschwitz. Pero lo esencial es que, aun cuando se descubra y se cuente, *nadie les creerá.* Ahí reside el genio de nuestro Führer. Ha hecho una cosa bastante simple que es, precisamente por su simplicidad, supergenial. Ha concebido y realizado lo que parece irrealizable para un simple mortal. ¿Por qué desperdiciar un tiempo valioso en integrar al resto de la humanidad a la fe nacional-socialista? ¿No es más simple suprimir estos espíritus retrógrados, comenzando por los más débiles y terminando por los más fuertes? Yo entiendo que a ustedes les parezca "monstruoso". Pero eso se debe a que ustedes no son de nuestra raza. Ustedes califican como "crímenes" los actos que nosotros realizamos aquí. Pero no se olviden de que estos actos fueron ejecutados en tiempos de guerra, en un rincón muy aislado y elegido especialmente para este efecto, separado del resto del mundo por un sólido alambre de púas y por los centinelas. Todo lo que aquí transcurre permanecerá siempre escondido a las miradas de los eventuales curiosos y, así, quedará ignorado para siempre por la conciencia popular. Incluso si perdemos

la guerra, no se nos pasará "factura". Su juicio, si es que lo hay, se hará en el marco de un tribunal público, a plena luz del día, sobre la base de un código penal que no estará a la altura de los "delitos" cometidos. Sus jueces se declararán entonces incompetentes. Ninguna justicia "humana" puede castigar arbitrariamente lo arbitrario. A lo mucho, los jefes principales tendrán que justificarse. Pero Alemania vivirá eternamente...

XX
Decrescendo

La guerra, que hasta ese momento no era para nosotros sino algo abstracto, no cesa de acercársenos. Alrededor todo parece anunciarla y cada día se multiplican los indicios, que son cada vez más y más favorables.

El ejército alemán tiene necesidad de refuerzos y el personal de las SS disminuye progresivamente. Cuando llegamos eran más de dos mil. En este momento son menos de doscientos. Las autoridades han intentado paliar este deterioro mediante el reclutamiento de SS de origen ucraniano. Pero, a causa de las huidas masivas, se abandonó el enrolamiento de elementos no alemanes. Los vacíos quedaron cubiertos por hombres mayores, provenientes del *Volkssturm*, y por agentes de policía ya retirados. Naturalmente, estos hombres que no han tenido ni el entrenamiento ni las pruebas obligatorias de los SS no tienen ni su mentalidad ni sus costumbres. Cuando pueden, proclaman con ostentación que no son SS excepto por el uniforme.

Una batería antiaérea se ha posicionado recientemente en los alrededores próximos al campo. Está sometida a un adiestramiento intenso. Los ejercicios reales de tiro se desarrollan de día y de noche, y a menudo nos preguntamos si estas maniobras no tendrán por objetivo cubrir los ruidos, lejanos pero no menos audibles, de los cañones soviéticos.

Y luego, súbitamente, entramos, ¡y con qué exaltación!, en contacto directo con la guerra.

Los aviones norteamericanos y rusos irrumpen en el cielo de Auschwitz. Las mismas sirenas que antes señalaban la fuga de un detenido mediante un bramido monótono nos anuncian ahora, con un lúgubre arco que se repite, la alerta. Una severa consigna se nos prescribe entonces. Todos los comandos deben volver inmediatamente al campo en cuanto se dispare la alarma. Esto, sin duda, para evitar las fugas en caso de pánico o de bombardeo. Se nos ordena que nos acantonemos en las barracas durante la alerta. Sin embargo, desbordantes de júbilo, preferimos exponernos a un castigo antes que privarnos de la alegría de contemplar el vuelo de aquellas máquinas argénteas que, para nosotros, son las tan esperadas mensajeras de nuestra liberación.

Ignoramos la consigna casi abiertamente y nos situamos afuera para seguir con atención los movimientos de los aviones, a quienes hacemos señas de bienvenida. Escuchamos las detonaciones de las bombas lanzadas sobre la estación de trenes de Auschwitz

y sobre el cuartel de los SS. Y cuando luego nos enteramos de que hay varias decenas de víctimas entre los prisioneros, estamos seguros de que han perecido con alegría en favor de la buena causa.

Aparentemente, la movilización general de la milicia *Volkssturm* es insuficiente para detener las oleadas de los ejércitos aliados. Ahora se procede al reclutamiento casi voluntario de los presos no políticos alemanes, es decir, de quienes portan un triángulo verde. Unos sesenta se presentan al llamado presuroso del ejército en desbandada. Tocamos mientras se reúnen, los precedemos con música hasta el sitio de la desinfección, ejecutamos las piezas que nos piden mientras se lavan en la sala de duchas y, finalmente, los acompañamos hasta el tren que los va a transportar.

Más tarde nos enteramos de que su enrolamiento no cambió en nada la marcha de los acontecimientos. Embriagados por la libertad, de la que ya no sabían disponer, se mataron entre sí, debido a deudas pendientes, incluso antes de llegar a la línea del frente.

Las condiciones de vida en el campo cambian minuto a minuto. Las consignas oficiales sufren reveses significativos.

A partir de entonces está prohibido pegarles a los detenidos. Todo castigo corporal debe estar precedido por un proceso verbal detallado y aprobado por las autoridades.

Al mismo tiempo que se activan los trabajos de habilitación de un hospital para recibir a los heridos

del frente, se procede a la mejora de nuestra propia higiene, gracias a la instalación, en cada una de las barracas, de tuberías de agua y de baños con excusados y lavabos.

Los SS son, visiblemente, presa del pánico. En un intento por ganarse una cierta simpatía entre los presos judíos, buscan disculparse de sus responsabilidades con respecto a sus actos pasados y echan la culpa a sus superiores e incluso a la oficina de Berlín. Muchos de quienes, en otro tiempo, proporcionaron uniformes alemanes a los fugitivos intentan ahora, a escondidas, "organizar" ropas civiles y uniformes a rayas, con el objetivo evidente de mezclarse entre las víctimas, en caso de ser necesario.

Las fugas se vuelven cada vez más numerosas, sobre todo entre los prisioneros rusos. La mayoría de ellas, con éxito. La cadena montañosa de los Beskides, que vemos hacia el sur, hormiguea de resistentes que, con complicidades seguras, conforman una red a la que los prófugos se acogen con toda certeza. La avalancha de fugitivos no disminuye, a pesar de los ahorcamientos y los castigos colectivos. En el interior del campo se multiplican los actos de resistencia y parece absoluta la impotencia de los SS.

Tras un eclipse reaparece entre nosotros el comandante Schwarzhuber, portador de un mensaje singular.

Después del mediodía nos cancela súbitamente una recogida de leña en el bosque y nos ordena volver al campo a tocar para los comandos, que deben regresar mucho más temprano que de costumbre. Se ha vuelto moneda corriente este flujo y contraflujo de órdenes y contraórdenes.

Todo se desarrolla como de costumbre. Los comandos desfilan impecablemente al ritmo de nuestra música. Desde que entraron en vigor las consignas recientes ya casi no vemos cadáveres, ni siquiera gente cojeando entre los detenidos que regresan de trabajar.

Una vez terminada nuestra última marcha, nos preparamos para abandonar la tribuna cuando, desde el pabellón de los SS, se nos dice que permanezcamos en nuestro sitio. En ese preciso momento aparece Schwarzhuber.

Ya no es la silueta de impecable garbo militar la que se dirige hacia nosotros. Schwarzhuber está transfigurado. Camina con dificultad, titubea al trazar grandes curvas y tropieza a cada paso ante obstáculos imaginarios. En realidad, está completamente ebrio. Lo siguen algunos suboficiales y soldados de los SS a algunos pasos de distancia, respetuosamente. Les hace un gesto, con la impaciencia de un niño mimado, para que se alejen y procedan al llamado a filas.

Apoderándose de la batuta del director de orquesta, nos ordena con un rictus burlón tocar su aria preferida, *Heimat, deine Sterne*, y nos dirige como sólo puede hacerlo un SS borracho. Desde lejos, tanto

los internos como los alemanes observan esta escena con una curiosidad mitad divertida, mitad conmocionada. Tocamos con nuestra conciencia habitual y alcanzamos sin incidentes el final de la pieza. Y cuál no será nuestra estupefacción cuando Schwarzhuber nos pide a quemarropa:

—¿Me pueden tocar *La Internacional*?

Asustados, ninguno de nosotros sabe cómo reaccionar. ¿Hay que reírse para hacerle ver que entendimos su graciosa broma? ¿Debemos ofendernos? ¿Callar? Lucien es el primero que se recompone. Se pone en firmes y dice:

—No tenemos las partituras, *Herr Lagerführer*.

—¿Y por qué no las tienen todavía? —pregunta Schwarzhuber con la obstinación propia de los beodos. Después, súbitamente calmado, agrega—: No importa, pronto las tendrán.

Y, dejando la batuta, se aleja hacia el interior del campo con las piernas todavía trastabillantes.

El llamado a filas se desarrolla en medio de un silencio de muerte. No se presenta ni el menor cambio en el protocolo habitual. Los SS verifican el contingente de los detenidos y rinden cuentas al *Rapportführer*. Por órdenes suyas nos paralizamos todos como si fuésemos un solo hombre, nos quitamos los cubrecabezas con el golpe tradicional. Esperamos, inmóviles, a que el *Rapportführer* salude al comandante: que levante la mano derecha y que profiera el *¡Heil Hitler!* sacramental, aún vigente, para anunciar respetuosamente

que el número de los presentes corresponde con rigor con la cifra que figura en la oficina de registros.

En contra de nuestras expectativas, no nos hacen romper filas una vez terminada la ceremonia, pues el comandante tiene, según se nos informa, un comunicado importante que hacernos.

En efecto, pronto lo vemos detenerse frente a la primera barraca, desde donde da un discurso. Al terminar resuenan las aclamaciones entre las filas de los presos. La misma operación se repite frente a cada barraca. Al fin está ante nosotros.

Lo acompañan dos intérpretes que traducen sus frases simultáneamente, a medida en que las va pronunciando. Las palabras de nuestro comandante parecen acabar por embriagarlo. Se tambalea cada vez más, su elocución es penosa, a pesar de que sólo nos repite las mismas frases que pronunció frente a los demás. Busca, a cada instante, lo que va a decir, se equivoca, prosigue con torpeza, se repite varias veces, parece querer convencernos de algo que ni él mismo cree.

—¡Prisioneros! —comienza solemnemente—. ¡Prisioneros, no se desmoralicen! ¡No crean en las noticias supuestamente alarmantes que les llegan por medio de gente insensata! ¡No se desmoralicen por las alarmas ni por los bombardeos ni por el ruido de los cañones! Evidentemente están demasiado lejos del teatro de operaciones como para formarse una opinión correcta de la situación. ¡La estrategia ingeniosa

de nuestro Führer ha permitido que el enemigo penetre en nuestro territorio para provocar entre ellos una falsa alegría que contribuirá a su ruina final! Los dejaremos llegar hasta el río Bug, ¡y allí los detendremos! Si intentan pasar más allá, pues bien, recurriremos al gas asfixiante. ¡Prisioneros! ¡No pierdan el ánimo! ¡Pongan atención más que nunca a la disciplina, no intenten escapar, porque, tarde o temprano, ¡se les encontrará y castigará! Aquí están en perfecta seguridad. Aquellos que muestren una conducta ejemplar serán liberados. ¡Viva Alemania! ¡Viva nuestro Führer!

Y bajo las aclamaciones y los hurras, Schwarzhuber nos deja para continuar su rondín y completar así la orden que, sin duda, recibió directamente desde Berlín.

Se ha cumplido el objetivo de esta arenga. Levantó nuestra moral. Nos sentimos reconfortados. A decir verdad: exultamos. Se levanta el alba de la revancha.

XXI
Séptima de dominante

Decididamente, los alemanes no desdeñan ningún medio para salvar la situación, tan comprometedora. Una transformación notable sobreviene de forma inopinada a nuestras vidas. ¿Se tratará de una nueva prueba de aquella estrategia sublime del Führer, de la que Schwarzhuber nos ha hablado en su discurso? En todo caso, el hecho es que André ha sido destituido de su función de director de la orquesta por instigación de Franz Danisch. Al enterarse de una sesión musical que organizó André clandestinamente para algunos rusos y polacos, lo denunció a las autoridades usando como pretexto la funesta influencia de su música sobre la moral de los prisioneros, y consiguió que Lucien lo reemplazara.

Padecemos las reformas que se desprenden con un estupor divertido.

Pesimista convencido de que terminará sus días en el campo, como todos nosotros, Lucien considera su nombramiento como el desenlace justo de su carrera. Su primera preocupación es proporcionarnos trajes enteros de color blanco con largas rayas rojas

en medio de la espalda y a los costados de los pantalones. También sustituyó la fina batuta de André por un imponente bastón negro. No siempre entendemos todas esas curvas pomposas que describe el bastón en la mano de Lucien, pero provocan una evidente alegría entre los alemanes. Nuestro repertorio sufre también variaciones. Lucien ha conseguido una recopilación de canciones para las tropas alemanas, además de muchos éxitos populares. No tocamos sino marchas-polcas, marchas-foxtrot, marchas-tangos y, para coronar la serie, concluimos con *En un mercado persa*,[1] para mostrar así el camino que debe seguir la gloriosa armada del Gran Reich.

Al mismo tiempo que se desarrollan nuestros desfiles de circo ambulante no dejan de propagarse los rumores más inverosímiles. Cuanto más inverosímiles, más dignos de fe nos parecen.

Según el último rumor, el ejército de la resistencia, junto con un cuerpo de paracaidistas soviéticos, está listo para descender de las montañas para liberarnos.

Además, dos vagones abarrotados de grilletes acaban de llegar a la estación de Auschwitz. Son para nosotros. Como debemos evacuar el campo por nuestros propios medios, con las manos atadas no nos será posible escapar durante el trayecto.

---

[1] Célebre pieza del compositor británico Albert William Ketèlbey (1875-1959) [N. del T.].

Al mismo tiempo, una fuente supuestamente "segura" nos afirma que la radio ha emitido un comunicado según el cual seremos intercambiados por prisioneros de guerra alemanes; la tarifa es de dos presos por cada alemán.

De acuerdo con la última noticia, los SS abandonarán nuestro campo de modo definitivo y serán reemplazados por representantes de la *Wehrmacht* [Fuerza Armada del ejército nazi], con el encargo de repatriarnos.

Todo esto porque los transportes dejaron de llegar desde hace algunos días. Porque, para nuestro asombro, las chimeneas de los crematorios están momentáneamente en paro y parecen lámparas que tienen sólo el piloto encendido. Nos construimos todo tipo de esperanzas: los alemanes perdidos, la situación militar catastrófica, nunca jamás un horno adormilado se alimentará con carne humana.

Pero una vez más, como para abatir nuestra fe, descargan sobre el andén una avalancha de víctimas. El cielo se cubre de nuevo de humo negro.

¿De dónde pueden provenir estos desdichados? Con angustia nos enteramos de que vienen de campos más próximos que el nuestro a la línea del frente.

Nuestro único consuelo es el hecho de que los convoyes ahora están conformados únicamente por vagones descubiertos, lo cual revela la prisa con la que los alemanes evacúan aquellos sitios.

Sin embargo, en esta ocasión sí son ya los últimos transportes. Los músicos son los primeros en enterarse.

Los miembros del Comando Especial han hecho un buen trabajo y merecen su recompensa. Recibimos la orden de vestirnos de gala: debemos dar un gran concierto. Contrariamente a lo acostumbrado, no se nos dice dónde vamos a tocar. Lo único que sabemos es que nuestro concierto se desarrollará al exterior del campo.

Nos formamos y nos dirigimos hacia la salida. Ahí nos espera una sorpresa inquietante. ¡Una media docena de SS nos flanquea y nos dirige, al son de nuestra propia música, hacia el área de los crematorios! Pálidos de terror todos nos preguntamos lo mismo: entramos aquí, ¿pero saldremos vivos?

En el patio hay bancos ya dispuestos, alrededor de los cuales hay grupos pequeños de detenidos. Ante una señal de los SS nos instalamos sobre los bancos y tocamos en medio de nuestros compañeros, a quienes los alemanes han forzado durante años a gasear y a quemar a sus hermanos. Tocamos a sabiendas de que esta música será su último placer sobre la tierra. Ellos lo saben también. Este favor de una hora de divertimento, generosamente acordado por los alemanes, no habrá de ser gratuito. Este proceder les es ya familiar. No es la primera vez que recurren a este género de caridad antes del asesinato.

Termina el concierto, los pobres tipos nos colman de regalos. Los rechazamos pero nos insisten en que los aceptemos; con tristeza nos dicen:

—Tómenlos. Les pueden ser útiles todavía, nosotros ya no los necesitamos.

Algunos días más tarde se nos dice que los hombres del crematorio no quisieron esperar a que los mataran. Estalló una revuelta en su recinto, mataron a los guardias, incendiaron el siniestro edificio y se escaparon en todas direcciones. Los SS, enfurecidos por esta insolencia inaudita, intervinieron salvajemente en la movilización de todos los medios a su disposición, atraparon a casi todos los fugitivos y los fusilaron en el acto.

Por fin llega el momento tan esperado y a la vez tan temido. Inicia la evacuación del campo. Reúnen a los detenidos sobre el patio para hacer una primera selección.

Nos gustaría saber qué determinó las primeras selecciones, cuáles son los criterios. ¿Se ha procedido por la nacionalidad, la profesión, la edad o quizá por la antigüedad de los prisioneros? Pero ningún indicio nos permite una conclusión. Siempre el mismo método alemán, sabiamente desordenado para hacernos ignorar nuestra suerte hasta el último momento.

Las barracas se vacían poco a poco. Nuestra orquesta está todavía intacta y todo hace pensar que seremos los últimos de quienes quieran separarse los alemanes. Lo que tememos sobre todo es la dispersión de los compañeros músicos. Querríamos permanecer juntos hasta el final de nuestra odisea. A fuerza de haber compartido durante tanto tiempo nuestras miserias y alegrías, terminamos por conformar una especie de comunidad bastante unida, y pensamos que si permanecemos los unos cerca de los otros tendremos más agallas para afrontar las últimas pruebas que nos esperan.

¿Nos iremos? ¿No nos iremos? ¿Quizá nos abandonen los alemanes en el último momento? En espera de que los hechos mismos nos respondan, padecemos una auténtica guerra de nervios. Hacemos y deshacemos nuestros bultos varias veces al día. Cada uno de nosotros posee un pequeño bien personal, "organizado" con esfuerzo y que queremos llevar con nosotros. Todos hemos conseguido acopiar algunas provisiones. Yo mismo pude hacerme de un costurero con tijeras, agujas e hilos, que me ha prestado muy buenos servicios y del que no deseo separarme por nada. La caja de cartón de Lucien contiene papel y crayones de color: espera que sus dibujos puedan ayudarle a arreglárselas donde sea. André contempla melancólicamente las pilas de partituras que escribió a mano y que se quedarán abandonadas. Pero el más molesto de todos es, sin duda, el relojero. No cesa de clasificar

y reclasificar sus herramientas en orden de utilidad y por tamaño, decidido a llevarse en el último momento sólo lo estrictamente necesario.

El campo está cada vez más despoblado y nuestra barraca ya casi vacía. Ya no están ni los carpinteros, ni los bomberos, ni los electricistas, únicamente permanece la orquesta, además de nuestro jefe de barraca, Joseph Hoffmann. Este alemán bueno y valiente, antiguo empleado de la policía en un distrito de Breslavia, arrestado por hacer negocios en el mercado negro, es un ferviente patriota. No ha dejado de proclamar la infalibilidad del ejército alemán y nos grita, aún a estas alturas, su frustración, a pesar de sus 56 años de edad, por no poderse unir a las filas de este ejército, donde una centena de hombres como él "fulminaría las hordas rojas".

No pasa un día sin que nos anuncie una nueva arma secreta alemana, siempre más formidable, ni sin que nos asegure que los Aliados tienen los días contados. Jamás pierde su aire triunfal, sobre todo cuando es portador de información perniciosa, tanto para él como para nosotros.

Hoffmann es por ahora el único punto de contacto con el exterior y dependemos enteramente de esta única fuente de información.

No tenemos ninguna tarea por realizar y cada uno se ocupa como puede. Unos intentan "organizar" un poco de comida, otros confeccionan mochilas, al-

gunos fervientes, por último, se reúnen entre sí para tocar un poco de música y, así, olvidar la tormenta.

Hoffmann multiplica sus falsas noticias. A veces dice que debemos salir en bloque ese mismo día, a veces que debemos quedarnos; los SS nos abandonan, los rusos están ya a la vista. Una hora más tarde nos dice que debemos tomar nuestros instrumentos y nos recomienda limpiarlos bien.

Cansados de la guerra, terminamos por no prestarle atención a sus comunicados y esperamos los acontecimientos con una resignación total.

XXII
Acorde final

Hoy, la *Musikstube* es el centro de una actividad íntima y singular. La mayoría de los músicos se ha reunido para escuchar la ejecución de un cuarteto de cuerdas. Nos hemos olvidado de las alambradas, de los alemanes, de la guerra. Ya no pensamos ni en la suerte que nos está reservada ni en nuestra miseria. Hemos vuelto a ser hombres normales durante los breves instantes que dura la música que escuchamos con un recogimiento religioso. A través de las ventanas vemos claramente que Hoffmann está agitado, que corre hacia todos lados, pero nosotros tan sólo pensamos en deleitarnos con las armonías celestiales de este cuarteto. Mientras suenan las notas del cuarto movimiento, pensamos que quizá éstos puedan ser los últimos compases que se nos dará escuchar sobre la tierra.

Termina el encantamiento. Estamos todavía bajo los efectos de los últimos acordes cuando Hoffmann entra y nos grita triunfal:

—¿No se los dije? ¡Todo el mundo se va hoy mismo!

Aún dudamos. Pero, en esta ocasión, Hoffmann dice la verdad. Nos lo confirma un SS que aparece.

El alivio reemplaza la angustia. Hay por fin una decisión. Partimos.

Lanzo un último vistazo a nuestra hermosa sala de música, donde nuestros instrumentos están acomodados impecablemente y, tomando mi bulto, me uno a mis compañeros que se congregan en el patio. Incluso durante la destrucción del campo, el protocolo de la higiene permanece todavía en vigor. Se nos indica proceder a la desinfección, despojarnos de la ropa interior y de los uniformes, pues recibiremos ropas "apropiadas". Solamente nos devuelven los zapatos.

Henos aquí desinfectados y vueltos a vestir. Ataviados con horribles harapos, tomados azarosamente del montón; nos transformamos en un rebaño de andrajosos, después de haber sido durante largo tiempo un modelo de propiedad y elegancia. Nos miramos y nos reconocemos con pena. Si algunos se lo toman con buen humor, otros sufren terriblemente bajo esta decadencia repentina. Para Lucien se trata de un auténtico desmoronamiento. Apenas hace dos horas era una "solemnidad" en el campo, un señor grande, apuesto, imponente por su estatura y plenamente seguro. Frente a mí se encuentra ahora un pequeño anciano contrariado, sin valor ni moral, que en lo que sucede no atina a ver sino un final trágico a su carrera. En cuanto a André, él es siempre el mismo, calmo y ponderado, pero una fina sonrisa flota en la

comisura de sus labios; creo adivinar su sentido. El giro de nuestro destino es, al mismo tiempo, el de la Historia. Poco importa el nuestro, siempre y cuando la humanidad salga victoriosa.

Antes de abandonar el campo, abrazamos con la mirada la larga fila de barracas, la calzada central por la que transitamos con nuestros instrumentos o con nuestro coche, las chimeneas extintas de los crematorios, y vemos que frente a nosotros se levantan los fantasmas de millones de seres humanos engullidos: invocan su martirio y claman una venganza inmisericorde.

Al dirigirnos hacia la estación de trenes, donde seremos embarcados hacia un destino desconocido, pasamos frente a un pequeño grupo de oficiales de las SS. Nuestro comandante se encuentra entre ellos. No nos reconoce sino hasta que nos descubrimos la cabeza para saludarlo por última vez. Se le ilumina el rostro. Se dirige a sus colegas y, señalándonos, exclama con una mezcla de orgullo y de melancolía:

—*Meine schöne Kapelle!* [¡Mi preciosa orquesta!].

En el último momento, André consigue "organizar" dos panes y dos salchichas. Mientras ataca su comida, me dice:

—Ni modo, ahora debemos volver a empezar.

Amontonados los unos contra los otros en un vagón precintado, rodamos hacia nuestro nuevo destino, hacia uno nuevo y desconocido. A nuestro lado, Dimitri se debate en el traqueteo del tren para seleccionar una colección de colillas, las últimas que pudo recoger. Bronek se instaló en un rincón e intenta guarecer su pierna mala contra cualquier empujón. Lucien se esfuerza en vano por ejercer su extinta autoridad sobre aquellos músicos, que ya no le pertenecen. El Doctor y Michał están también ahí, inseparables como siempre. Hace pocos días que fueron evacuadas, nadie sabe a dónde, las dos hermanas de este último.

Rodamos hacia el oeste.

"Ni modo, ahora debemos volver a empezar." En efecto, esto no debe ser otra cosa sino un recomienzo.

Se nos dispersa a lo largo del trayecto y, en pequeños grupos, se nos asigna a distintos campos de paso para huir, junto con los alemanes y muy a nuestro pesar, del "enemigo" que nos persigue. Debieron transcurrir largos meses antes de que aconteciera el más milagroso de los milagros y antes de que nos fuera permitido ver a nuestros verdugos convertirse en nuestros prisioneros, sus detenidos de antaño.

Cuando evoco Auschwitz y la monstruosa exterminación de personas a la que el destino me hizo

asistir, no puedo sino constatar la poca importancia de mi propio peregrinar. Soy el náufrago de una inmensa catástrofe y mi vida solamente tiene importancia para los míos, los más cercanos y para mí mismo. Pero si es capaz de representar algo, no puedo evitar la idea de que se la debo a un solo factor: el amor desconsiderado de los alemanes por la música.

Y siempre recordaré las palabras de despedida, impregnadas de dolor y de tristeza, con que nos agradeció, al partir, el *Lagerführer* de Auschwitz-Birkenau:

Meine schöne Kapelle!

Simon Laks

Melodías de Auschwitz

(1979)

[Traducción del polaco de Xavier Farré]

Obertura

Poco después de regresar del campo de concentración de Auschwitz II-Birkenau con un compañero del campo, René Coudy, escribí un librito –en francés– sobre la orquesta que allí había existido y los estilos musicales que se tocaban. Apareció en 1948 en la editorial parisina Mercure de France, con el título *Musiques d'un autre monde* [Músicas de otro mundo]. Hace tiempo que está agotado, seguramente algunos ejemplares se dispersaron por doquier y en estanterías de bibliotecas. Me quedó tan sólo un ejemplar.

Durante los años cincuenta entablé una correspondencia con las autoridades de Polonia en cuanto a una eventual publicación de la traducción polaca del libro. Me contestaron que habían turnado el ejemplar que yo les envié al Ministerio de Artes y Cultura, la única institución con la potestad de emitir un juicio referente a la utilidad de ese tipo de publicación.

Pasó bastante tiempo –¿un año?, ¿dos?– antes de que finalmente pudiera obtener un dictamen del Ministerio. Podía esperarme cualquier tipo de negativa, pero la opinión expresada por las autoridades competentes me sorprendió y... me entristeció. Era

más o menos así –cito de memoria, puesto que no conservé la carta–: "Es un libro demasiado idílico. Se presenta a los alemanes bajo una luz exageradamente favorable y, por otra parte, a los presos como privados de cualquier sentimiento moral y de dignidad humana. No es apto para su publicación."

De entrada, no entendía de qué se trataba, pero rápidamente me percaté: por el contenido del libro el lector podría extraer presumiblemente que los alemanes (nuestros verdugos) estaban sedientos de música, mientras que sus víctimas no pensaban en otra cosa que no fuera llenar su estómago vacío. ¡Fue una auténtica conmoción! ¡No se puede enfocar así la cuestión! Eso equivalía a idealizar a los verdugos y a degradar, por si no lo estaban suficientemente ya, a los mártires.

Volví a intentarlo durante los años 1967 y 1968. No fueron años muy buenos. Hubo un largo intercambio de cartas que duró varios meses. Incluso me visitó una señora –había ido a París para solucionar otros asuntos oficiales– con el objetivo de tratar conmigo una serie de puntos que afectaban la publicación. Además de que no pude sacar nada nuevo, me encontré cara a cara por primera vez con una auténtica prueba de aquel "lenguaje trillado" del que antes tanto había oído hablar y tanto había leído. Lleno de tópicos, de generalidades para huir del fondo de la cuestión, lleno de predicaciones morales, todo cubierto por una impenetrable niebla. De todo aquello sólo

me quedó una cosa clara: el libro no tenía ninguna oportunidad de aparecer en polaco, en mi propio país.

No me quedó más que renunciar a todo y dejar de pensar en aquella cuestión.

Durante las décadas siguientes que nos separan de aquella "era de los campos de concentración", aparecieron muchos libros, estudios, folletos, artículos dedicados al tema; se hicieron también bastantes representaciones teatrales, películas, programas de televisión etcétera. Todo el mundo trataba las mismas cosas, pero los hechos no eran los mismos. Entre una manera y otra de tratarlos aparecía frecuentemente un sinfín de contradicciones, algunas de las cuales, hasta lo que he podido saber, no se aclararon ni se conciliaron en aquel entonces. ¿A qué se puede atribuir esto? (En el fondo podemos constatar contradicciones parecidas a la hora de presentar otras épocas de la Historia, incluso las más remotas, sobre las cuales no se cesa de polemizar en las columnas de los periódicos, tanto polacos como internacionales.)

En cuanto a la historia de los campos de concentración, lo interpreto de la siguiente manera: los autores-cronistas describieron, con más o menos talento pero por lo general con la misma solemnidad, los acontecimientos y los fenómenos, y al mismo tiem-

po afirmaban (especialmente si habían sido testigos oculares) que "era imposible describirlos, porque no hay palabras para describirlo". Y realmente, ¿cómo se pueden describir las cosas que "no se pueden describir" y para las que "no hay palabras"?

Pero había que encontrar las palabras, porque aparte de las palabras no había casi nada, a lo sumo algunos documentos auténticos, y también bastantes películas "de ficción", que debido a ello no eran auténticas, por mucho que tuvieran la ambición de recrear una realidad "que había desaparecido con el viento". De ahí que cada autor utilizara palabras que no existían, pero que se adecuaban según el grado de sus posibilidades y dentro de los límites de su conocimiento de los hechos. De ahí las inevitables contradicciones.

El libro que presento aquí a los lectores interesados en este tema no tiene la pretensión de disiparlas, sino todo lo contrario, pues introduce tal vez nuevas contradicciones. ¿No será una de ellas el propio hecho de que la música, la expresión más sublime del alma humana, también quedara enredada en esa infernal empresa de exterminio de millones de personas y que tuviera un papel activo en ese exterminio? La mayoría de las obras dedicadas a los campos de concentración alemanes menciona como de paso que en algunos de ellos existieron bandas musicales, unas más grandes, otras más pequeñas, cuyo papel consistía en tocar marchas cuando las diferentes secciones de presos, es decir, de "comandos", iban a trabajar y

cuando regresaban al campo. No faltan publicaciones que indican, no sin cierto énfasis, que la música era un apoyo moral para los presos demacrados y les daba fuerzas para continuar. Otros sostienen que la música tenía un efecto completamente contrario, que desmoralizaba a aquellos desdichados y más bien contribuía a acabar con ellos con mayor rapidez. Personalmente, comparto esta segunda opinión. Volveré a tratar esta cuestión más adelante.

Según la información de la que dispongo, no hay ningún libro polaco que trate de una manera amplia y sustancial el papel real que interpretó –*nomen omen*– la música en el campo de concentración. Dado que fui durante bastante tiempo uno de los miembros de la orquesta de Birkenau (Auschwitz II) y, durante un periodo, su director, considero que es mi deber intentar explicar y de alguna manera inmortalizar ese capítulo de la "historia de la música", que es, por otra parte, muy significativo, y del que seguramente no va a ocuparse ningún historiador profesional de esa rama del arte.

Han pasado ya casi cuarenta años desde los hechos que tengo intención de describir. En el transcurso de ese tiempo han cambiado muchas cosas en este ancho mundo, un poco para mejor, mucho para peor; han cambiado los horizontes. Las disquisiciones sobre lo que acaeció entonces y que hoy día todavía acontece no han cesado ni un instante. Por este motivo, el libro actual no es tan sólo la versión polaca del origi-

nal francés. Los hechos son más o menos los mismos, pero se han enriquecido con nuevas revelaciones, documentos y testimonios que he ido recibiendo durante todos estos años.

Hay otras consideraciones que también han influido para que el presente libro sea completamente diferente del anterior, a pesar de que presento a los alemanes y a los presos de la misma manera que en aquél: entonces estábamos demasiado cerca de las "sensaciones" corporales y morales que habíamos experimentado, nos encontrábamos todavía en un estado de aturdimiento psíquico y de extrañeza en relación con el mundo libre que habíamos recuperado. Era muy difícil juzgar las cosas y a las personas, tanto las que habíamos dejado atrás como aquellas a las que volvíamos. Hoy en día ese aturdimiento, aunque nunca va a desaparecer por completo, ha disminuido sustancialmente y es más fácil mirar los acontecimientos y las experiencias de aquellos años con una dosis mayor de objetividad. Digo "con una dosis mayor", puesto que considero que nunca se puede alcanzar una objetividad absoluta.

El destino quiso que yo sólo tuviera que ocuparme de este trabajo y que también sólo tuviera que determinar qué había que dejar, qué quitar, qué cambiar, observándolo todo desde la perspectiva de las décadas transcurridas. Pero, a pesar de que mi visión con respecto a algunas manifestaciones de la vida en el campo de concentración ha sufrido una considera-

ble evolución, los hechos descritos en las siguientes páginas no han perdido nada de su espectral autenticidad. El choque grotesco de la música con aquellos hechos acentúa todavía más esa autenticidad. Intentaré evitarle al lector las descripciones de horror y de las atrocidades de las que fue escenario el campo de concentración de Auschwitz-Birkenau, como igualmente otros campos de concentración. Se ha escrito tanto y con todos sus detalles que probablemente ya no es posible añadir nada más. Al fin y al cabo, un poco más, un poco menos, ¿dónde está la diferencia? Por otra parte, a pesar de mi voluntad más sincera, no podré dejar de mencionar aquellas "escenas de género" y aquellos "cuadros líricos" creados por el genio alemán: escribir sobre la música en Birkenau sin hacer referencia, cuando esto sea necesario, al contexto en el que sonaba esa música sería apartarse del objetivo e incluso del sentido del presente libro.

Pero éste no es un libro sobre la música. Es un libro sobre la música en un campo de concentración nazi. También se podría decir, sobre la música en un espejo deformado.

Melodías de Auschwitz

En febrero de 1974 me visitó Alexander Kulisiewicz, un antiguo preso del campo de Sachsenhausen que había llegado de Polonia. No lo conocía personalmente, pero había oído hablar mucho de él, ya que se dedicaba de una manera muy activa a coleccionar cantos, canciones, poesías y, en general, música de los campos de concentración en todas sus manifestaciones. Él también había oído hablar de mí, por eso esperaba que yo pudiera contribuir a aumentar su colección, particularmente de canciones, que era la que más le interesaba. Sabía que después de la guerra había actuado en diferentes países con recitales de canciones de los campos, grabado algunos discos que habían tenido mucho éxito y consagrado toda su actividad de posguerra a la historia de la canción en el movimiento de resistencia en los campos de concentración.

Desgraciadamente, no podía serle de ninguna ayuda: primero, porque en Birkenau no me había encontrado con ninguna actividad poética o vocal y, después, porque dejé el montón de partituras que yo había copiado de mi propia mano en Birkenau cuando las autoridades nos trasladaron de allí en 1944. No

tengo ni idea de qué pasó con aquellas partituras y nunca lo llegué a saber. Quizá se encuentren en el Museo de Auschwitz.

Pero eso no fue ningún obstáculo para que entabláramos una larga charla sobre nuestras propias historias, desde el momento en que nos arrestaron y nos deportaron hasta la liberación y el regreso a nuestro querido hogar. Evidentemente, no dejamos de "abordar" a los "colegas de trabajo del campo".

En un momento determinado, de los labios de Kulisiewicz salió un nombre que hizo que mi corazón palpitara aún más rápido: Ludwik Żuk-Skarszewski. Pregunté maquinalmente, casi sin pensar:

—¿Cuándo murió?

Durante todos aquellos años tuve ante los ojos la imagen de Ludwik echado en la camilla, de camino del *Revier* [enfermería] al departamento de tifus, donde, tal como me informaron, había de morir poco después.

—¿Cómo que cuándo murió? —se asombró Kulisiewicz.

—Sí, claro, ¿en qué año?

—Ludwik Żuk está vivo, vive en Chrzanów, trabaja como profesor en una escuela...

Ya no oí lo que continuaba. Nada era importante, excepto aquello. ¡Ludwik vivía! Kulisiewicz no conocía su dirección, pero sabía que era profesor de polaco en el Instituto de Educación General de Chrzanów,

en la región de Cracovia, y que si le escribía una carta a aquella dirección seguro que llegaría a sus manos.

¿Se iba a acordar de mí? ¿Iba a acordarse de que me arrancó, ya medio moribundo, de las fauces del comando de trabajos forzados y que a pesar de que sus superiores estaban en contra consiguió trasladarme a la banda musical de los *Notenschreiber*, es decir, de los copistas? A partir de aquel momento ya no salí más a hacer trabajos físicos, lo que me salvó de una muerte rápida y segura...

Nos conocimos tan poco, apenas algunos meses. ¿Cómo hacérselo recordar después de tantos años?

Le escribí, sin perder tiempo, a la dirección que me había dado Kulisiewicz. Mi carta estaba fechada el 10 de febrero de 1974; la respuesta llegó a principios de marzo. Żuk escribió, entre otras cosas:

> He leído tu carta con una alegría indescriptible, puesto que, igual que tú acerca de mí, yo también tenía falsas informaciones de ti. Tu supuesto pariente, el profesor Lachs, que yo había confundido contigo, le informó a mi mujer que habías muerto en Auschwitz. ¡Qué alegría saber que no es verdad! Después de haber salido de Birkenau estuve en Gross-Rosen, en Sachsenhausen, en Falkensee, donde trabajamos en la producción de tanques y de misiles V2. Allí también me ordenaron organizar una *Lagerkapelle*, donde había músicos de fama internacional, así como también negros y mulatos [...].

Respondo a tu pregunta. Me arrestaron el 15 de abril de 1942 junto con otros profesores por haber formado parte de la enseñanza secreta, y después de un largo interrogatorio me deportaron a Auschwitz el 13 de junio. Me asignaron el número 37 939. Allí fui terriblemente investigado con relación a mi participación en la vida cultural y social en Silesia, donde se suponía que había perseguido a alemanes en el bachillerato. No sé cómo salí sano y salvo de aquella opresión, y después de dos semanas me enviaron disciplinariamente al SK (*Strafkommando*, "Comando Disciplinario") a Bunawerke (actualmente la planta química de Oświęcim). El 27 de junio fui duramente apaleado por un *Kapo* por haber ayudado a un judío de París –no recuerdo su nombre– y me arrastraron al campo junto con cadáveres de aquel comando. Yacía en una pila cuando el doctor Wassilewski, que estaba apuntando los números de los cadáveres, me pisó y resultó que todavía estaba vivo. [...] A causa de que el doctor Wassilewski estaba en el bloque 24 de los "prominentes",[1] donde también estaba Franz Nierychło, el *Kapo* de cocina y a la vez el director de la orquesta, entré en la *Lagerkapelle* como violinista.

Poco después eligieron a dieciséis músicos y los enviaron a Birkenau. Como era *Notenschreiber* y adaptador, Nierychło me escogió para preparar el repertorio, pues nos habían facilitado los instrumentos pero sin partituras. Tenía que reconstruir

[1] Es decir, destinado a los presos que tienen un cargo más alto en el campo de concentración [N. de J.M.].

> de memoria marchas y éxitos. Fue mientras trabajaba en esto que me encontraste en Birkenau [...].

Así pues, durante más de treinta años ambos "estuvimos convencidos" de que el otro estaba muerto y fue necesario el entusiasmo de coleccionista de Alexander Kulisiewicz para que renaciera la amistad que había quedado enterrada desde hacía tanto tiempo. ¿Qué palabras se tendrían que usar para celebrar tal encuentro? No utilizaré ninguna.

Desde aquel momento nos escribimos regularmente. Es un vano consuelo pensar que, al tenor de las necesidades, le vaya enviando algunos medicamentos u otras menudencias que no existen en Polonia y que de esta manera devuelvo en parte la "deuda" contraída. Pero sé que nunca se la podré devolver. ¿Cuál es el precio de la vida? ¿Y el de mi propia vida?

Ludwik Żuk no es el único polaco al que agradezco haber salido sano y salvo del pogromo hitleriano –hablaré más tarde de otras personas–. Como ya he mencionado, en Birkenau pasamos apenas algunos meses juntos, y fueron justamente los primeros. Después de nuestra separación me esperaban todavía dos años y medio de experiencias en los campos de concentración, y durante ese tiempo me topé –como todos nosotros– con una gran diversidad de tipos humanos y de inhumanos. De esa jauría emergen algunas nobles figuras de las nacionalidades más dispares, entre ellas también la polaca.

Se hacía difícil conservar aunque sólo fuera un mínimo de humanidad y de amor al prójimo en aquella atmósfera de terror y de lucha tenaz e incesante por una hogaza de pan, por una gota de agua, por la vida. Cada minuto conllevaba el peso de la amenaza de muerte. Cada minuto que aguantábamos era un regalo del cielo. En general, seguramente no exagero al afirmar que haber sobrevivido a Auschwitz, y a otros campos de exterminio, no fue nada más que una serie de milagros, cuyo último eslabón fue –para un puñado de sobrevivientes– la liberación.

Cuando volví como una persona libre a casa, mis amigos y conocidos que no sufrieron el campo de concentración me hacían con frecuencia, casi con persistencia, la pregunta típica: "¿Cómo es que conseguiste sobrevivir a Auschwitz?" Esa pregunta siempre me ponía en un aprieto, casi me avergonzaba. Incluso ahora, después de tantos años, siguen formulándomela. Contestaba entonces y sigo contestando: "No sé cómo fue. Puesto que volvió una pequeña cantidad de personas que se habían salvado, me parece que entre ellas precisamente se tenía que encontrar alguien. Y lo que sucedió es que yo me encontré entre esas personas. Eso es todo. No veo otra explicación."

Solamente se lo expliqué un poco diferente a una dama, pero fue porque me hizo la pregunta con una cierta pretensión en su voz:

—Murió tanta gente y usted se salvó. ¿Cómo lo hizo?

Enrojecí, me sentí culpable y mascullé, es verdad que con cierta ostentación:

—Perdóneme usted... no lo hice a propósito...

A finales de 1943 (me encontraba entonces en el campo de concentración desde hacía más de año y medio), las autoridades del campo dieron por primera vez permiso a los presos judíos de enviar una postal a sus familiares. (Los no judíos tenían derecho a una correspondencia regular y a recibir paquetes con alimentos.) Cada uno de nosotros recibió la misma postal.

Nos hicieron entender que no se trataba sólo de un "permiso", sino que era una orden oficial cuyo cumplimiento sería vigilado de una manera escrupulosa, mientras que su incumplimiento sería castigado con severidad. Y todos sabíamos perfectamente el significado de "ser castigado" en el campo de concentración. Teníamos que rellenar las postales y devolverlas a la mañana siguiente antes del recuento.

Tuvieron lugar deliberaciones acaloradas, en pequeños grupos, para ver cómo había que actuar. Escribir a la familia significaba revelar los sitios donde vivían, o más bien donde se escondían, y andar detrás de su pista era, sin duda, el objetivo de aquella aparente "gracia" que nos concedían las autoridades.

No escribir en absoluto estaba fuera de cuestión, comportaba el peligro de una muerte segura. Así pues, la mayoría decidió dirigir sus postales a personas imaginarias y a lugares sacados al azar. Otros cumplieron concienzudamente la orden, suponiendo que se trataba tan sólo de una estratagema por parte de los alemanes, que consistía en enseñar al mundo que los exiliados judíos estaban bien y trabajaban con normalidad.

Porque ése tenía que ser el contenido de nuestra carta: algunas palabras sobre el buen estado de salud, no pedir ni dinero ni paquetes, algo sobre las buenas condiciones de trabajo y como dirección del remitente poner: *Arbeitslager Birkenau bei Neu Berun,* es decir, "Campo de trabajo de Birkenau cerca de Nowy Bieruń". Pero entonces ya sabíamos que nuestra dirección correcta tenía que ser: "Campo de concentración, trabajo y exterminio Auschwitz II-Birkenau".

Me encontré ante un gran dilema. Cuando me trajeron de Francia, mis hermanos se encontraban en una *zona libre* que en aquel entonces ya estaba ocupada en su totalidad por el ejército alemán. Tampoco sabía si desde entonces habían cambiado de dirección, si no se habían ido a otro país. Por otra parte, no podía sólo renunciar a esa única posibilidad, por muy insegura que fuera, para intentar comunicar a mis prójimos que vivía y no precisamente en las peores condiciones.

Después de haberlo reflexionado mucho y de valorar todos los pros y los contras, decidí escribir a

unos amigos polacos –arios– que vivían en París: "Estoy en plenas fuerzas y gozando de salud y trabajo en mi profesión." Al fin y al cabo, aquello era entonces la pura verdad. Como soy compositor y violinista de profesión, quería de esta manera insinuarles que no lo pasaba mal y que tenía un trabajo ligero. Además, guardaba la esperanza de que mis amigos conseguirían de alguna manera transmitir aquella "buena nueva" a mi familia.

Cuando, después de la liberación, volví a París, supe que la postal había llegado en un tiempo relativamente breve a las manos de sus destinatarios y que habían transmitido el contenido a mi familia. Pero nadie dio crédito a mis palabras de que trabajaba en mi profesión. Todos estaban convencidos de que había escrito aquéllo con el único objetivo de tranquilizarlos sobre mi destino. A decir verdad, pocos se podían imaginar lo que fue el campo de concentración alemán durante los años 1942-1943, pero nadie era tan estúpido como para creer que los nazis me habían llevado allí para tocar el violín y componer musiquilla.

Hoy, después de tantos años, después de haber leído tantos libros más o menos detenidamente, después de haber visto sin ganas tantos documentales y películas, después de tantos testimonios orales, a quienes conocen los campos de concentración sólo "de oídas" les cuesta también aceptar "cómo fue allí realmente". Después de haberse dado cuenta de cómo eran,

vuelven como si nada a sus tareas cotidianas. Eso fue, ya pasó, no hay por qué seguir comentándolo.

Igual que la mayoría de los "concentracionarios" evito como puedo las conversaciones sobre estos temas, puesto que tengo la impresión de que –exceptuando a los "iniciados"– estoy hablando con personas que no utilizan el mismo lenguaje que yo. Y cuando las circunstancias me llevan inevitablemente a mencionar la orquesta que había en Auschwitz y mi participación en ella, mis interlocutores me miran incrédulos, casi como a alguien que no está en sus cabales.

—¿Cómo puede ser? ¿Música en Auschwitz? ¿Para qué? ¿Y qué era lo que tocaban? Únicamente marchas fúnebres, ¿verdad?

¡Todavía ahora, en 1978, me encuentro a veces con preguntas parecidas! No, no tocábamos marchas fúnebres. Todo lo contrario, las marchas que tocábamos –y sobre las que ya hablaremos– eran alegres, animadas, variadas, y su papel era el de animarnos a trabajar y a tener la alegría de vivir, en nombre del lema del campo de concentración *Arbeit macht frei* [El trabajo te hará libre].

La primera ambición del *Lagerführer* [comandante del campo] de cada campo de concentración que se preciara de serlo era la de crear su "propia" *Lagerkapelle* [orquesta del campo], cuya función principal era asegurar una impecable disciplina del campo y, si llegaba el caso, proporcionar a nuestros

ángeles guardianes un poco de entretenimiento y de distracción –necesarios para llevar a cabo su no siempre "agradecido" arte–.

Como ya he recordado, escribir sobre la música en Auschwitz sin perfilar el contexto general en el que sonaba sería apartarse del objetivo del presente libro. Con lo cual, tendré que decir algo sobre este contexto y de vez en cuando habrá que volver al mismo.

Auschwitz era en cierta manera un "negativo" del mundo del que nos habían secuestrado. Lo blanco se convirtió en negro; lo negro, en blanco; los valores dieron un giro de 180 grados. Para decirlo con mayor claridad, cada uno de nosotros tenía ante sí una de estas dos posibilidades: o golpear y torturar al prójimo o ser golpeado y torturado por él. Nuestro sentido de la dignidad y de la humanidad era considerado una fechoría; el pensamiento lógico, una manifestación de la locura; la misericordia, un síntoma de una debilidad física y moral enfermiza. Por otra parte, los instintos humanos más bajos, reprimidos por la educación recibida y la cultura adquirida, se transformaron en auténticas virtudes en el campo, convirtiéndose a la vez en una de las condiciones necesarias –aunque insuficientes– para sobrevivir.

Por eso, los delincuentes comunes, los criminales profesionales, los ladrones, los bandidos, los ladrones de cajas fuertes, en una palabra, la escoria de una sociedad normal, pasaban a ser los aristócratas del campo de concentración –y, en realidad, lo eran–. En cambio, los intelectuales, los eruditos, los párrocos, los testigos de Jehová, los artistas –con la excepción de los músicos, a quienes "les salió bien"–, todos rodaban hasta el fondo de esta nueva sociedad infrahumana concebida por el genio nazi.

Cientos, miles de exiliados se desmoronaron en ese paso violento de un mundo a otro que se encontraba a sus antípodas, un mundo cuya existencia no podían ni sospechar, ni incluso imaginar en sus delirios más terribles. Así, al cabo de unos días, a veces incluso al cabo de unas horas de permanencia en el campo de concentración, "se iban a la alambrada", lo que en el lenguaje del campo significaba lanzarse sobre la alambrada de púas cargada de alta tensión que con un cerco compacto nos separaba de los campos vecinos y del mundo exterior. De esta manera se escapaban de poder sobrevivir, que era en lo que se había convertido la actividad de los presos menos "nerviosos".

Menos nerviosos. Como yo. Salí con vida. ¿A qué se lo tengo que agradecer? No tuve que librarme de ninguna de las virtudes humanas comunes y, con todo, sobreviví. Está fuera de toda duda que tengo que agradecérselo a una infinita serie de "milagros", así

como también, o más bien especialmente, a haberme encontrado con algunos compatriotas que me mostraron su rostro y su corazón humanos. A pesar de que fueran alarmantemente pocos. A nuestro alrededor se libraba una batalla encarnizada entre los presos por una existencia animal, por un trozo de pan, una colilla de cigarro, una hoja de afeitar, una aspirina en polvo, una aguja e hilo, un trago de agua potable.

Mis "milagros" no se manifestaron enseguida, la gente no me recibió con regalos. En el transcurso de las primeras semanas viví en un estado de aturdimiento absoluto que iba emparejado a un fútil esfuerzo para librarme de cualquier escrúpulo y principio, para parecerme a aquellos que ya lo habían conseguido y a quienes no podía dejar de envidiar.

El primero de mis "milagros" hizo que me encontrara en cierto momento en la categoría de los presos que habían tomado "una mejor posición" en la jerarquía del campo, al menos por un tiempo lo suficientemente largo como para alimentarme mejor, acumular suficientes reservas en el organismo y poder afrontar las últimas y más negras horas de mi exilio.

En eso me ayudó la música. Y a mí, que me habían dicho tantas veces que de la música no se podía vivir.

No voy a describir las circunstancias en las que me arrestaron ni tampoco las condiciones en las que se produjo mi "traslado". Se pareció a miles y cientos de miles de otros arrestos y "traslados". La única realidad de aquel viaje de 72 horas fue el inimaginable hacinamiento de deportados en vagones de ganado y las alucinaciones provocadas por la imposibilidad de apagar la sed.

Continuamente me viene a la memoria, hasta hoy en día, un único recuerdo de ese viaje. En un determinado momento conseguí hacerme paso entre el muro de aquella maraña de cuerpos humanos y llegué a las ventanas con barrotes con el fin de tomar un poco de aire fresco. En aquel preciso momento, el tren moderaba su marcha y poco después se detuvo ante un edificio que recordaba una estación de tren. La insignificante distancia me permitía leer el letrero que estaba en la parte superior: el nombre de la localidad...

Muchos años antes, estando en Viena, me encontré ante la casa en la que murió Beethoven. Me quedé allí delante durante un tiempo y leí repetidas veces, palabra por palabra, la inscripción que había en una placa, en la que decía que en aquella casa murió el 26 de marzo de 1827 el compositor Ludwig van Beethoven. Preso de una emoción hasta aquel momento desconocida para mí, al abandonar aquel templo pensé que también quería ver la casa en Leipzig donde Johann Sebastian Bach terminó sus días.

Y así, mi deseo se cumplió de una manera peculiar, se podría decir que a la inversa. La localidad ante la que el tren se paró en la estación se llamaba... Eisenach. Y en Eisenach, precisamente el 21 de marzo de 1685, fue donde nació Johann Sebastian Bach.

Así fue mi primer contacto con la música desde el momento del traslado.

La mayoría de las publicaciones que tratan sobre el aspecto psíquico de las experiencias de los campos de concentración nazis definen la primera impresión de los nuevos presos que llegan como un "shock", una "conmoción", un "aturdimiento", etcétera. No se pueden rechazar ni cuestionar esos términos, aunque sólo sea porque no hay otros. No estoy seguro de si van a estar de acuerdo todos aquellos que experimentaron la plena existencia de Auschwitz y habrán querido después describir este primer momento "con sus propias palabras". No seis sino "millones de personajes en busca de autor" sería el título de la obra de Pirandello si éste hubiese vivido en la época de los campos de exterminio nazis. Hablé de este tema con muchos colegas de infortunio y casi todos rechazaron con firmeza tanto "shock" como "conmoción" y, en general, cualquier término. Casi que era eso, pero al

mismo tiempo no lo era en absoluto. Entonces, ¡¿qué era?!

Hasta ahora no he conseguido "recrear" aquel momento, por mucho que me haya esforzado. Quizás es una cuestión de la memoria que flaquea, de los recuerdos que engañan. En cualquier caso, en lo que a mí atañe, los trazos diminutos de esa memoria se componen en una impresión nebulosa, como si aquella colisión me hubiese sumido en un estado de aturdimiento letárgico y a la vez como si me hubiesen lanzado desde una catapulta a otro planeta. Una cosa sí recuerdo perfectamente, la primera pregunta que me formulé fue: ¿Qué mundo es éste? ¿Qué criaturas son éstas, estos seres parecidos a cebras con los cráneos pelados; unos, atléticos, gordos; otros, inútiles, que no se tienen en pie, delgados como esqueletos?

Intento quitarme de encima esas pesadillas, intento persuadirme de que es un sueño, pero no llega el momento de despertarme. Lo que llega es una respuesta directa, rápida como un relámpago, a todas las preguntas...

Ya no tengo ni nombre ni apellido, me he convertido en un número, como Jean Valjean en *Los miserables*. Mi personalidad es el número 49 543 tatuado en el antebrazo izquierdo para toda la vida, o más bien, para una buena parte de la vida. Después de tres días de "formalidades" interminables y de un arduo aprendizaje para ponernos en filas de cinco, que se saldaba con un alud de palos, de mutilacio-

nes y a veces con la muerte inmediata de los menos dotados, nos repartieron unos tazones con un líquido sospechoso, pero caliente y que humedecía agradablemente la garganta y la tripa secas desde hacía muchos días. Después nos sometieron a unas simbólicas abluciones bajo una ducha helada, pero estábamos en julio y las aceptamos con gusto. Lo mismo nos iba a esperar en invierno, con 20 grados bajo cero, pero en aquel momento todavía no lo sabíamos.

Todo esto acontece bajo la vigilancia "activa" de nuestros hermanos, compañeros de infortunio que han conseguido obtener una "posición superior" y, por ende, convertirse en nuestros superiores. Son ellos los que nos hacen entrar en el interior del edificio al que podríamos llamar cuadra o establo, si no fuera porque allí no hay caballos ni vacas, ni ningún animal grande. Evidentemente, podrían caber perros. El edificio está destinado a criaturas que parecen personas, pero que no lo son. Es un sitio para los judíos.

Está lleno de una cantidad infinita de literas de tres pisos con camastros, donde únicamente se puede caber en posición yaciente, con la cabeza hacia adelante, con la excepción del camastro superior, donde es posible también ponerse de rodillas. Nos hacen entrar allí como si fuéramos ganado inútil, nos obligan a echarnos, cinco por camastro, las macanas nos golpean por todos lados. Como a los animales enjaulados se les arrojan trozos de comida, nos lanzaron chaquetas a rayas, pantalones, camisas, gorras, todo hecho

harapos. "No se puede describir" lo que resultaba de toda esa confusión. Así pues, no lo describiremos. Pasemos al momento en que finalmente puedo echarme, estirarme, enderezar las extremidades dormidas, intentar dormir con un sueño que me separe de esa realidad que es otro sueño...

Es quizá ya entrada la noche, pero no puedo dormir. La hostilidad entre los vecinos de ese camastro es terriblemente humana y comprensible. Todos se molestan entre sí, ocupan más espacio del que supuestamente les tocaría. Me acurruco como puedo, lo que me permite obtener una cierta consideración por parte de mis vecinos y de alguna manera alcanzar el sueño reparador.

De repente salto de la cama, golpeándome la cabeza con el tablón del camastro de arriba. Tengo la impresión de que no muy lejos oigo disparos de metralleta.

—¿Qué pasa? —pregunto a uno de mis vecinos que, por lo que se ve, ya está un poco familiarizado con la rutina del campo.

—¿Qué tiene que pasar? Nada. Disparan a alguien que ha ido hacia la alambrada.

—Si ha ido hacia la alambrada, igualmente se habría matado. Entonces, ¿para qué dispararle?

—Eres estúpido. Si alguien logra llegar a la alambrada, se enreda y se enmaraña, y sacarlo de allí es toda una historia, a veces incluso se tiene que des-

conectar la corriente, y no es tan fácil. Y así, una bala en la cabeza y asunto resuelto. ¿Entiendes?

Entiendo. De lejos me llegan ahora otros sonidos, completamente diferentes, muy extraños, pero que me recuerdan algo. No son ni ruidos ni golpes, son rítmicos, sordos, regulares. Tres golpes cercanos, dos más lejanos, tres cercanos, dos más lejanos... Su ritmo me mece en el sueño deseado...

¿Cuántas horas he dormido? ¿Dos? ¿Cinco? ¿Media hora? Me arranca del abismo de la nada un terrible barullo que tiene lugar con un fondo de gritos guturales de quienes golpean y los gemidos interminables de los golpeados. Nos aporrean unos atletas con uniforme a rayas, gritando por el mero placer de gritar: *Los! Aufstehen! Raus! Aber schnell!* [¡Vamos! ¡Levántense! ¡Salgan! ¡Pero rápido!].

Nos bajamos todos de un salto de nuestros catres, no necesitamos vestirnos, porque no nos desvestimos, chocamos unos contra otros, las cabezas colisionan como bolas de billar, con dificultad nos libramos del alud de golpes que vienen de todas partes.

Con los últimos destellos de razón intento entender por qué nuestros compañeros de desgracias, vestidos con los mismos uniformes de rayas que nosotros, tan sólo que mejor cortados y menos desgarrados, nos gol-

pean con tanta convicción. No encuentro respuesta. La respuesta vendrá al cabo de unas semanas, de unos meses. Nos golpean para que no los golpeen a ellos. Piensan que golpeándonos a nosotros, ellos escaparán del exterminio. Algunos realmente van a sobrevivir. A otros los matarán los más fuertes y más hábiles...

Continuamente interrumpo la escritura para reflexionar si no debería ahorrarle al lector la descripción de algunos de los fragmentos "más desagradables" de esta crónica personal de otro mundo. Sopeso todos los pros y los contras, decido dejar un fragmento, en otro dudo y, finalmente, no sin resistencia, decido incluirlo, puesto que tengo la impresión, justa o injustamente, de que a lo que después sigue, es decir, el hilo principal de la historia, le faltaría carácter sin tal fragmento, o que sería incomprensible. Pido pues todavía un poco de paciencia; dentro de poco navegaremos por aguas más anchas y respiraremos, *toutes proportions gardées*, un aire un poco más fresco.

Nos empujan hacia el exterior y, haciendo un uso infalible de las macanas, nos fuerzan a colocarnos en filas de cinco, a fin de que los *esman*[2] puedan comprobar lo más rápido posible y de manera correcta el estado cuantitativo de cada formación. ¿Puede haber

[2] SS, en la jerga del campo [N. de J.M.].

algo más sencillo que colocarse en filas de cinco, *zu fünfen*? Parece una diversión infantil, pero la realidad lo niega. Los golpes con que nos obsequian abundantemente dificultan aún más la tarea. Sin saber por qué, de repente en la fila anterior sólo hay cuatro: hay que tapar lo antes posible ese "agujero", lo tiene que hacer alguien de la fila siguiente. ¿Pero quién? Hay dos que se lanzan a llenarlo al mismo tiempo. En lugar de los cinco reglamentarios, ahora tenemos ante nosotros a seis, y detrás de éstos, de nuevo cuatro. La diversión dura por lo menos una hora. Poco a poco empieza a clarear. Nadie sabe qué hora es. ¿Las tres? ¿Las cuatro? Llovizna ligeramente.

Nos espera todavía un nuevo ejercicio; el anterior, comparado con éste, resulta ser un juego de niños. Se trata de la ceremonia de saludo, colectiva, sincronizada a la perfección, a la orden de nuestros compañeros-torturadores. Es un auténtico arte y la incapacidad para dominarlo se paga con la vida más de una vez.

Este arte comprende cuatro estadios consecutivos, a pesar de que las órdenes son únicamente dos: 1. *Mützen ab!*, 2. *Mützen auf!* Es decir: "¡Quitarse la gorra!", "¡Ponerse la gorra!" Pero cada una de estas órdenes está dividida en dos tiempos diferentes, de ahí los cuatro estadios y el protocolo inflexible que está íntimamente relacionado con ellos:

1. *Mützen*... La mano derecha se levanta hacia la gorra y espera sin moverse...

2. ...*ab!* La mano arranca la gorra de la cabeza y, como un látigo, golpea el muslo derecho con un chasquido fuerte y simultáneo...
3. *Mützen*... La mano lleva la gorra a la cabeza, la pone torpemente y espera de nuevo...
4. ...*auf!* La mano baja, pero ahora sin la gorra, golpeando el muslo derecho, todos a la vez y con un chasquido lo más fuerte posible.

Sólo entonces es posible ponerse bien la gorra en la cabeza, con el fin de estar preparados para repetir el ritual.

Prueben esto en unos cuantos centenares de criaturas humanas agotadas, hambrientas, sedientas, que apenas se pueden mantener en pie, y quizá así podrán llegar a imaginar cuánto tiempo es necesario para aprender ese arte, o mejor, para llegar a no aprenderlo.

Siguen siendo nuestros compañeros de uniforme quienes nos dan órdenes. Hasta el momento, los oficiales de las SS no nos han causado el más mínimo daño dentro del límite del campo de concentración. En esto les ayudan perfectamente nuestros prójimos, quién sabe si no con mejor resultado. Pero llega el momento en que ellos también se notan cansados; no tanto ellos como sus gargantas. Por el momento, renuncian a la instrucción; se oye la orden:

—*Rührt euch!* [¡Descansen!]

Mientras tanto, el día se despereza y asoma por detrás de las plúmbeas nubes. Aprovechamos entu-

siasmados que nadie nos presta atención y nos sentamos en la tierra húmeda para recobrar el aliento. Miro hacia todas partes. El campo empieza a llenarse de gente. Los fantasmas a rayas yerran como sombras, a un paso vivo, corriendo hacia diferentes direcciones. Un grupo no muy numeroso marcha por el camino principal, encorvándose bajo el peso de barriles humeantes, provistos de anillos de hierro. En estos anillos hay unas barras largas que descansan en los hombros de quienes las transportan. Los barriles contienen seguramente aquella decocción que nos obsequiaron no hace mucho.

Jóvenes adolescentes, marginados prematuros de la humanidad, corren a lo largo y ancho del terreno con papeles en las manos. Evidentemente son instrucciones de las autoridades del campo destinadas a los presos vigilantes. Delante de una de las barracas –que pronto pasaremos a llamar "bloques"–, se ha instalado un pequeño grupo de criaturas inertes, descarnadas hasta los huesos, personas otrora vestidas con harapos o con camisas sucias. Otros están sentados desnudos, con la cabeza entre las manos. Me comentan que son enfermos que esperan ingresar en el hospital.

Clarea cada vez más. Eso me permite ser testigo de un incidente del que todavía puedo ocuparme aquí. Uno de los barriles resbala con gran estruendo de las barras que lo sostienen y toda el agua hirviendo se derrama por el camino. Los transportadores emiten un grito inhumano, pero es difícil saber si es a

causa de los escaldamientos que sufren o de los palos con los que los golpean los *Vorarbeiter*,[5] que acuden corriendo. Seguramente las dos cosas. Giro la vista hacia otra parte con la nebulosa esperanza, aunque sin ninguna base, de encontrarme con un panorama menos deprimente.

Mi esperanza resulta ser menos nebulosa de lo que me imaginaba. Como en un teatro o en un cine, aparece un cambio radical de decorado hasta tal punto radical que en un primer momento no doy crédito a mis ojos...

Por aquel mismo camino central, pero bastante más cerca de la puerta de entrada, avanza un grupo de presos vestidos, como nosotros, con uniformes a rayas, cargados con extraños aparatos cuya forma conozco muy bien, pero precisamente porque la conozco no quiero ni aceptar la idea de que esos aparatos sean lo que yo creo. ¿Será así...? No, es imposible, es una quimera, una alucinación que colinda con una deformación profesional. Y no obstante...

En un estado de máxima tensión sigo cada uno de los movimientos de los que llevan aquellos extraños objetos que conozco tan bien. Ahora, cuando están dispuestos de manera vertical, en la distancia reglamentaria entre ellos, con taburetes delante de cada uno de ellos, mis dudas se desvanecen dando lugar a un nuevo aturdimiento. ¡Son atriles para partituras!

---

[5] Vigilantes de unidades de trabajos (comandos) menores [N. de J.M.].

De madera basta, pesados, deformes, ¡pero auténticos atriles para pentagramas!

El grito gutural *Achtung!* [¡Atención!] me saca de mi ensoñación e incredulidad. Irreflexivamente imito a los otros y tan sólo después de algunos minutos me doy cuenta de que estamos haciendo otra vez la pesada instrucción de quitarnos y ponernos las gorras. Pero esta vez dura mucho menos, no porque lo hagamos mejor, sino debido a la celebración del desfile de la mañana que va a tener lugar dentro de un momento bajo la estricta vigilancia del *Blockführer*, con la aplicación práctica de las filas de cinco ya aprendidas.

Estoy como ausente en esta peligrosa ceremonia en la que tomo parte por primera vez. El pensamiento con dificultades alcanza los gestos realizados maquinalmente. Los atriles y los taburetes que he avistado hace un momento no me dejan tranquilo, me llevan a otra esfera, completamente alejada de la pesadilla que me rodea. Me concentro e intento razonar, como si la razón tuviera aquí algún sentido. Los atriles sirven para las partituras y las partituras, para la música. ¿Quién toca aquí? ¿Los verdugos o sus víctimas? ¿Y qué se toca? ¿Danzas de la muerte? ¿Himnos nazis? ¿Marchas fúnebres?

De esta manera me formulo inconscientemente las mismas preguntas con las que después la gente me acosará tres años más tarde, cuando por una burla del destino que me espera, vuelva a convertirme en un hombre libre...

Después del recuento nos meten otra vez en nuestros tugurios. Hay una nueva orden:

—¡Cosan los números!

¿Qué números? ¿Dónde hay que coserlos? Pronto todo se esclarece. Se trata del número que nos han marcado a fuego[4] en el antebrazo izquierdo. ¿Y de dónde tenemos que coger la aguja, el hilo, el lápiz, un trozo de tela?

Me pongo nervioso innecesariamente. Todo está previsto. En el bloque nos esperan especialistas de este ritual. A cambio de un trozo de pan, de una porción de margarina o de mermelada, te cosen en el lugar reglamentario (en la parte izquierda del pecho) un número bellamente caligrafiado, y al lado imprimen dos triángulos superpuestos en direcciones inversas, uno amarillo, el otro rojo, que crean la marca de la deshonra: la cruz de David. No son "costureros" oficiales, sino por elección e inventiva. No son muchos, cumplen muy bien con su "oficio", puesto

[4] Cada preso registrado en el campo de concentración recibía un número. A partir de la primavera de 1943, todos los nuevos presos que llegaban eran tatuados—no marcados a fuego— con ese número en el antebrazo izquierdo. También tatuaron esos números a los presos que ya estaban registrados en el campo de concentración. No señalaban así a los alemanes, a los presos educadores, a los policías ni a los polacos que trajeron de Varsovia después del alzamiento de 1944 [N. de J.M.].

que saben que los nuevos exiliados que llegan no se las pueden arreglar por sí mismos, y están abandonados a su suerte o a su desgracia. Representa esto un pequeño anuncio del mercado de intercambio a gran escala con el que me encontraré con el pasar del tiempo, a medida que me acostumbre lentamente al nuevo entorno, a sus leyes y costumbres.

En esos preparativos de vestuario, amenizados con escaramuzas y regateos por cada gramo de pan, pasa todo el día hasta el recuento de la tarde. Por fin puedo meterme en mi caseta de perro e intentar aislarme con los pensamientos del resto del mundo. Una cosa está para mí terriblemente clara: he caído en una trampa de la que no hay salida, a no ser que al otro mundo. Observo a mis vecinos, igual de miserables que yo. Así se presentan hoy en día las criaturas que todavía no hace mucho eran personas, tenían familia, amigos, trabajaban, miraban con esperanza hacia un futuro claro y prometedor. En el mundo la guerra hace estragos, suceden cosas importantes, la gente lucha por la victoria del bien sobre el mal. Y nosotros aquí...

Se oye un disparo, dos, tres... Sí, es verdad, puedo "ir a la alambrada". Por tanto, no todo está perdido. Quizá mañana, quizá pasado mañana, ya veremos. Otra vez atraen mi atención por un momento los golpes rítmicos que ya antes había escuchado: dos lejos, tres más cercanos, dos lejos, tres más cercanos... Ahora ya lo sé, son los golpes de un gran tambor, par-

te integrante de una orquesta. Así que aquí hay una orquesta... La cuestión de los atriles ya está completamente clara.

Después me enviaron a trabajar. Salgo con el comando por la mañana, vuelvo por la tarde. En ambas situaciones con el acompañamiento de música de marcha que, a decir verdad, no oigo porque no quiero oírla. No voy a describir los "trabajos", porque tengo prisa por llegar a la música, el tema principal del libro. Sólo que, a cada día que pasaba (lo notaba de una manera casi física), iba perdiendo kilos, uno tras otro, y ya no tenía ni idea de cuántos me quedaban. En cualquier caso, un mínimo suficiente, puesto que después de veinte días de un régimen presidiario seguía todavía con vida.

Como cada tarde, estoy echado en el camastro y reflexiono sobre cuánto tiempo voy a seguir aguantando. Las estadísticas de los aficionados afirman que, en términos generales, un preso puede aguantar como máximo seis semanas, a no ser que antes de transcurrir ese plazo prefiera "ir a la alambrada". Así, pues, me quedan todavía tres semanas por delante... Una eternidad. Esa alambrada redentora no me deja tranquilo, es como una tentación irresistible. ¿Ir? ¿No ir?

¡No! No voy a ir a la alambrada. En cualquier caso, no de inmediato. Iré cuando realmente ya no pueda más. Quizá algo, quizá alguien...

Lo que sigue después de esa devota esperanza llega en el momento oportuno; siempre lo comparo con la escena en que Fausto, en lugar de beber la copa con veneno, acude a Mefisto para que salve su alma perdida, para que le devuelva la juventud y la alegría de vivir.

Mi susurro impotente: "Quizá algo, quizá alguien", resultó ser un encantamiento mágico. Con la diferencia de que, en lugar de Mefisto, apareció involuntariamente, como salido de la tierra, mi salvador, el primer milagro de una larga cadena de milagros que se habían conjurado para mantenerme en vida y para que recuperara la libertad perdida.

Mi benefactor es el guardia del bloque, es decir, el jefe de nuestra barraca. Musculoso, ancho de espaldas, un auténtico forzudo, que, como si fuera a propósito, está de pie al lado de mi camastro y con una voz sonora y estentórea grita en polaco:

—¿Hay alguien aquí que hable polaco y sepa jugar al bridge?

Apenas entiendo qué es lo que quiere, pero instintivamente dejo de mascar pan, salto del camastro y me pongo en posición de firmes.

—Ven.

No salieron más candidatos. Más tarde me enteré de que mi transporte, procedente de Francia, con-

taba con una cantidad ínfima de gente que hablaba polaco. En cierta manera, pues, fui un elegido particular del destino.

Pocos minutos después, sucio, sin afeitar, sin dar crédito a mis ojos ni a mis oídos, estoy sentado a la mesa "de bridge" en una pequeña habitación privada del bloque, en compañía de otros dos prominentes[5] con uniformes a rayas y juego una partida tras otra, como entre iguales. Esos dos camaradas también son guardias, pero en otros bloques. Se reúnen cada tarde para descansar un poco de la brega diaria. Y pensar que todos han torturado, más de una vez hasta llegar a matar, a varios o a decenas de "residentes, pero no desinteresadamente, puesto que eso les permite apropiarse de su ración de comida. Les corresponde un merecido descanso. Aquella tarde el "cuarto para jugar al bridge" está ocupado porque ha recibido nuevas víctimas en su bloque. Y a éste le agradezco el papel honorable que me ha tocado hacer: el papel de un digno compañero de un hombre que mañana puede resultar ser mi torturador. El destino hizo que ese asesino potencial se convirtiera en mi salvador. Sé su apellido, pero no lo voy a mencionar. Si vive, que el resto de su vida fluya dulce y feliz. Si no vive, que la tierra le sea leve.

En el transcurso de una partida conseguí farfullar de una manera muy discreta que era violinis-

---

[5] Presos que por el hecho de cumplir con ciertas funciones en el campo poseían privilegios y autoridad sobre los otros presos [N. de J.M.].

ta y compositor. Me miró con un reproche amargo y sincero:

—¿Por qué no me lo has dicho antes? Mañana te quedarás en el bloque, te llevaré con la banda.

Otro compañero añadió, echándose a reír:

—Y si te aceptan, quizá vivas un poco más, ¡ja, ja, ja!

Los tres restantes también estallaron en risas. Poco faltó para que yo también fuera partícipe de su alegría...

Mi benefactor hizo por mí mucho más de lo que prometió. Después de terminar la partida me cortó el pelo, me afeitó, me obligó a lavarme en un barreño de decocción caliente que nos daban como "té" y a presentarme a la mañana siguiente al romper el alba.

El mero pensamiento de que a la mañana siguiente no saldría del campo a trabajar me llena de una exaltación que hacía mucho tiempo no conocía.

No, no me he acostumbrado aún a todo eso y es probable que no me acostumbre tan fácilmente. Una deslumbrante vista que se extiende ante mí al cruzar el umbral del bloque número 15 me sacude por completo. Mi vista va a parar sobre todo, en cierta manera "profesionalmente", en el muro de madera, algunos metros a lo lejos, del que cuelgan los instrumentos

más diversos, de viento, de metal, de madera; todo reluciente hasta un extremo. Los voy diferenciando: una enorme tuba-helicón, un trombón, unas cuantas trompetas, un tenor de metal, una viola, también saxofones, clarinetes y dos flautas –una grande y un flautín–. En uno de los rincones de la pared está apoyado un imponente contrabajo con el arco entre las cuerdas; en otro rincón, un gran tambor con los platos y un timbal con todos los accesorios de percusión. En un estante sólido, ancho y adaptado para tal fin, había concertinas –acordeones– y violines con sus estuches. Uno de estos estuches, más grande que el resto, seguro que contiene una viola. Me percato de la falta de violonchelos. Otro estante, de dimensiones más reducidas, está lleno de partituras y de carpetas con papel pautado...

La aparición empieza a desvanecerse. La realidad me hace bajar al mundo. En este espacio, que no es ni un vestíbulo ni un portal, están sentados dos hombres en una mesa grande, desayunan: el olor de la longaniza con cebolla frita inflige sutiles torturas a mi paladar. Trago saliva y espero. De una manera paradójica me viene a la mente un verso de Pushkin: "¿Qué me va a traer el día venidero?"

Mi ángel del bridge que me ha traído hasta aquí se acerca a un hombre mayor y, señalándome, le susurra algo al oído. Es, con toda seguridad, el director de la orquesta; tiene un aspecto atractivo, se le ve buena persona. En un primer momento me toma

por francés, ya que sabe que el transporte con el que llegué provenía de Francia, pero pronto se le ilumina la cara al saber que, "en realidad", soy polaco y que puede hablar en polaco conmigo. Me ofrece un violín y me manda tocar algo.

Tengo los dedos entumecidos, tullidos, los brazos adoloridos, el arco se me escapa de la mano derecha, pero por suerte la izquierda apenas la tengo dañada. Me parece que lo mejor es que toque algo efectivo en cuanto a la técnica, y sin pensar me lanzo a los primeros compases del concierto de Mendelssohn; olvido por completo que es un compositor "judío" y que tocar sus obras está prohibido tanto en Alemania como en los países ocupados. Por suerte, después de algunos compases, el director me hace una señal con la mano para que me detenga:

—Bien. No está mal la técnica. Dile a ese vigilante del bloque que estás aceptado y que arregle el traslado a este bloque. Que también vaya contigo al *Bekleidungskammer* [almacén de la ropa], donde te van a cambiar estos harapos que llevas por un uniforme a rayas en buenas condiciones. Nosotros ahora salimos a tocar y tú mientras tanto practica un poco afuera, porque los dedos no acaban de ir del todo bien. Pero mañana por la mañana vas a salir con nosotros.

Mi vigilante del bloque resulta ser una persona en la que se puede confiar plenamente. Si tiene que matar a alguien, lo mata; si tiene que ayudar, lo ayuda hasta el final. Ya me ha solucionado todos los

asuntos del "traslado" y de la ropa. No doy tan mala impresión y tengo un poco de tiempo para practicar con los dedos y el arco algunos ejercicios efectivos. No lo puedo hacer en el bloque porque molestaría a los copistas de notas. Me siento en una pequeña loma entre nuestro bloque y el bloque vecino y haciendo caso omiso de las miradas extrañadas, ligeramente burlonas de los "aristócratas" del campo que pasan ante mí, hago ejercicios aburridos, lleno de un gran entusiasmo, escalas, algunos pasajes prácticos para devolver a mis dedos lastimados su anterior habilidad.

A unos pasos delante de mí se eleva una hilera interminable de postes de cemento cuyas puntas se curvan en mi dirección. Esos postes están unidos por franjas paralelas de alambre de púas cargado de corriente eléctrica; pero ese alambre ya no me atrae, lo he rechazado como último recurso para salvarme. El violín que tengo en mis manos se ha convertido en mi escudo protector.

Un poco más lejos hay otra hilera de postes, pero inclinados hacia la parte contraria. Entre una hilera y la otra está el camino por el que una y otra vez se desplaza lentamente un carro cargado hasta el tope y tirado o empujado por un ganado a rayas parecido a criaturas humanas.

Sigo practicando, obstinadamente, e intento convencerme de que, aparte del violín y de la orquesta, nada tiene que importarme. Pero unas figuras extrañas que merodean en la segunda hilera del

alambre atraen mi vista. ¿Qué son aquellas criaturas? ¿Seres humanos? ¿Enanos? ¿Niños? ¡Algunas de esas figuras se acercan al alambre y es entonces cuando las reconozco! Esas criaturas, vestidas con uniformes soviéticos usados, de cráneos pelados y demacradas caras grises, ¡son mujeres! O mejor dicho: fueron mujeres alguna vez. Me han avistado, descubren sus escuálidos brazos y sus piernas hinchadas, gritan con una voz de pordiosero como si ya estuvieran acostumbradas:

—*Brot! Brot!* [¡Pan! ¡Pan!].

De repente las mujeres se desvanecen como fantasmas. En el camino aparece un SS. Se detiene y escucha mis ejercicios a través del alambre. Me detengo y, quitándome la gorra según las normas, me pongo en posición de firmes. El alemán hace un gesto alentador con la mano:

—*Weiter machen* [continúa].

Y después de esto, se va.

Me dedico a mis ejercicios con fuerza redoblada.

El campo está como abandonado. Supuestamente, los comandos ya hace tiempo que han salido a trabajar. De repente se apodera de mí una sensación de miedo ante la soledad. Todavía tengo los dedos entumecidos, el dolor en el brazo izquierdo me sigue atormentando.

Decido volver al bloque a ver si pasa algo, a ver qué hacen los músicos después de tocar.

Encuentro ahora a tres hombres en lugar de dos. Los tres están absortos escribiendo, o quizá copiando partituras. Los instrumentos cuelgan, igual que en la mañana, en los ganchos, como si nadie los hubiese tocado durante ese tiempo. Pero, ¿dónde se han metido los músicos?, le pregunto tímidamente al director.

—¿Cómo que dónde? ¡Han ido con los comandos al trabajo!

Noto un sudor frío.

—¿Con qué comandos?

Emito un gemido con el corazón en un puño. De los labios del que está al lado del director, un señor enfermizo, evidentemente dotado de un gran sentido del humor, me llega la respuesta:

—¿Y qué te importa a ti con qué comandos si igualmente dentro de poco irás directamente al *Himmelkommando*?

El *Himmelkommando*... Es decir, directamente al cielo. Nadie se echa a reír. El director sigue escribiendo. El tercero que está allí, un chico moreno, amable y silencioso, me dirige una elocuente mirada, como si quisiera darme a entender que no me preocupe.

Esa mirada va a convertirse en profética: al fin y al cabo quien va al *Himmelkommando* es quien me envía allí. Puesto que es uno de los personajes principales de mi historia, ruego que se me permita, avan-

zando hechos, presentarle directamente al lector el grupo entero de esas tres personas:

Franz Kopka:[6] toca el tambor, también es el *Kapo* de la orquesta. Jan Zaborski: director de orquesta y también toca la tuba. Y el chico moreno de mirada profética: Ludwik Żuk-Skarszewski, violinista, clarinetista, copista-arreglista y... mi otro futuro salvador.

Estoy tan nervioso como si tuviese que actuar como solista ante un grupo numeroso de especialistas y críticos musicales. La orquesta entera se coloca en la reglamentaria "fila de cinco" en la calzada principal, a la altura de nuestro bloque, bastante alejado del estrado hacia el que, en breve, dirigimos nuestros pasos. Para mi propio asombro, e igualmente también terror, al frente de la banda se encuentra Franz Kopka, quien sostiene con semblante triunfal la batuta de director, mientras que Zaborski, el director oficial de la banda, se ha colocado al final de todos con la tuba-helicón echada a su espalda. En la primera fila veo a algunos trompetas, detrás de ellos el tenor, el alto, el

[6] Franz Kopka, número 11 090, nació el 8 de octubre de 1905 en Cieszyn. Fue registrado como músico, llegó a Auschwitz el 26 de marzo de 1941, enviado por la Gestapo de Katowice, liberado del campo de concentración el 27 de julio de 1944 [N. de J.M.].

barítono, los acordeones, los clarinetes, el saxofón, el tambor, y un bombo con platillos. En el peor sitio, al final, detrás de la tuba, están los violinistas –yo entre ellos–, quienes sostienen bajo el brazo los estuches cerrados, ya que no pueden tocar mientras caminan.

Kopka va profiriendo órdenes:

—*Vorwärts! Marsch!* [¡Adelante! ¡Marcha!, y el título de la marcha que tenemos que tocar].

En aquel instante el tambor emite algunos compases rítmicos, a los que pronto se añade el ruido ensordecedor del gran bombo y los platillos, y todo esto tiene como objetivo escandir correctamente nuestro paso. Se expanden los sonidos de una marcha ruidosa, alegre, y la compacta unidad se mueve en dirección a las puertas del campo. Allí, con los atriles ya puestos, se encuentra el estrado en el que va a tener lugar la auténtica demostración de nuestra banda.

Por el camino, los *Kapos*, ocupados en colocar sus comandos en un orden de marcha ejemplar, nos saludan alegremente. Al cabo de unos minutos nos encontramos ya justo al lado del tablado. Kopka interrumpe la música y la marcha, subiendo y bajando enérgicamente la batuta de director. Los músicos se apresuran hacia sus sitios, ponen las partituras en los atriles, los violinistas sacan los instrumentos de los estuches, los afinan, pellizcando las cuerdas con los dedos y con la oreja muy cerca.

Estoy preparado para empezar la primera marcha y espero la señal. Pero Kopka no tiene prisa. Está

de un humor excelente y profiere el título de un tango en dirección de algunos músicos-especialistas. A excepción de mí, parece que todos están acostumbrados a ese ritual. Todavía es temprano, los comandos no están en su sitio, entonces, ¿por qué no amenizar esa espera de alguna manera?

Kopka deja la batuta a un lado y dirige con dos dedos de cada mano, el índice y el medio, y hace también unos movimientos con todo el cuerpo, supuestamente divertidos, así como caras de conocedor experto. Por suerte, los músicos no le prestan atención; de lo contrario "perderían el ritmo".

Un grito gutural que proviene de la torre de vigilancia de los SS interrumpe el interminable tango. Kopka se apresura hacia la puerta y se pone en posición de firmes ante uno de los oficiales. Al cabo de un rato vuelve corriendo y propone a otro grupo de músicos el título de otra pieza. Y es así que se oyen los compases de un éxito de jazz de moda que todavía no hace mucho tiempo había escuchado cuando estaba en libertad. Esta vez se toca hasta el final y los últimos acordes son recibidos con grandes aplausos por parte de los comandos que están cerca.

Se oye un nuevo grito gutural:

—*Los! Musik!* [¡Venga! ¡Música!].

Se abren las dos hojas de la puerta de par en par. Resuenan los compases de una marcha conocida y tan vieja como el mundo: *Alte Kameraden* [Viejos camaradas]. Al mismo tiempo, cada una de las uni-

dades se mueve una detrás de otra con paso regular en dirección a la salida, donde se lleva a cabo y se anota competentemente el recuento del número de personas que salen. Después de volver al campo, el estado numérico de cada uno de los comandos tiene que concordar exactamente con el número previamente anotado, de lo contrario, ¡pobres de nosotros!

Me horroriza de una manera escandalosa cómo desafinan algunos instrumentos de viento a los que los de cuerda no pueden ayudar, pero, por suerte, los potentes golpes del tambor y de los platillos los ensordecen. Eran precisamente esos golpes los que me llegaban desde lejos en las primeras horas de mi estancia...

El último comando ha abandonado el campo. Tomamos nuestros bártulos, nos situamos de nuevo en la calzada principal pero en sentido contrario. Se repite la misma ceremonia con el redoble, el gran tambor, los platillos, y de nuevo suenan los desafinados acordes de la alegre marcha que nos acompaña de vuelta al bloque. Allí cada uno de nosotros deja su instrumento en el lugar indicado, y después casi todos los músicos salen. Me pregunto adónde irán y qué tengo que hacer, si quedarme o seguirles. El grito chillón de Franz Kopka me saca de mi confusión:

—*Raus!* ¡Fuera de aquí! ¡A trabajar! ¡No quiero ver a nadie aquí!

En efecto, recuerdo que Kopka farfulló algo de un comando, que puede terminar siendo el *Himmelkommando*... "Me largo", siguiendo la orden. Afue-

ra, los otros músicos ya están alineados correctamente *zu fünfen*, preparados para salir del campo, de acuerdo con la rutina cotidiana. El barítono, que es *Vorarbeiter* del comando de los músicos, espera a que me una a los otros. Sólo que no hay nadie que toque para nuestra marcha...

En el campo se han quedado tres privilegiados: Zaborski, Kopka y Żuk.

Tampoco voy a describir aquellos días en los que me tocó realizar dos roles, el de músico y el de presidiario. Por otra parte, no sabía cuánto iba a durar, pero sí sabía que, en cualquier caso, no podía durar mucho.

Salíamos un poco más tarde que el resto de comandos, justo después de tocar las marchas; volvíamos un poco antes para llegar a la ceremonia de saludo de los comandos que volvían del trabajo. Quizá era una ilusión psíquico-acústica, pero tenía la impresión de que tocábamos las marchas de la tarde con un *tempo* un poco más lento para poder seguir el ritmo de los que volvían. La gente no sólo andaba con pereza, pesada, sino que además algunos cargaban con los cuerpos entumecidos de los heridos, de los que habían desfallecido, o de los muertos, que tenían que "entrar" de vuelta al campo para que se pudiera volver a hacer el recuento.

Por la mañana y por la tarde, música; entre una y otra, unos pesados trabajos, cuyo único aliciente eran los golpes que nos daban nuestros dizque hermanos, no sólo cuando pasaban por allí algunos SS, sino también sin ningún motivo, como un símbolo de poder, del arte por el arte, para darse aires de grandeza y sentirse útiles. A esto se le añade un hambre feroz que el teórico litro de "sopa", ofrecido durante la pausa de una hora, más o menos al mediodía, no podía apagar ni mitigar en lo más mínimo. Y también la terrible sed. Incluso dentro del campo no la podíamos sofocar, puesto que el agua en Birkenau era un poco "cobriza", tenía un color extraño, precisamente de cobre, asqueroso, en cualquier caso era un veneno mortal.

Y de nuevo cada tarde me hacía la misma pregunta insistente: ¿cuánto más iba a durar? Recordé la broma ominosa de mi antiguo compañero del bridge:

—Y si te aceptan, quizá vivas un poco más...

Un poco más. ¿Qué quiere decir un poco más? ¿Algunas horas? ¿Algunos días? ¿Semanas?

Y he aquí que tiene lugar un nuevo milagro: una mañana –justo una semana después de haber sido aceptado en la orquesta–, nuestro comando musical, después de las marchas de rigor, abandona el campamento con un carro lleno de carbón, cuando del bloque 15 sale corriendo Ludwik Żuk para comunicarle al barítono-*Vorarbeiter* que me lleva de vuelta al campo, ya que me habían nombrado *Noten-*

schreiber [copista de partituras], y que ya no saldría más a trabajar...

Evidentemente, en el transcurso de aquellos días tuve varias ocasiones para poder charlar con Żuk de esto y de aquello, de nuestra común desgracia, de música en general, claro está, y del terrible sonido de nuestra orquesta, entre otras cosas. En efecto, me estaba permitido pensar que aquellos fragmentos de nuestras conversaciones se convertirían con el paso del tiempo en el origen, si no de una amistad, al menos de una buena camaradería. ¿Pero podía llegar a imaginarme que aquel Żuk, a despecho de Kopka, su superior, y en contra de su voluntad, aprovecharía sus relaciones arias y pondría todo su empeño para sacarme del *Arbeitskommando* y conseguir que me trasladaran de una manera oficial al grupo de copistas de partituras?

Más tarde me dijo que al acto había sentido simpatía hacia mí, que reconoció en mí a un "músico auténtico" y que decidió hacer todo lo posible para que pudiera trabajar dedicándome sólo a la música. Y lo hizo.

Zaborski se tomó mi nominación con la bondad que le caracterizaba, y hasta diría que con una satisfacción mal disimulada. Supe después por Żuk que Zaborski había sido organista en Biała Podlaska y que llegó al campo por haber colaborado en la fabricación de documentos y actas de nacimiento falsificados para los judíos. Era él quien había sido nombrado oficialmente *Kapellmeister* de la orquesta, pero

Kopka aprovechó su bondad y su torpeza para pasar a un primer plano, y su supuesta nacionalidad alemana, que a pesar de todo era reconocida por las autoridades, le fue de gran ayuda.

Kopka, como yo ya preveía, empezó a odiarme todavía con más fuerza de como lo había mostrado anteriormente. Reconozco que el sentimiento era totalmente mutuo. Sólo que él no disimulaba el odio que sentía hacia mí, mientras que yo tenía que odiarlo en silencio y de una manera sumisa. Eso no representó ningún problema para que Żuk y yo nos diéramos cuenta de que Kopka estaba horrorizado por mi constante presencia, y que ese horror tenía su origen en un nebuloso presentimiento. El futuro habría de mostrar que tal presentimiento no lo defraudaría...

Habían arrestado a Ludwik Żuk-Skarszewski junto con otros profesores por enseñar clandestinamente y lo enviaron a Auschwitz I el 3 de junio de 1942 –apenas mes y medio antes de mi llegada a Birkenau–, con el número 37 939. En ese pre-Auschwitz, creado en junio de 1940, existía ya desde hacía un tiempo una orquesta dirigida por el famoso Franz Nierychło,[7] un silesiano que también, sin saber en virtud de qué motivo –por uno de esos "milagros" del campo–, ejercía el cargo de jefe, es decir, de *Kapo*, de la cocina para los presos. Después de la debida por-

[7] Franz Nierychło, número 994, nació el 7 de noviembre de 1905 en Łagiewniki; era músico; fue trasladado a Auschwitz el 20 de junio de 1940, de la prisión de Wiśniecz, registrado como polaco y liberado del campo de concentración el 29 de mayo de 1944 [N. de J.M.].

ción de tormentos físicos por los que todos teníamos que pasar, Żuk consiguió entrar en la orquesta como violinista. Poco después, Nierychło recibió la orden de las autoridades de enviar dieciséis músicos a Birkenau, donde el comandante también deseaba tener su propia *Lagerkapelle*. Entre aquellos dieciséis músicos se encontraba también mi futuro amigo Żuk.

Nuestro grupo se iba ampliando, aunque de manera paulatina. Cada día los trenes expulsaban sobre la rampa del tren de Auschwitz a miles de judíos de toda Europa, pero sólo una parte pasaba a engrosar las filas del campo, ya que el resto iba directamente a las cámaras de gas. Żuk iba de aquí para allá, afanándose lo más rápido que podía para averiguar si entre los condenados se encontraba algún músico. Kopka no protestaba, ya que sabía que ése era el deseo del comandante. De esta manera se unieron a nosotros algunos franceses, griegos, judíos de Polonia y de Alemania, pero sobre todo holandeses, que resultaron ser unos excelentes instrumentistas; se podría decir que eran unos virtuosos. Evidentemente, ninguno de ellos hablaba polaco, lo que provocó que recayera en mí hacer un papel insólito que no tenía nada que ver con la música.

Resultó que aparte de Zaborski y Kopka, mis dos superiores oficiales y reales, había todavía un tercero, quizás aún más peligroso que Kopka. Ese "tercer hombre" era Walerian Agdan, que "tocaba" el acordeón –desafinando–, pero que también desempeñaba la función de *Stubendienst*, es decir, de preso guardián responsable del orden en la sala y de mantener la disciplina reglamentaria. Y como le importaba mucho que "esos judíos extranjeros supieran" por qué les pegaba, tuvo la original idea de nombrarme *Dolmetscher*, o sea, traductor de sus órdenes a los músicos que no entendían polaco.

Como yo sabía francés, inglés y alemán, no me habría resultado nada inquietante si no hubiese sido porque tal función estaba relacionada con una cláusula increíble: por el incumplimiento de cualquier orden, por cualquier negligencia en contra de la disciplina, me castigaría a mí y no a los "judíos extranjeros", porque habría sido yo quien sin duda habría cumplido erróneamente el papel de *Dolmetscher*. Y el castigo consistía en una serie indeterminada de bastonazos en las nalgas, proporcional al grado del delito.

La mayor pesadilla para mí era la cuestión de los cobertores, o mejor dicho, de las mantitas que nos ofrecían y que, después de levantarnos por la mañana, se tenían que doblar de una manera particular, impecable, según el reglamento. Esos cobertores, de un color cobre claro, con el espantoso símbolo de las

SS, se caracterizaban por ser obstinados e indóciles, sólo con grandes dificultades uno podía vencerlos, y a veces ni siquiera así era posible. Y cuando anunciaban un control del *Blockführer*, más de un músico prefería dormir en el suelo para no lastimar la dobladura del cobertor que había logrado con gran esfuerzo el día anterior.

Tengo que reconocer que Agdan nunca me castigó por las imperfecciones en los "cobertores", ya que se daba perfectamente cuenta de que no tenía nada que ver con mi función de traductor. Pero a causa de otro tipo de faltas su porra me alcanzaba por completo y por partida doble, y eso sucedía no porque los "judíos extranjeros" lo entendieran mal, sino porque yo entendía mal su jerga rastrera.

Esos incidentes, por suerte no muy frecuentes, alteraban mi colaboración musical con Żuk sólo en un grado menor. Poco a poco estaba recuperando una forma física aceptable, a pesar de que la alimentación no hubiera mejorado ni un ápice. Pero haberme librado del trabajo torturador fuera del campo me devolvió muchas más fuerzas de las que habría de tener durante aquel periodo de alimentación mucho más abundante.

Kopka me "dejó en paz", relativamente, no por convicción ni por haber cambiado de humor, sino por obligación. La llegada de nuevos y excelentes músicos creó una situación que ni Zaborski, que caía enfermo regularmente, ni en especial el inculto

Kopka podían afrontar. Exceptuando algunas marchas que siempre repetíamos, la orquesta no poseía partituras y nuestro comandante, el *Hauptsturmführer* Johann Schwarzhuber,[8] que resultó ser un amante apasionado de la música, no desistió en exigir que se ampliara el repertorio, tanto el de marchas como el más popular. Con frecuencia, ése u otro oficial de las ss, un emisario del comandante, nos traía una melodía "desnuda" de una nueva marcha, o también alguna "pieza" popular que se tenía que armonizar, instrumentalizar para una orquesta más numerosa, así como anotar de manera particular. Kopka se dio perfectamente cuenta de que él solo no podía hacer frente a esa nueva situación y que en gran medida su cargo de *Kapo* de la orquesta iba a depender de la eficiencia de los arreglistas-copistas y, en consecuencia, también de la mía. Él sólo sabía copiar las partituras; por tanto, como mucho podía repetir las voces de los violines ya preparadas, y eso en un número muy reducido. En consecuencia, su participación a la hora de preparar el material para orquesta era ínfima.

Zaborski, cada vez más enfermo, estaba ya casi incapacitado para cualquier trabajo y apenas podía ir con su helicón tras la orquesta que marchaba. No mucho después, ya al límite de sus fuerzas, fue al *Krankenbau* [hospital] y allí murió en noviembre de

---

[8] El ss-*Obersturmführer* Johann Schwarzhuber desempeñó la función de dirigente del campo de concentración masculino [*Lagerführer*] desde el 14 de marzo de 1942 hasta el 10 de septiembre de 1944 [N. de J.M.].

1944. Por consiguiente, la responsabilidad factual del material para la orquesta recayó en Żuk y en mí, con el acuerdo tácito de Kopka.

Mi colaboración con Żuk no duró mucho. En octubre de 1942 lo trasladaron de vuelta a Auschwitz I, donde le anunciaron, a él y a otros polacos, la sentencia de muerte por haber colaborado en la explosión de un tren alemán que se dirigía al frente con munición. Ese sabotaje en realidad tuvo lugar en Pionki, cerca de Radom. La sentencia afectaba a todos los presos políticos que procedían del distrito incriminado. En el último momento, al comprobar la lista de los condenados, resultó que Żuk procedía del distrito de Lemberg (L'viv). Así pues, la proverbial meticulosidad de los alemanes hizo que se salvara de la muerte.

A partir de ese momento nuestros recuerdos se separan. ¡Después de tantos años! ¿Qué hay de extraño en eso? Por lo que recuerdo, poco después del retorno a Birkenau, Żuk fue víctima de una fiebre de tifus y lo trasladaron al *Krankenbau*. Al cabo de algunas semanas me llegó la noticia de que había muerto. Pero de las primeras cartas que me envió después de nuestro reencuentro se infiere que todavía volvió a la orquesta y tocó con nosotros hasta el 12 de marzo de 1943, cuando lo trasladaron al campo de concentra-

ción Gross-Rosen. "Y así –me escribió– me separé de la orquesta. Recuerdo tu marcha de Birkenau, cuando desde el estrado de la *Lagerkapelle* me mirabas con tristeza y esa imagen se me quedó grabada para siempre en la memoria."

Así que era yo quien estaba equivocado. Es uno de los errores más agradables que me ha sido dados cometer en mi vida.

La marcha de Zaborski provocó una gran conmoción entre los músicos. A pesar de su aparente carácter débil, gozaba de una autoridad innegable entre todos nosotros y, a diferencia de otros prominentes, nunca hizo daño a nadie por el mero placer de hacerlo. Conmigo se comportó de una manera cortés e incluso con una cierta consideración como "colega de profesión". Sentí también su pérdida de una manera muy dolorosa, especialmente porque tuvo una relación directa con mi posterior suerte.

Tal como intuí de una manera instintiva, Kopka no dejó de aprovechar aquella situación que había surgido y usurpó el cargo de director de la banda, con lo que obtuvo, como *Reichsdeutscher* que era, el beneplácito de las autoridades. (Nadie sabía por qué providencia del destino, Kopka, siendo mitad polaco, mitad checo, figuraba en la lista de los presos como alemán

de sangre pura.) Seguramente pensaba que mover la batuta al ritmo de la marcha o de otras piezas musicales no era nada del otro mundo y que no podría hacerlo peor que Zaborski o que cualquier otro.

Tanto si fue así como si no, ese autonombramiento me atravesó con un estremecimiento de terror. Ya sabía desde hacía tiempo que Kopka me odiaba, pero él también se daba cuenta de los sentimientos que yo tenía hacia él. También yo estaba seguro de que la primera orden sería expulsarme no sólo del grupo de los copistas sino también de la orquesta y meterme en algún terrible comando.

Pero resultó que los acontecimientos tuvieron lugar de una manera completamente diferente.

Después de haberse encontrado al mando de la banda que contaba ya con más de treinta personas, Kopka se percató inmediatamente de que no lograría hacer frente a esa función. Aparte de dirigir era necesario preparar de inmediato nuevos materiales para la orquesta, es decir, armonizar e instrumentalizar nuevas piezas, transcribirlas para diferentes voces, componer nuevas marchas a la manera alemana o recrear de memoria piezas antiguas de acuerdo con los deseos del comandante o de sus inferiores. En ese momento, yo era el único que podía llevar a cabo aquella función, y Kopka se dio cuenta perfectamente de eso. Tal situación hizo que llegáramos por ambas partes a un acuerdo "tácito" que resultó ser provechoso tanto para él como para mí: Kopka recibía los honores

gracias a mi trabajo y conocimientos, y yo podía quedarme tranquilamente en el bloque, alimentarme de una actividad musical pseudocreativa e intentar encontrar en ella un poco de olvido.

El papel de Kopka como *Notenschreiber* se limitaba a copiar algunas voces que yo ya había dejado preparadas. A sus ojos, eso no menoscababa en absoluto su autoridad. Ordenó a un sastre que confeccionara una banda de seda negra y que la bordara primorosamente con una lira plateada, símbolo de la música, y desfilaba con ella al frente de la orquesta, moviendo la batuta, a la que por suerte nadie prestaba atención. Reclutó también a un pinche de cocina, un violinista recién llegado de Polonia que le preparaba deliciosas comidas con salchicha, margarina, patatas y cebolla o ajo. De dónde sacaba Kopka aquellos tesoros incalculables, nadie lo sabía. Sólo se sabía que cada cierto tiempo abandonaba el bloque durante una media hora o una hora, y volvía o repleto de provisiones o con las manos vacías, cabizbajo y enfadado con todo y con todos.

La inexorable realidad del campo de concentración, no obstante, perturbaba aquel idilio aparente, segando cada día la terrible cosecha de la muerte, no solamente entre los presos en general, sino también entre los músicos. Aparte de algunos privilegiados, todos salían

a trabajar, igual como yo lo hacía antes, y volvían del trabajo en un estado de extremo agotamiento físico y moral. Unos lo aguantaban, otros se venían abajo por completo. Algunos se lanzaban a la alambrada. El número de integrantes de la orquesta variaba casi de un día para otro, y a veces se reducía de una manera terrible. Llegó al punto de que un día Agdan me embistió con la siguiente amenaza:

—¡Tú, *Dolmetscher*, dile a estos hijos de puta que si no dejan de ir a la alambrada, los voy a matar a todos como a "perros"!

Conseguí, no sin dificultad, hacerle entender que era mejor que faltaran unos cuantos músicos que no toda la orquesta, cuyos mejores y principales elementos eran los "judíos extranjeros"...

¡En realidad, era una persona muy extraña ese Walerian Agdan! Su cara de zorro con viruelas, con sus ojos rasgados y su nariz puntiaguda, emanaba odio hacia la humanidad en general y hacia los judíos en particular. No sólo creía ciegamente en la teoría alemana de la raza sino que la aplicaba con más ahínco que algunos de los soldados de Hitler. Pero, a la vez, en su ego ardía una chispa de "patriotismo" entendido de una manera falsa en relación con los judíos polacos. Cuando en invierno de 1942 nos repartieron suéteres y gorras de piel con orejeras, los judíos de Polonia fueron los únicos, junto con los polacos, que despreciaron los gorros. Estaban durante el recuento con las orejas descubiertas, mientras que los judíos de

otros países –franceses, griegos, holandeses– se golpeaban en los muslos, en los costados y en las orejas tapadas para calentarse. Y he aquí que una mañana especialmente helada oigo detrás de mí la voz de Agdan que se dirige a un compañero suyo:

—Mira cómo nuestros judíos polacos no tienen miedo del frío helado y mira a esos friolentos extranjeros...

El terror de dentro y fuera del campo de concentración no dejaba de mermar las filas de la orquesta. Los músicos seguían enfermando, iban al hospital, al gas o al alambre. Venían otros. Los constantes y repentinos cambios en el estado numérico de nuestra banda crearon una situación para la que yo no estaba en absoluto preparado. La repentina desaparición de uno o de más músicos provocaba un "vacío" en las cuerdas y más de una vez en los solistas. Eso me empujó a una lúgubre obligación, que consistía en seguir con atención el estado de salud físico y psíquico de los colegas menos resistentes y de aplicar un sistema especial de instrumentación.

Ese sistema, que en la jerga musical lleva el nombre de "odeón", consiste en la posibilidad de interpretar cualquier pieza con un número indeterminado de componentes, independientemente de la presencia o ausencia de uno o, incluso, de unos cuantos músicos. Se consigue anotando con pequeñas notas los temas más importantes en otras partes de voces, de manera que si falta el solista principal lo sustituye uno de los pre-

sentes, interpretando aquellas pequeñas notas. Con el paso del tiempo alcancé una auténtica pericia en ese arte tan particular y los "agujeros" sonoros que tanto me preocupaban aparecían cada vez con menos frecuencia. No fue sino hasta muchos meses después que el conjunto de la orquesta, cada vez más numeroso, quedó más o menos establecido, lo que me permitió abandonar aquella actividad de sepulturero musical.

A pesar de que mi relación con Kopka en general se había recuperado, en nuestra "colaboración" abundaron todo tipo de incidentes, a veces divertidos, a veces desagradables, o incluso peligrosos. Uno de esos incidentes se me quedó grabado en la memoria.

Un día, el emisario del comandante vino con la partitura de una nueva marcha, muy conocida en Alemania, con la orden de incluirla inmediatamente en el repertorio. La marcha llevaba por título *Berliner Luft*, es decir, "Aire de Berlín". Por suerte, en aquel entonces ya habíamos conseguido otro copista en la persona de León Weintraub, un judío ruso llegado de Francia y que tocaba el saxofón y el violín. Ambos copiaron las voces que yo había preparado y al cabo de pocos días ya estaba la orquestación completa de la marcha mencionada.

En aquel entonces, el *Sonderkommando*, de triste memoria, cuyo trabajo consistía en quemar a los gaseados y que después fue trasladado a un crematorio recién construido en un terreno cerrado, todavía habitaba dentro de Birkenau y salía a trabajar como todos los otros comandos con el acompañamiento de los alentadores sonidos de nuestras marchas. A causa del contacto constante con los cadáveres que se encontraban algunas veces en un estado de avanzada descomposición, la unidad del *Sonderkommando* emanaba un fuerte hedor, que sólo se disipaba hasta después de haber pasado.

Un incidente caprichoso y a la vez funesto provocó que la marcha *Berliner Luft* fuera tocada por primera vez al día siguiente de su instrumentación justo en el momento en que el *Sonderkommando* pasaba por delante de nuestro estrado en dirección a la puerta de salida.

El hedor de los cadáveres infestaba todo el campo. La orquesta, acostumbrada al mismo, no prestaba la más mínima atención y seguía tocando "Aire de Berlín" bajo la despreocupada batuta de Kopka.

De repente nos llegó un silbido agudo desde la torre de control e inmediatamente un grito ronco:

—*Kapellmeister!*

Kopka salió trotando hacia la puerta y se puso rígido en posición de firmes. Uno de los SS se lo llevó al edificio, el otro se nos acercó y nos obligó a tocar otra marcha. Al acto nos dimos cuenta de qué se tra-

taba. El aire de Berlín y el aire del *Sonderkommando*, ¡una buena combinación! Nos temíamos un castigo colectivo, pero qué le íbamos a hacer. Automáticamente me apoderé de la batuta y dirigí marchas hasta el final.

Después de un cuarto de hora aparece de vuelta el director de la banda, pálido como la cera, tambaleándose, con las dos manos pegadas a las nalgas. Le habían pegado veinticinco azotes. Las autoridades no creyeron que el encuentro de los dos *Luft* había sido por azar y lo acusaron de una maniobra premeditada para burlarse de la capital del Tercer Reich.

Apenas volvimos al bloque y pusimos los instrumentos en sus lugares correspondientes, Kopka me hizo llamar, me ordenó inclinarme y me propinó la misma cantidad de azotes. Pero como estaba debilitado y era incapaz de hacer cualquier esfuerzo, no me pudo pagar con la misma moneda, que fue menos dolorosa.

A partir de aquel momento evitamos interpretar *Berliner Luft* ante la marcha del *Sonderkommando*...

Las notas que apunta León Weintraub son bonitas, legibles. Es un músico medio, un saxofón mediocre, pero, por el contrario, un hábil y brillante violinista. Su especialidad son los romances gitanos y el folclor ruso, que a Kopka le encanta. Es quizás el único mú-

sico al que nuestro director de orquesta muestra una sincera simpatía teñida de admiración. Weintraub es un hombre de constitución atlética, tiene un don increíble para explicar historias de amor picantes, que ilustra con elocuentes dibujos pornográficos. Más de una vez, Kopka lo interrumpe cuando copia las notas y le manda tocar algunas de sus melodías preferidas al violín o explicar alguna historieta verde. En señal de agradecimiento le ofrece de vez en cuando los restos de su comida. Mira con desaprobación las excelentes relaciones de amistad y "profesionales" que me unen a su favorito. Porque Weintraub es un buen colega y, aparte de eso, gracias a nuestra colaboración, la producción de partituras ha aumentado considerablemente.

Casi al mismo tiempo que Weintraub también vino un joven nuevo que llegó a tiempo para rellenar un enorme vacío en nuestra banda. Después apareció Heinz Lewin, un personaje al que vale la pena dedicar un poco de espacio, puesto que en mi vida nunca me he topado con un fenómeno musical como aquél.

Nacido en Alemania Oriental, en Halle-an-der-Saale, lo trasladaron aquí como judío alemán del campo de concentración francés en Gurs (en los Pirineos). Toca la flauta como un virtuoso flautista profesional y, de manera similar, el clarinete, el saxofón, el contrabajo y otros instrumentos; en una frase, acabaría más rápido si enumerara los instrumentos que no tocaba. Pero eso no era todo. Para colmo era además

laudero, mecánico y... ¡un especialista relojero! Y precisamente esta última especialidad se convirtió en su salvación, puesto que no habría soportado el trabajo físico fuera del campo más de dos o tres días. Como ya he dicho, no es normal encontrar músicos como él. Lo refleja a la perfección la profesión de fe que un día me expuso: "Siempre he soñado con tocar en una banda en la que yo fuera el peor de los músicos."

Por desgracia, nuestra orquesta no podía bajo ningún concepto cumplir su sueño.

Era escuálido, frágil, un poco jorobado. Lewin es el ideal de persona creado para un tipo de vida sedentaria que afortunadamente le tocó llevar casi a la mañana siguiente de haber aterrizado en Birkenau. Tan pronto como se enteraron de su talento de relojero, de todas partes le empezaron a llover relojes estropeados para que los reparara –tanto de los presos como de los oficiales de las SS–, y de algún sitio –después veremos de dónde– le suministraron un arsenal completo de piezas de repuesto y de instrumentos precisos: manecillas, esferas, cajas de reloj, cuerdas de reloj, cilindros de muelles, destornilladores, agarraderas, buriles, cinceles, lupas; en resumen, todo aquello que puede desear el alma de un relojero. Así que colocaron a Lewin en una mesa aparte que apenas abandonaba, con el consentimiento de las autoridades, exceptuando las pocas ocasiones cuando había que sustituir al músico solista.

Un reloj en el campo era una importante distinción, una singularidad, casi una cruz al mérito. El

reloj significa un alto cargo en la jerarquía del campo y en cierto sentido un asentamiento sólido en uno de sus rangos. Todos los *Kapos*, los *Vorarbeiter*, los responsables de los bloques: todos los prominentes llevaban un reloj en la muñeca. También evidentemente todos los SS. Y puesto que tanto unos como otros no dejaban de golpear a sus víctimas, con el puño o con el antebrazo, no era de extrañar que los relojes, propiedad de la "clase pudiente", se estropearan, se averiaran constantemente y que incluso quedaran hechos añicos. En consecuencia, a Lewin no le faltaba trabajo. Todo el santo día está sentado encorvado detrás de la mesa con una lupa en el ojo izquierdo y va manipulando algo en el mecanismo de un reloj con un cincel microscópico. La comida o la visita de un nuevo cliente lo interrumpen del trabajo. De acuerdo con la etiqueta del campo, el maestro obtiene por su esfuerzo la recompensa correspondiente en forma de valiosas provisiones o de cigarrillos. Lewin se convirtió en un tiempo récord en una auténtica persona grata para todo el campo, incluido el personal de las SS, tanto de rangos superiores como inferiores.

Las exigencias musicales del comandante Schwarzhuber y de sus subordinados se iban haciendo cada vez más grandes y más urgentes, tanto que aquellas

condiciones las hacían difíciles de cumplir. Sugerí también a Kopka que consiguiera un permiso para ensayar con la orquesta dos veces a la semana por la tarde. Me guiaba también por la débil esperanza de que eso iba a permitir que los músicos pudieran descansar un poco de los trabajos de la mañana fuera del campo.

Nos dieron el permiso, más aun porque el comandante también quería que preparáramos un popurrí, es decir, una mezcla de varias operetas alemanas populares, y también que orquestáramos su marcha sentimental preferida: *Heimat, deine Sterne* [Patria, tus estrellas]. Esta marcha era el tema central de la película propagandística que se titulaba *Quax*, famosa en toda Alemania. Para que aquel "encargo" fuera más rápido, el comandante consintió incluso en ampliar temporalmente el grupo de los copistas y gracias a eso unos cuantos músicos que habían entrado recientemente no tuvieron que salir a trabajar fuera del campo de concentración.

Aquellas dos excepcionales concesiones que le dio a "su orquesta" el mismo *Lagerführer*, la instancia superior del campo, tuvieron una enérgica protesta por parte del... preso Franz Danisch,[9] que cumplía con la honorable función de *Lagerältester* [veterano del campo] en Birkenau. Este otro Franz odiaba la

---

[9] Franz Danisch, número 11 182, nacido el 4 de octubre de 1902 en Chorzów, de profesión comerciante, fue llevado a Auschwitz el 5 de abril de 1941 y registrado como *Reichsdeutscher* [N. de J.M.].

música, era nuestro inflexible enemigo y consideraba que la orquesta completa no era nada más que una panda de vagos. Y es así que el conflicto silencioso que estaba latente desde hacía mucho tiempo ¡desemboca en una ensañada discusión pública entre el *Häftling*[10] Franz Danisch y el *Hauptsturmführer*, el comandante de Birkenau, Johann Swarzhuber! Y lo que era más extraño, no siempre este último podía salirse con la suya y más de una vez se vio obligado a postergar el plazo para terminar su preferida *Heimat, deine Sterne*. Los argumentos de Danisch eran irrefutables:

—¡Soy el responsable de que los trabajos terminen dentro del plazo y para eso es necesaria la mano de obra, y no que copien partituras o tengan ensayos con la orquesta!

El origen de Danisch es tan poco claro como en el caso de Kopka: medio polaco, medio alemán de Silesia. Él es el auténtico terror de Birkenau. Poco después de haber llegado al campo se ganó la confianza de las autoridades gracias a su ferviente actividad de denuncias y fue nombrado vigilante de uno de los bloques más llenos. Un día, a causa de una seria negligencia disciplinaria, cuyo autor no había manera de descubrir, los alemanes decidieron castigar con azotes a todos los vigilantes sin excepción. Cuando le tocó el turno a Danisch, éste no sólo rechazó inclinarse, sino que, al contrario, se puso más rígido en la

---

[10] *Häftling*, preso de los campos en concentración [N. de J. M.].

posición de firmes y profirió ante los oficiales de las SS el siguiente discurso:

—¿Cómo?, ¿a mí me quieren castigar? ¿Y con qué motivo? Lo que ha pasado no es culpa de los vigilantes. El único culpable es el actual *Lagerältester*, que no está a la altura de las circunstancias. Nómbrenme a mí en su lugar y les aseguro que tales incidentes no se repetirán y que Birkenau se convertirá en un ejemplo para otros campos de concentración.

Aunque estaban sorprendidos por la impertinencia y el tono de su discurso, los alemanes aceptaron el reto de Danisch, no lo azotaron y sin demora consiguieron que el comandante lo nombrara para ese cargo, el más alto dentro del campo.

Franz Danisch cumplió con su palabra. Al término de pocos días consiguió lo que sus antecesores no habían logrado: la disciplina del campo cedió paso al terror.

No conocí a Franz Nierychło, pero nunca voy a olvidar a estos otros dos Franz, Danisch y Kopka. Haberlos inmortalizado en estas hojas me llena de un terrible sentimiento de vergüenza.

Con todo, los ensayos de la orquesta quedaron inaugurados y se llevaban a cabo con regularidad dos veces por semana. Aparentemente, entre Danisch y el

Lagerführer se llegó a un acuerdo. Eso no era ningún obstáculo para que nuestro vigilante nos echara continuamente miradas amenazantes, por muy impotentes que fueran.

Los ensayos pasaron a llevarse a cabo bajo mi dirección: una costumbre que se estableció como sin querer y eso porque, con el pretexto de diferentes excusas, fuera por cansancio, fuera por tener asuntos urgentes que solucionar en otro bloque, Kopka siempre me confiaba la batuta de director. La verdad es que –lo reconozco sin ningún escrúpulo– empiezo a introducir intencionadamente en mis orquestaciones el máximo de dificultades rítmicas, contrapuntísticas y de síncopas –entre otros, en la percusión–, que imposibilitan a Kopka poder dirigir un ensayo, ¡y ya no digamos interpretarlo en público! No he lamentado nunca haber recorrido a esa sucia artimaña...

Esas sesiones musicales regulares, la mayoría de tres horas, me brindan la oportunidad de conocer mejor al resto de los componentes del grupo y también me sirven para ratificarme en el hecho de que en cuanto a comer, la mayoría de ellos lleva más o menos una vida tan miserable como la mía. Cada uno de ellos se esfuerza todo lo que puede para mejorar su existencia. Uno vende su sopa por una porción de longaniza, otro cambia la sopa que ha conseguido por un trozo de pan o por un cigarrillo. Al ser una mezcla de varias nacionalidades, se entienden entre ellos en

una pintoresca mezcolanza de lenguas que complementan con una viva gesticulación.

A algunos elegidos les va mucho mejor, especialmente a los holandeses, que en su mayoría son auténticos artistas virtuosos, especialistas en música de baile y en música ligera en general. A los *Kapos* y a otros dignatarios les encanta ese tipo de música, y por las noches se llevan a sus dependencias a tres o cuatro músicos para su propia diversión. Eso sucede no sólo con el conocimiento de Kopka, sino también con su permiso oficial, evidentemente interesado: los músicos vuelven de esas salidas cargados de dulces y de cigarrillos, y una parte importante de todo eso va a parar al director de la orquesta. Así pues, ambas partes salen ganando con la situación.

Ni yo ni Lewin participamos en estas expediciones nocturnas; Lewin porque no lo necesita y yo, porque no sé hacerlo.

Mi vecino de camastro es el flautista Menasche, griego, médico por la Universidad de Toulouse. Evidentemente, habla francés a la perfección. Todos lo llamamos "Doctor". Su compatriota, Michał, acordeonista, es mucho más joven que él. Llegaron juntos, es su compañero inseparable a pesar de la considerable diferencia de edad. Después del recuento de la tarde se les puede ver con frecuencia hundidos en la tierra, brazo con brazo, justo delante de la alambrada de púas. Fijan su mirada en el campo de concentración femenino que hay al lado –aquel mismo

ante el que yo había hecho ejercicios con el violín–, ahí están la hija del Doctor y dos hermanas de Michał. (Quizá fueron ellas las que aquel día pidieron hacia donde yo me encontraba: *Brot! Brot!* [¡Pan! ¡Pan!]). A veces consiguen pasar algunas provisiones al otro lado. También sucede que ambos esperan en balde a que aparezcan sus seres queridos.

No sé de qué manera el Doctor Menasche había conseguido un botiquín de grandes dimensiones con una gran cantidad de medicamentos de primera necesidad, como diferentes tipos de pomadas, pastillas, yodo, agua oxigenada, gasas, aspirinas, vendas, cremas, etcétera. Durante los trabajos fuera del campo, más de un músico –o también algunos de nuestro bloque que no son músicos– sufre heridas leves o ya un poco graves que exigen que se tenga que poner una venda de manera inmediata. Al Doctor, pues, no le faltan los pacientes. A cambio de sus servicios recibe una pequeña recompensa de cada uno, lo cual se convierte en unos "ingresos" bastante importantes que comparte generosamente con su compatriota. Ambos van haciendo reservas de existencias que se destinan a las chicas del campo vecino.

A finales de 1943 trasladaron la orquesta al bloque 5, situado cerca de la entrada y de la torre de vigilancia

de los oficiales de las SS. En ese bloque se encuentra el comando de carpinteros, llamado *Zimmerei*, cuyo *Oberkapo* [*Kapo* principal] es Kurt Reinhold, muy popular y querido por todos, alemán. Sus colaboradores más directos, asistentes, podríamos decir, son dos polacos: Kazimierz Andrysik, ¡número 89!, y Józef Papuga, número 12 049. Gracias a su iniciativa nos dieron una sala espaciosa [*Musikstube*] separada del resto del bloque, donde había también sitio para dos mesas grandes, una para los copistas y otra para Heinz Lewin y sus trabajos de maestro relojero.

Esta cercana proximidad entre la música y el arte de la carpintería hace que nuestro bloque sea un lugar de peregrinación constante, no sólo por parte de los presos mejor situados, sino también de los oficiales de las SS que necesitan con frecuencia los servicios tanto del relojero como del *Oberkapo* carpintero, sin mencionar a aquellos que nos visitan para oír un poco de música. En consecuencia, en el bloque reina una animación continua que únicamente cesa cuando se realizan los ensayos de la orquesta.

Independientemente de las órdenes del comandante y, ¡lo que es más extraño!, con el consentimiento de Danisch, cada domingo por la tarde tienen lugar al aire libre conciertos de música ligera, que son bastante "frecuentados" tanto por los presos como por los SS. El repertorio, que se enriquece continuamente, permite una mayor variedad al programa.

Después de la guerra se ha dicho que en los campos de concentración alemanes la música acompañaba las ejecuciones de los presos-fugitivos que habían detenido. En lo que respecta a Birkenau tengo que negarlo categóricamente. La orquesta no tomaba parte en eso. No absuelvo aquí a la orquesta, absuelvo a los alemanes que aman demasiado la música como para utilizarla para unos fines tan prosaicos. Evidentemente, más de una vez se había dado la situación de que tocábamos en nuestro estrado en el momento en que una fila de condenados marchaba por la otra parte de la alambrada en dirección a las cámaras de gas. Pero eso sucedía de una manera completamente casual, a causa de una mera coincidencia.

Eso me trae a la mente el recuerdo de uno de los conciertos de domingo por la tarde. Interpretábamos la obertura de una opereta alemana. Tocábamos sin un gran entusiasmo. El campo estaba extrañamente vacío. Desde la torre de control nos llegaron unos sonidos altos de la radio que se fundieron con los nuestros en una cacofonía sonora. Nuestro Doctor-flautista, que con su instrumento interpretaba precisamente un solo sentimental y a la vez virtuoso, no le prestó la menor atención.

Estaba tocando como si estuviese inspirado, tan absorto en tocar la frase de su exhibición que no se dio cuenta de que un largo cordón de camiones cargados de mujeres avanzaba rápidamente en dirección a los crematorios. El Doctor Menasche, orgulloso de

su propio solo, puso el instrumento en su rodilla con una sonrisa.

Los camiones desaparecieron detrás de la curva. En uno de ellos se encontraba su hija.

Mi existencia mejora gradualmente. Imparto clases de inglés a dos polacos bien situados, Józef Waśko y Czesław Kluczny. (Gracias a ellos tuve otro alumno, también polaco, que habría de convertirse en una auténtica providencia para mí, pero hablaré de él más tarde.) Me pagan con pan, margarina, patatas que ahora puedo preparar, y eso gracias a la ausencia cada vez más frecuente de Kopka.

Pensábamos que sus excursiones tenían como único objetivo conseguir provisiones, pero al cabo de un tiempo resultó que se trataba de algo completamente inesperado y mucho más importante, y además peligroso para Kopka.

Una tarde, después de volver de una de esas excursiones, Kopka entró con una cara sospechosa en el bloque donde estábamos haciendo un ensayo bajo mi dirección y nos anunció ¡que pronto lo iban a dejar libre! Todos en tropel lo felicitamos por aquel hecho inusitado y nuestra alegría era tan sincera y ostentosa que Kopka se sintió visiblemente incómodo. Adoptó

una cara larga, nosotros también. Kopka profiere con una rabia mal disimulada:

—¡Ah, así es! ¿Pensaron que ya se habían librado de mí? ¡Pues no será tan fácil, aún tendrán que esperar un poco, todavía falta mucho para que me liberen!

En realidad, la liberación de Kopka no era ninguna sorpresa para ninguno de nosotros. Más de una vez llegamos a pensar qué fechoría habría cometido un individuo tan miserable para estar en el campo de concentración, y si no había sido a causa de algún error o de algún malentendido. Por otra parte, Kopka, a pesar de que oficialmente era *Reichsdeutscher*, era de origen checo-polaco, de manera que a los ojos de las autoridades podría resultar un tipo sospechoso. Tanto si era esto o no, en el fondo era un ario puro y en aquella coyuntura era perfecto como carne de cañón, y ésta ya faltaba en el frente de manera notoria.

Del frente oriental de Estalingrado llegan noticias cada vez más inquietantes, inquietantes para los alemanes, evidentemente. Las líneas del ejército alemán están mermadas y se hace cada vez más necesario enviar nuevos contingentes. Las autoridades inmediatamente liberan a los presos menos "peligrosos" de nacionalidad alemana para reforzar la *Wehrmacht*, que se tambalea de agotamiento. La ira de Kopka tiene pues dos orígenes igual de importantes: primero, su liberación está estrechamente relacionada

con ir al frente, donde la batalla es frenética; segundo, hay que bajar del pedestal de director de orquesta –con grandes provisiones– al nivel de un soldado raso, condenado de antemano al hambre, al frío y quién sabe si a la muerte...

Poco después supimos, no sin una cierta decepción, que la liberación de Kopka sería al cabo de un mes, después del control médico reglamentario. Pero como dicho control está relacionado con el traslado de Kopka al *Quarantäneblock* especial, es decir, al "bloque destinado a la cuarentena", seguramente no nos va a visitar, en vista de lo cual no hay por qué preocuparse. Kopka también parece contento, así se lo confesó a uno de sus compañeros; aquel mes de prórroga era una auténtica victoria, por aquel entonces la guerra podría haberse terminado...

La situación creada provocó que, aunque yo no fuera el director oficial de la orquesta, que contaba con cuarenta personas, me convirtiera en su director de hecho. Puedo trabajar con tranquilidad, enriqueciendo el repertorio, sea por propia iniciativa, sea por los encargos del comandante o de sus subordinados. También puedo dirigir los ensayos y los conciertos públicos según mis propias preferencias, sin que se entrometa este diletante director titular de la orquesta.

Cada día me va mejor. No sólo en cuanto al cargo que he conseguido, sino también, y quizá principalmente por eso, porque los "millonarios" han dejado de menospreciarme. Éste es el nombre que los antiguos prisioneros, que tienen números bajos, utilizan para los "colegas" recién llegados, que por fuerza obtienen números cada vez más altos. Estamos ahora en la cifra 130 000. Por este motivo, mi número 49 543 –de esta serie ya muy pocos han quedado con vida– despierta un respeto general. No me alimento mal, tengo el cráneo bien rasurado, he conseguido un nuevo uniforme a rayas, "a la moda", con la parte inferior de la pernera ensanchada. La chaqueta entallada en la cintura tiene un galón en el bolsillo izquierdo con el que decoran mi número con una cifra caligrafiada de una manera artística, así como también los dos triángulos cruzados, uno amarillo y el otro rojo, que forman la estrella de David de seis brazos.

También he heredado de Kopka su último *Kalifaktor* –su "ordenanza" para todo–, el bajista que se llama Grigor, pero todos lo llamamos "Jorge". Es un prisionero de guerra ruso, un chico amable y entregado, una auténtica "alma rusa". Me limpia los zapatos, alisa la ropa y sobre todo me prepara unas comidas deliciosas y abundantes, cuyos restos le sirven para alimentarse él mismo e incluso a unos cuantos músicos hambrientos más.

Un domingo por la tarde estoy en el umbral del bloque y espero a que los músicos se coloquen en

el camino principal antes de marchar para el concierto tradicional. Al mismo tiempo, Franz Kopka aparece desde lejos y empieza a andar a zancadas hacia mí. A medida que se acerca, su terrible semblante se hace cada vez más evidente: esquelético, sin afeitar, extrañamente encogido y demacrado, parece la imagen de la miseria y de la desesperación. Siento un poco de lástima por él, porque me doy cuenta perfectamente de que a su lado parece como si me hubiesen sacado de una revista de moda masculina.

De repente me llega la retumbante voz de Franz Danisch, pero que se dirige a Kopka:

—¡Kopka, por el amor de Dios! ¡Qué pinta tienes! Si no lo sabes, yo te voy a decir la pinta que tienes: ¡como un director de orquesta patético! Míralo a él —sigue, señalándome a mí—, así tendría que parecer un auténtico director de orquesta. ¡Con él, el grupo suena finalmente como tiene que ser! ¡Da gusto mirar a los comandos que salen a trabajar!

No doy crédito a mis oídos. ¿Será que finalmente Danisch les "ha declarado la paz" a la orquesta y a la música en general? Todo parece indicarlo.

Después de aquel acontecimiento, Kopka desapareció por un largo tiempo como si se lo hubiese tragado la tierra. Llegamos a saber que lo estaba consumiendo una misteriosa enfermedad y que estaba postrado en la cama. Casi cada día me enviaba un mensajero con la insistente imploración de que le diera comida. Después de haber satisfecho su demanda

varias veces, hice una reunión con los demás colegas y decidimos terminar con aquellas donaciones y repartir las sobras de comida entre los que más lo necesitaban y lo merecían.

Los días pasan uno tras otro sin que nada ocurra. Todo parecía indicar que nos habíamos librado de Kopka de una vez por todas. Pero no era tan fácil.

Como si fuera un espíritu del otro mundo, Kopka aparece de nuevo, y justo en el momento menos oportuno. El bloque está casi vacío, todos se han ido a trabajar, sólo el tradicional grupo de cuatro se encuentra en la sala de música: Lewin, Weintraub, Jorge –quien precisamente está ocupado en la estufa vigilando una comida deliciosa que se está cocinando, destinada a ser compartida entre todos– y finalmente yo.

La irrupción de Kopka pone fin al ambiente agradable que reina en la sala. Kopka está pálido como un cadáver, es repulsivo, emana odio hacia todo el mundo y aún más hacia mí. Con el objetivo de darse valor y autoridad se ha puesto de manera ostentosa su lira plateada de director de orquesta. Se embarca en un discurso largo, lleno de insultos, del que no se puede entender nada, excepto una cosa: que yo tendría que pagar por todo. Y como colofón, una amenaza:

—Eres tú, ¿verdad? ¿Piensas que ya no estoy? ¿Que estoy acabado? ¿Y no me dan nada? ¡Todos ustedes me las van a pagar!

Se acerca a la estufa, empuja a Jorge a un lado y con un enérgico movimiento del antebrazo tira al

suelo la olla con las patatas cociéndose, la pequeña sartén con la longaniza y una tetera con agua hirviendo. Por poco nos salvamos de unas peligrosas escaldaduras. Pero Kopka todavía no está contento con eso. Corre hacia la mesa de Lewin y con un mismo movimiento del brazo estirado va recogiendo relojes, esferas, manecillas, las herramientas de precisión, todo lo que encuentra por el camino. Nuestra bella sala de música parece un campo de batalla. ¿Habrá acabado? ¿Se irá Kopka de una vez? Vanas esperanzas. Se dirige hacia mí, me amenaza con el puño y grita casi inconsciente:

—¡Se lo voy a explicar todo al *Lagerführer*! ¡Vamos a ir los dos juntos y ahora mismo!

Me pongo la chaqueta y sigo a Kopka en dirección a la torre de vigilancia. Estoy sudando a mares. Por fuera parece como si estuviera sereno, pongo la mejor cara que puedo, pero por dentro el miedo se apodera de mí por completo. Por una parte, Franz Kopka, *Reichsdeutscher*, ario, prisionero "político", número de la serie 11 000, futuro soldado de la *Wehrmacht*; por otra parte, yo, serie 49 000, *Jude* [judío], con mi estrella de David... Una batalla demasiado desigual, el veredicto ya está emitido de antemano. Pero pienso para mí que pase lo que tenga que pasar, un poco antes, un poco después, da igual...

Después de esperar un cuarto de hora estamos los dos ante el rostro del comandante.

—*Was ist los?*

Kopka presenta la acusación:

—*Herr Hauptsturmführer*, este *Häftling*, que me sustituye temporalmente, actúa en el bloque como si estuviera en su casa, prepara comidas privadas de provisiones que no se sabe de dónde consigue, seguro que son robadas. Y eso no es todo, compone e interpreta en el bloque música polaca prohibida...

No puede continuar. El comandante se levanta de detrás del escritorio, se acerca a Kopka y le propina dos sonoras bofetadas. ¡Y entonces ocurre algo realmente desconcertante! El *Lagerführer* Schwarzhuber arranca del brazo de Kopka el brazalete con la lira de plata y, mirándolo fijamente a los ojos, le grita airado:

—*Du Lump! Du Schwein! Raus!* [¡Sinvergüenza! ¡Cerdo! ¡Fuera de aquí!]

Después de esto se gira hacia mí, me ofrece el brazalete y me dice con un tono agradable, casi cordialmente:

—*Und jetzt nenne ich Sie Lagerkapellmeister!* [¡Y ahora lo nombro a usted director de la orquesta del campo!]

A Kopka, dos bofetadas, de "tú"; a mí, el cargo de director de la orquesta, de "usted"... ¡MÚSICA todopoderosa!

Esta vez, los colegas de la orquesta se alegran sinceramente y me felicitan de veras. Una lira de plata nueva, bordada apresuradamente, decora mi brazo izquierdo. A partir de ese momento dejamos de tener noticias de Kopka. Al cabo de un tiempo nos ente-

ramos de que su enfermedad tuvo un progreso galopante y que el día anterior a su liberación acabó su mísera existencia.

Así pues, en lugar de reforzar las filas del ejército alemán, su alma voló directo a aquel mismo *Himmelkommando*, al que me quería enviar demasiado prematuramente...

Aquella "música polaca prohibida", de cuya interpretación fui acusado ante el comandante, no era una invención vacua de la imaginación de Franz Kopka clamando venganza. Ciertamente, en una de sus inesperadas intrusiones en el bloque, Kopka nos pilló *in fraganti* mientras estudiábamos... una pieza polaca, evidentemente a escondidas de las autoridades. Por si alguien inesperado aparecía de repente, teníamos que pasar al acto a otra pieza que habíamos ya preparado antes. Consideré que no era necesario hacerlo –así me lo pareció– ante el ya inofensivo Kopka y seguí dirigiendo el ensayo como si no pasara nada. Algunas palabras sobre este tema:

Una tarde –eso fue unas semanas antes de los acontecimientos que he relatado–, al volver de una de mis "clases", me encontré un papel arrugado y grasiento en el suelo, con una letra que me llamó la atención. Lo tomé y, después de entrar en el bloque, lo

desplegué muy cuidadosamente para no estropearlo. Hedía a arenque y Dios sabe a qué más. Pero eran notas. Tan sólo una melodía, escrita a mano, pero muy legible, sin armonización, sin acompañamiento. En la parte superior el título: *Tres polonesas varsovianas del siglo XVIII*, autor: Anónimo.

Limpié con mucho cuidado aquel valioso documento y lo colgué en un lugar discreto de la sala de música para que se secara durante la noche. En el transcurso de los días posteriores armonicé y transcribí el reparto de papeles de las tres polonesas para un pequeño grupo de cámara, y acto seguido empecé a ensayarlas en el bloque cuando nos lo permitían las condiciones. Resultaron ser auténticas perlas de la música polaca del siglo XVIII.[11]

Algunos de mis compañeros polacos me felicitaron por aquella "hazaña", que consideraban como un acto de resistencia. Me sorprendió un poco, puesto que para mí se trataba sólo de una mera satisfacción musical –es verdad que aumentada, porque la música era polaca–, pero no veía cómo aquella interpretación conspirativa podía perjudicar a los alemanes o podía tener influencia en el transcurso de las acciones bélicas... En cualquier caso, si se puede entender ese episodio como una manifestación de resistencia, fue el único del que me puedo congratular durante mi

---

[11] Después de la guerra volví a recrear, de memoria, esas *Tres polonesas varsovianas*. Las publicó en 1950 la Polskie Wydawnictwo Muzyczne, de Cracovia [N. del A.].

larga estancia en Birkenau. El resto fue una lucha por vivir o, más bien, por sobrevivir.

Cuando volví al bloque después de la escena de degradación de Kopka y de mi nominación, nuestra sala estaba ya limpia, Jorge se alimentaba de los restos de las delicias, al tiempo que preparaba un nuevo plato para mí. Armado con una lupa viejísima, Lewin estaba sentado como de costumbre, encorvado sobre su mesa y segregaba manecillas, manecillitas y otras cosas de valor que consiguió recuperar de aquella charca en la que se había convertido el suelo de nuestro templo musical.

Y así llega la época de tranquilidad. Todo parece indicar que nada va a alterarla en el futuro más inmediato. Sólo que, junto con el cargo de director de orquesta titular me asignaron una nueva misión, bastante desagradable: determinar qué músicos tenían que ir a trabajar fuera del campo y distribuirlos en uno u otro comando en función de sus calificaciones musicales. Aprovechando temporalmente la indulgente disposición de Danisch, conseguí de él un favor del que nadie hasta el momento había podido enorgullecerse: el consentimiento para enviar a los músicos a unos trabajos menos pesados, lo que permitió que pudieran mantener la elasticidad de las manos y

los dedos y, por lo tanto, conseguir un mejor sonido y también escandir las marchas de una manera más rítmica. Otra vez, mientras tocábamos afuera durante una violenta ventisca de nieve, conseguí convencerlo de que nos enviara al bloque, y el resto de comandos marchó sin música. Evité obviamente el argumento de que los músicos podían enfermar; no habría servido de nada. Lo convenció, no obstante, el temor de que en esa tormenta los instrumentos pudieran estropearse. Se convirtió en un cierto tipo de precedente: la orquesta no salía cuando el mal tiempo podía amenazar los instrumentos.

¿Una casualidad? ¿Una providencia del destino que me era favorable? El hecho es que mi situación –y me refiero a la "alimenticia"– mejoró paradójicamente al recibir al nuevo vigilante del bloque, el famoso Albert Hämmerle.[12] Había muchos "terrores" en Birkenau, cada uno parecía ser aún mayor y más peligroso que el otro, pero se puede afirmar que Albert Hämmerle

[12] Albert Hämmerle, número 15 469, nació el 13 de octubre de 1912 en Tubinga. Fue trasladado a Auschwitz desde el campo de concentración de Dachau el 8 de mayo de 1941. Fue empleado de la construcción, arrestado preventivamente por criminal *profesional*. Después de cumplir la pena a la que lo sentenciaron los jueces, lo enviaron al campo de concentración y lo marcaron con el triángulo verde [N. de J.M.].

llevó el arte del asesinato desinteresado a sus cotas más altas.

Es uno de los "residentes" más antiguos del campo. Pertenecía a la "plantilla" de los *Häftlinge* alemanes, enviados a Auschwitz con la misión de educar a los primeros polacos deportados. En junio de 1940 lo arrestaron como a un criminal común y por ese motivo llevaba en el pecho el triángulo verde. Le precedía una fama siniestra y su llegada fue recibida en todo el bloque con un estremecimiento de horror. Todos sabíamos que Hämmerle, al igual que otros vigilantes de bloques, aunque a menor escala, no se sentaba a desayunar por la mañana si antes no había liquidado a unos cuantos prisioneros, principalmente judíos.

Albert Hämmerle era más bajo que la media, más bien de constitución frágil y a primera vista no había nada que delatara su enorme fuerza física. Se decía que era capaz de dejar a alguien tendido muerto en el suelo con un puñetazo, especialmente cuando ese alguien era un "musulmán", es decir, un *Häftling* agotado por un trabajo excesivo e incapaz de la más mínima resistencia. Llegó a tal extremo que la terrible devastación que Hämmerle provocaba en los bloques que tenía a su cargo finalmente terminó por alarmar a las autoridades del campo. Lo amenazaron con severas sanciones si no calmaba sus impulsos asesinos. Es decir, que todos los excesos son malos. Así que podíamos esperar que la forma en que nosotros lo

heredábamos iba a ser un poco más moderada que la antigua, la "normal"...

Así, ese peligroso vecino y superior mío, por lo general rabioso con todos como un animal salvaje, ese monstruo en la piel de un hombre, se convirtió en un tiempo récord en el amigo y protector de toda la orquesta, y de mí en especial, en unas circunstancias que resultaron ser bastante peculiares.

Albert Hämmerle estaba completamente enamorado de un chico encantador, de una belleza inusual, un polaco –lo llamaré Bolek– que teóricamente la "hacía de secretario", pero vivía en otro bloque. Tenía unas facciones ligeramente alemanas, quizá demasiado delicadas, pero no molestaban en absoluto, todo lo contrario: su cara brillaba con una belleza irresistiblemente juvenil e incluso yo disfrutaba al mirarlo.

No faltaban ocasiones para eso: Bolek aprendía inglés conmigo, puesto que había oído hablar de mis facultades lingüístico-pedagógicas. Esto me hacía ganar la simpatía de Hämmerle; Bolek sabía muy poco alemán y su "jefe" no sabía, evidentemente, ni una palabra de polaco. Yo era, pues, en cierta manera –cuando surgía la necesidad– quien la hacía de unión de esa pareja para mí providencial. Esa relación no duró mucho, pero precisamente su brevedad resultó ser muy provechosa para mí.

Un día, al indestructible Albert Hämmerle le estaba esperando un golpe devastador: sin aviso, de

un día para otro, el objeto de su pasión lo abandonó por otro dignatario del campo. Las clases de inglés también sufren un golpe. Como un animal herido, inconsciente de las advertencias de los superiores, Hämmerle descarga su ira en los inocentes *Häftlinge*. El número de cadáveres alcanza récords que no se habían visto desde hacía tiempo...

Extrañamente, la orquesta no sólo no sufrió por aquello, sino todo lo contrario: menospreciado por el polaco, el *Reichsdeutscher* persigue el olvido a través de la música. En los momentos libres de sus obligaciones el vigilante manda tocar melodías sentimentales y romances, ofrece a los músicos valiosos objetos y ahoga su propia amargura con vasos de alcohol. Después de cada sesión musical me invita a su habitación para dictarme encendidas cartas a Bolek —en alemán— que después yo paso al polaco. Por lo que sé, el polaco infiel nunca llegó a contestar esas epístolas.

Después de cada una de esas sesiones de secretario salía cargado de generosos regalos...

Poco después Hämmerle desapareció del horizonte. Probablemente lo enviaron al frente. Yo pasé a empobrecerme, pero el bloque respiró de alivio.

En el círculo de melómanos de todo el mundo la siguiente anécdota es muy popular: un turista extran-

jero, al pasar por la plaza principal de una ciudad alemana, advierte una orquesta de viento bastante numerosa que toca bajo el balcón del ayuntamiento. El turista se dirige a uno de los que están allí mirando:

—¿En honor de quién toca la orquesta?

—¿Cómo que en honor de quién? ¡En honor de nuestro alcalde! ¡Hoy es su cumpleaños!

—¡Ah, entiendo! Pero, ¿por qué no sale al balcón el homenajeado?

—Porque no puede. Toca en la orquesta.

Esta anécdota tiene como objetivo dejar en ridículo de una manera inocente la excesiva afición a la música de la nación alemana. Y evidentemente no cabe duda de que los alemanes son melómanos de nacimiento y que nada de lo que atañe a la música les es extraño. Auschwitz es otro ejemplo.

Cuando un SS escucha música, especialmente la que le gusta empieza de una manera extraña a parecerse a un ser humano. Su voz pierde aquel sonido gutural que le caracteriza, y él mismo empieza a comportarse con amabilidad, y casi que se puede hablar con él como con un igual. A veces se tiene la sensación de que alguna melodía despierta en él recuerdos de personas cercanas, de su prometida que hace tiempo que no ve, entonces aparece en sus ojos una niebla que recuerda a las lágrimas de una persona. En esos momentos surge en nosotros la esperanza de que no todo está perdido. ¿Son personas como éstas, que aman la música a tal punto que pueden llorar

cuando la escuchan, capaces a la vez de cometer tantas crueldades en el resto de la humanidad? Existen realidades en las que no es posible creer. Y con todo...

Los nuevos encargos musicales me acechan por todos lados. El comandante quiere la composición de dos popurrís, uno basado en las melodías de Schubert y otro en los motivos rusos. La primera tiene que llamarse *Erinnerungen an Schubert* [Recuerdos de Schubert]. La ayuda de Lewin resulta ser muy valiosa a la hora de compilar esos popurrís, puesto que conoce mucho mejor que yo los *lieder* de ese compositor –¡tiene más de seiscientos!–; también me da geniales ideas sobre con qué comenzar, cómo organizar el orden de la melodía y con qué terminar. El segundo popurrí llevará el título: *Schwarze Augen* [Ojos negros, del ruso *Oczi czornyje*]. Conozco bastante bien los motivos rusos, pero en comparación con Weintraub, que parece que se los saca de la manga, soy un absoluto ignorante. De esta manera, en nuestro esfuerzo común compusimos dos fantasías bastante bonitas para orquesta que obtuvieron un total reconocimiento por parte de la clientela de los SS.

El *Blockführer Sturmmann* Stefan Baretzky[13] –¡él sí que se va a acordar de la que me hizo!– nos

[13] El *SS-Sturmmann* Stefan Baretzky –en los documentos del campo, escrito con frecuencia como Baretzki– nació el 18 de marzo de 1919 en

trae un día una marcha con el presuntuoso título de *Deutsche Eichen* [Robles alemanes] y con una amenaza nos ordena que toquemos cada vez que él, Baretzky, se encuentre en el radio de nuestra vista, lejos o cerca, da igual, de lo contrario...

Baretzky no es cualquier oficial melómano de las SS. En cuanto a la crueldad, lo situaría entre Franz Danisch y Albert Hämmerle. Siempre de horcajadas sobre su bicicleta, corre sin parar desde una punta del campo a la otra y siempre aparece donde menos te lo esperas. Para no exponernos a tener un problema con él, no tendríamos que hacer nada más que tocar continuamente *Robles alemanes*, que parece ser lo único a lo que se limitan sus preferencias musicales.

Otro melómano –no recuerdo su apellido– me trae *Argonner Wald* [El bosque de las Argonas] y *Gruss an Obersalzberg* [Saludos para Obersalzberg], dos marchas que le gustan, por otra parte, no sin motivo: primero, ese SS participó en la sangrienta batalla que tuvo lugar en aquel bosque en los años 1914-1915; segundo, proviene de los alrededores de Obersalzberg, así pues esa música despierta en él recuerdos melancólicos de sus años de infancia.

Los encargos eran evidentemente "urgentes", tenía que trabajar hasta altas horas de la madrugada para llegar a tiempo con la instrumentalización.

Czernowitz [actualmente Chernovtsi, en Ucrania, N. del T.]. Cumplió con la función de *Blockführer* en el campo de concentración masculino de Birkenau, en la parte del edificio BI y en el campo BIID [N. de J.M.].

Desgraciadamente, mis esfuerzos fueron en balde, tocamos esas marchas como máximo una media vez. El comandante nos mandó interrumpirlas a la mitad. El *Argonner Wald*, porque aquella batalla, en un principio victoriosa para los alemanes, terminó en el año 1918 con una derrota vergonzosa para ellos. Mejor no recordarlo. Mientras que en Obersalzberg está una de las famosas residencias del Führer y no es adecuado que una banda de un campo de concentración compuesta en su mayoría por judíos le enviara saludos...

De gustibus non est disputandum... El SS *Unterscharführer* Heinrich Bischop[14] adora la música... judía. Nos visita casi a escondidas, a horas intempestivas y pide a unos cuantos holandeses –éstos lo conocen todo– que toquen, de la manera más discreta, unos cuantos "éxitos" populares judíos. Nos preguntamos de dónde le viene eso. ¿No será de origen "sospechoso"? ¡No, eso es imposible! ¿Será sencillamente alguna maliciosa perversión? En cualquier caso, entre Bischop y nosotros firmamos un pacto de silencio. Durante sus visitas "musicales" intentamos que no nos descubran *in fraganti*. Uno de los colegas está en la puerta para avisarnos de alguna visita repentina y no deseada. Los músicos tocan bajo, no sólo para que no se oiga desde afuera, sino también porque las melodías judías, cuando se tocan bajo, se

---

[14] El *SS-Sturmmann* Heinrich Bischop nació el 16 de julio de 1904 en Essen; cumplía la función de *Blockführer* en el campo de concentración masculino de Birkenau (BIID) [N. de J.M.].

caracterizan por una mayor melancolía y son más emocionantes. Bischop se encuentra extasiado.

Después de terminada la sesión, nuestro huésped empieza a buscar algo en sus bolsillos y, al no encontrarlo, toma prestado un paquete de cigarrillos del relojero, reparte algunos entre los intérpretes, mientras que se guarda el resto para él, para no devolverlo nunca jamás.

Esos conciertos prohibidos no duraron mucho. Supuestamente llegó a los oídos de las autoridades alguna noticia, ya que un día Bischop se esfumó, no sólo de nuestro bloque, sino de todo el campo de concentración. Después de un tiempo supimos que gracias a que alguien lo había denunciado, las autoridades supieron de sus abominables tendencias musicales e inmediatamente lo enviaron al frente.

Uno de los ejemplos más divertidos del choque entre la música y la disciplina del campo es sin lugar a dudas un episodio con "una escena de género", una pieza destinada a los conciertos dominicales. Llevaba el título de *Die Postkutsche*, es decir, "La diligencia postal", y nos la encargó el mismísimo *Lagerführer*. La parte del piano tenía la directriz de que el "solo de trompeta tiene que salir primero como si fuera de muy lejos, *pianissimo*, y tomar fuerza a medida que la diligencia se acerca a la ciudad", de lo contrario, la pieza no tendría efecto y el público no sabría de qué se trata.

Me encontré ante un gran problema: ¿cómo puedo conseguir tal efecto de un trompetista que está

sentado sin moverse en el mismo sitio todo el tiempo? Por algunas fuentes sabía que a los comandantes les importaba mucho ese efecto. Obligar al trompeta a tocar con apagador no tenía ningún sentido, porque, ¿quién había oído que la trompeta postal sonara con apagador? Empezar con apagador y después quitarlo como por arte de magia a la mitad tampoco entraba en juego: el efecto deseado se perdería por completo. ¿Qué había que hacer?

Siguiendo la jerarquía y de manera sumisa, presenté ese "importante" problema a Franz Danisch. Le expliqué de la manera más clara que para que la *Postkutsche* fuera como la deseaba el *Lagerführer*, el trompeta solista tenía que salir del campo –lo suficientemente lejos para que no pudiera ser visto– y poco a poco acercarse a nuestro estrado, donde su solo terminaría con la señal triunfal de un *fortísimo* acompañado de toda la banda.

Danisch se rasca la cabeza, es una situación anormal que parece superar sus competencias. Después de pensarlo mucho, toma una decisión difícil:

—Vamos juntos con el *Lagerführer* y tú se lo explicas todo con detalle, quizá encuentre alguna solución inteligente. Si quiere tener un cartero con trompeta, que se devane los sesos.

El *Lagerführer* me escuchó con atención y al acto encontró una solución:

—El solista tiene que salir del campo, eso es evidente. Pero saldrá con una escolta de vigilantes,

que irá con él todo el rato hasta que vuelva al campo. Eso daría un resultado excepcional.

Y lo dio.

Los dos popurrís, sobre Schubert y sobre los motivos ruso-gitanos, tuvieron un éxito tremendo entre los SS. Cuando tocábamos la última, el comandante presuntamente interrumpe su trabajo, se aposta en la ventana y sumido en un ensueño escucha atentamente la música efusiva que le cantaba una inescrutable alma eslava...

Aquel domingo memorable tocamos la tan querida fantasía rusa. Dirijo la orquesta con entusiasmo, casi en un arrebato que se contagia en los músicos, puesto que tocan como nunca lo habían hecho. En un momento determinado con la cabeza hago una señal al clarinetista que está sentado a la derecha. Con el rabillo del ojo veo a Baretzky apostado en la puerta de entrada. Tiene las piernas abiertas, las manos apoyadas en las caderas, la cabeza un poco hacia arriba, como desafiando. No le presto atención y sigo el concierto hasta el final, convencido de que nos escucha como los otros, con placer y reconocimiento.

Apenas consigo hacer el último movimiento con la batuta, se acerca Baretzky con su inseparable bicicleta, nos obliga a tomar los instrumentos lo más rápido posible y dirigirnos todos al otro extremo del campo y esperarlo allí. Pronto entiendo de qué se trata. *Deutsche Eichen.* Lo había olvidado por completo. La

vamos a pagar. No nos queda otra salida que cumplir con la orden y esperar la sentencia.

Al cabo de unos minutos, llega Baretzky, apoya la bicicleta en el árbol y se pone enfrente de nuestro grupo. En la mano tiene un grueso palo nudoso. Hace un pequeño discurso, al principio en un tono moderado, pero que después se llena de fuerza y pasión para terminar en una orden gutural, chillona y totalmente imprevisible:

—Diferentes son las músicas en el mundo. Para mí únicamente existe una música: mi música. Y mi música es *Deutsche Eichen.* Todos han visto cómo estaba en la puerta y tranquilamente siguieron tocando como si no pasara nada, ¡como si yo no existiera en absoluto! ¡Van a pagar por esto, *brave Kerle* [valientes muchachos]! ¡Flexión! ¡Arriba! ¡Flexión! ¡Arriba! ¡De rodillas! ¡Arriba! ¡Al suelo! ¡Arriba!

Blandiendo y golpeándonos con su bastón, Baretzky dicta en un tiempo vertiginoso una letanía de ejercicios considerados como uno de los peores castigos corporales en el campo y que lleva el nombre inofensivo y noble de "deporte". Se tiene que ser un auténtico atleta entrenado para aguantar un deporte similar durante más de cinco minutos, que es el mínimo del castigo. En general, las personas débiles, incapaces de cualquier esfuerzo, sucumben ante tal castigo y, a pesar de estar en una mejor situación que los demás, en la orquesta no faltan de ésas.

Los momentos particulares de ese deporte son los siguientes: flexiones, ponerse de pie, correr, saltar de rana, girar sobre uno mismo, colgarse en las barras y saltar, subir al montículo y bajar rodando, y otras torturas que inventan. Un ejercicio detrás de otro en un tiempo diabólico que nuestro torturador escande con una voz monótona, glacial, con el bastón, sin permitir ni una sola infracción, ni la más mínima imperfección a la hora de hacer los ejercicios. Después de algunos segundos de deporte sudamos a mares, la respiración se hace cada vez más difícil, unas insoportables punzadas traspasan el corazón, en los oídos se oye un zumbido, estamos al borde del desfallecimiento.

¿Cuánto tiempo ha pasado? ¿Un minuto? ¿Dos, tres? ¿Cuántos minutos de castigo nos tiene destinados Baretzky? Cada segundo es una eternidad. Lo miro a hurtadillas. Precisamente mira el reloj que tiene en la mano. ¿Quizá va a ser ya el final? No. Baretzky, imperturbable, como un autómata, sigue lanzando órdenes y golpes...

Apenas nos podemos mover, algunos de nosotros caen ya al suelo en un estado de absoluta parálisis. Otra mirada al reloj y Baretzky nos indica que ya está. Antes de irse nos lanza una amenaza de despedida:

—Esta vez he tenido suficiente con un pequeño castigo: diez minutos. ¡La próxima vez les voy a meter todo un cuarto de hora! No les deseo tener que llegar a esto...

Nosotros tampoco lo deseamos. Todo va a depender de mí, de mi presencia de ánimo. Pero se tiene que aclarar un punto importante: ¿tengo que interrumpir la música que estamos tocando cuando aparezca Baretzky o la tenemos que tocar hasta el final y entonces tocar los *Robles alemanes*?

La cuestión se aclara al cabo de unos días. Estamos ensayando en el bloque un vals vienés de moda que me acaban de traer: una canción que aparece en la comedia musical *Burgtheater*. Muy bonita, una melodía sentimental, medio para cantar y medio para bailar. La he trabajado con mucho esmero y todos la disfrutamos de manera sincera.

Estamos llegando precisamente al punto culminante de la expresión del sentimiento, cuando de repente en el umbral del bloque aparece nuestra eterna pesadilla: ¡Baretzky! De manera instintiva interrumpo con un gesto brusco el prolongado motivo amoroso y grito con una voz sonora:

—*Deutsche Eichen!*

Pero para mi gran sorpresa, Baretzky objeta con una agradable sonrisa:

—*Nein, nein, weiter machen* [No, no, continúen]...

Así pues, el largo motivo amoroso se prolonga hasta el final, no habrá castigo. Me armo de valor y me dirijo hacia Baretzky, me pongo en posición de firmes y le pregunto humildemente si lo tenemos que

hacer siempre así: terminar la obra ya iniciada y después tocar su marcha favorita. La respuesta es:

—*Ja, ja! Weiter spielen, und dann* Deutsche Eichen! [¡Sí, sí! Continúen, ¡y después *Deutsche Eichen*!]

El *Rapportführer* Joachim Wolff[15] es un visitante habitual de nuestra *Musikstube*. No tiene gustos específicos, le gusta cualquier tipo de música, sólo que no suene demasiado fuerte. Tiene las maneras de una persona bien acomodada, en su comportamiento no hay nada de "tirano", nos visita como si se tratara de un vecino. Pero se sabe que el principal motivo de sus visitas es Heinz Lewin y las charlas no oficiales con él. No obstante, no son charlas confidenciales, transcurren en mi presencia y a veces sucede que tomo parte en ellas.

Wolff da la impresión de ser una persona agradable e incapaz de la brutalidad propia de los SS. De aquí que su reloj siempre funcione a la perfección y, a diferencia de sus colegas, Wolff acude a Lewin no como a un relojero, sino por otros asuntos completamente diferentes. La fuente de su simpatía hacia él es que ambos vieron la luz del día en la misma ciudad al este de Alemania, Halle-an-der-Saale. Cada visita de Wolff representa un nuevo eslabón en la amistad que parece unir a un alemán torturador con una víctima judío-alemana. Cada vez que Wolff vuelve de sus va-

[15] El *SS-Unterscharführer* Joachim Wolff nació el 23 de julio de 1910 en Leipzig. Durante los años 1943 y 1944 ejerció las funciones de *Blockführer* y de *Rapportführer* en el campo de concentración masculino BIID de Birkenau [N. de J.M.].

caciones, Heinz le pregunta sobre las novedades de su lugar común de nacimiento. Wolff no le ahorra detalles, se lo explica todo, como en un círculo familiar. La última vez le explicó con una gran cantidad de detalles cómo la ciudad había sufrido por los ataques enemigos, nombrando las calles, los edificios, los monumentos y las estatuas que literalmente fueron arrasados.

Las charlas tienen lugar generalmente por la tarde ya avanzada, cuando el campo está sumido en un siniestro silencio interrumpido de vez en cuando por los disparos lejanos de las ametralladoras.

Una tarde, Heinz le formula a Wolff una pregunta prudente que desde hace tiempo queríamos hacerle. Los ruidos de los disparos son más frecuentes que nunca, parece que es el momento más adecuado para las confesiones.

El ejército alemán se retira de todo el frente oriental. El estado de alerta –*Volkssturm*– ha sido ya anunciado en todo el territorio del Reich. En cuestión de meses o de semanas se espera el desembarque de las fuerzas aliadas en la costa norte de Francia. Todo el campo lo sabe, las noticias corren de boca en boca. La curiosidad de Heinz Lewin le parece completamente natural a Wolff.

—*Herr Unterscharführer*, ¿cree usted que los alemanes todavía pueden ganar la guerra?

—Realmente no –contesta Wolff después de pensarlo un poco. Las posibilidades son cada vez menores...

—Si es así, entonces... todo lo que sucede aquí... aquí y en otros campos... el mundo lo sabrá, si es que todavía no lo sabe... ¿No cree usted que los alemanes tendrán que rendir cuentas...?

—En absoluto. No habrá que rendir cuentas. Nadie lo va a saber.

—Lo entiendo... Quiere decir que ninguno de los presos va a salir vivo de aquí... que no habrá testigos oculares...

—¡No era esto lo que yo quería decir!

Hay un largo silencio. Parece que Wolff ordena sus pensamientos, sopesando las palabras que puedan expresarlos mejor. Empieza a hablar lentamente, como si se le hubiera escapado algo prohibido:

—Sabe usted, lo mejor es que sepan cómo está la situación realmente. En principio, según las instrucciones del mismo Führer, ni un solo *Häftling* debería salir vivo de ningún campo de concentración. En otras palabras, no habrá nadie que pueda explicar al mundo qué ha ocurrido aquí durante estos años. Pero, incluso si se encontrasen tales testigos –y precisamente en esto consiste el plan genial de nuestro Führer–, *¡nadie lo va a creer!* Él empezó y llevó a la práctica algo tremendamente sencillo, pero que supera las posibilidades de comprensión del hombre civilizado alemán. Lo entiendo, a ustedes esto les parece "terrible", "incomprensible", "bárbaro", pero precisamente porque pertenecen a otra raza. Incluso si perdemos la guerra –lo que todavía no es seguro–,

nadie nos va a pedir cuentas. Como mucho tendrán que justificarse algunos dirigentes. Nuestro "juicio", si realmente se llega a esto, se llevará a cabo dentro del marco de los tribunales que se basan en antiguas fórmulas jurídicas que no pueden aplicarse a nuestros "crímenes". Los jueces estarán obligados a corroborar su propia incompetencia, puesto que ningún tribunal "humano" puede condenar la ilegalidad con la ilegalidad. Los alemanes saldrán ilesos de ésta y vivirán eternamente...

El *Rottenführer* Pery Broad es quizás el visitante que más frecuenta nuestra orquesta y un amigo fiel. Un fenómeno curioso, pintoresco y preocupante. En cierto sentido, un niño genio. Tiene apenas veintidós años; se puede decir de él que es un cachorro, pero ya ha ascendido al cargo de jefe de la división del Departamento Político en Birkenau. Nació en Río de Janeiro, de padre brasileño y de madre alemana. Según parece, los matrimonios mixtos dan muy buenos resultados. Pery Broad representa un ejemplo que corrobora esta teoría. Él decide sobre el destino no sólo de algunos *Häftlinge*, sino también, o principalmente, de todos los grupos de nacionalidades. "Sobre el destino", es decir, sobre la muerte en las cámaras de gas. Pery Broad tiene que agradecer esta distinguida función principalmente a su miopía –física– que lo salvó de una función activa y le permitió seguir su vocación.

Durante el proceso que se realizó en Fráncfort del Meno se habló de los numerosos crímenes per-

petrados en Birkenau por este mocoso. Pero nadie recordó, que yo sepa, sus excepcionales habilidades musicales, no en el sentido de aplicar circunstancias atenuantes, sino sencillamente como ejemplo de una relación que se encuentra muy pocas veces –¿o es típicamente teutónica?–: la criminalidad desenfrenada con el arte en su nivel más elevado.

Pery Broad da la impresión de un intelectual puro y en el marco de nuestras relaciones "orquestales" lo es sin lugar a dudas; las gafas que siempre lleva puestas lo destacan todavía más. Domina varias lenguas y nada en su comportamiento o manera de ser revela la actividad a la que se dedica. Aparece en nuestra sala de música con una cara despreocupada, sonriente, como un colega de la universidad, o mejor, del conservatorio.

El instrumento de Broad es un acordeón común y corriente. Yo siempre había menospreciado ese instrumento popular, lo consideraba en cierta manera como un bastardo musical que únicamente servía como instrumento callejero o para la mendicidad. Y he aquí que me encuentro en la persona de Broad con un auténtico artista, un virtuoso de primer orden, tanto en los solos como a la hora de tocar con todo el grupo. Bajo sus largos y aristocráticos dedos, que fluyen con rapidez por las teclas y por los trastes, con una simultánea prueba de arte malabar con el fuelle abriéndolo y cerrándolo, el acordeón que yo tanto menospreciaba sufre al instante un proceso de reha-

bilitación y lo acepto entre los miembros de la gran familia de los instrumentos musicales.

Broad es ante todo un amante del jazz. Conoce de memoria todo el repertorio de "éxitos", tanto los americanos como los europeos. A diferencia de Bischop, no esconde ante nadie ni sus visitas ni sus demostraciones musicales. Toca la mayoría de las veces con unos cuantos de nuestros mejores virtuosos: con un violinista, un clarinetista, un trompeta, el trombón y, evidentemente, la percusión, todos holandeses. Pero algunas veces tiene ganas de hacer demostraciones de sus solos. Entonces improvisa escalas complicadísimas, pasajes trepidantes y una combinación de acordes y ritmos llenos de movimiento que más de un compositor "clásico" podría envidiarle.

A veces, una mueca de impaciencia distorsiona los delicados rasgos del artista. Entonces lanza con toda su furia el acordeón, imprecando entre dientes: *Verfluchtes Zeug!* [¡Maldita porquería!]. A decir verdad, nuestros cuatro acordeones, que están constantemente expuestos a las inclemencias del tiempo, se encuentran desde ya hace mucho en un estado lamentable y es difícil que un artista de su calibre pueda estar contento con ellos. De aquí que una tarde Broad trajera su propio instrumento. Es una auténtica maravilla, un acordeón nuevo, provisto de las últimas perfecciones, numerosos bajos y no menos numerosos acordes. Es entonces cuando nos damos cuenta hasta qué alturas de virtuosismo puede elevarse la perfec-

ción de este artista cuando está como pez en el agua, es decir, cuando puede hacer demostraciones con el instrumento al que está habituado.

Pero incluso este excelente acordeón no le satisface por completo a su propietario. El sueño de Broad es dotarle de un traste añadido, uno que pueda imitar el sonido de una trompa de llaves con una sordina. Quien se encarga de esto es, evidentemente, nuestro relojero-lutier, Heinz Lewin, y por el precio de estar varios días sin levantar la cabeza de los interiores del instrumento consigue salir perfectamente airoso de esta difícil tarea. Broad está que no cabe de alegría y ésta va a la par con la recompensa correspondiente: Heinz recibe 250 cigarrillos, una fortuna fabulosa.

Hay épocas en las que las visitas de Broad son mucho más escasas. Entonces se sabe que está ocupado por completo en otros asuntos que lo absorben no menos que la música.

No hace mucho tiempo tuvo que cargar con la misión de reclutar a una cierta cantidad de presas encantadoras para el recién creado burdel por las autoridades de Auschwitz I.[16] Lo utilizan tanto los SS como los prominentes del campo. Desde Birkenau se

[16] El burdel (*Puff*) se abrió en junio de 1943 en el campo de concentración original (Auschwitz I). También existía un lugar similar en el campo de Monowitz. Se emplearon algunas decenas de prisioneras, principalmente prostitutas. Podían ir a la casa pública aquellos presos –no judíos– que recibían bonos por su buen trabajo. Los que estaban allí con más frecuencia eran los presos que cumplían alguna función y los criminales [N. de J.M.].

dirigen hasta allí con su escolta correspondiente, que después los acompaña "a casa".

Últimamente Broad ha desaparecido de nuestro horizonte por un tiempo más largo que antes. Se trataba de una nimiedad: quemar a unos cuantos miles de gitanos y después también a otros tantos miles de checos. Esos sacrificios se hacen "en secreto" de los prisioneros: cuando hay el llamado *Blocksperre* [cierre de los bloques], durante el cual los presos no pueden asomar la nariz del umbral de la barraca. Pero precisamente ese "carácter misterioso" provoca que todos sepan lo que se está cociendo, sin olvidar que durante bastantes días, de los crematorios, emana un asfixiante hedor a carne humana quemada...

¿Puede uno sorprenderse de que, después de perpetrar tales proezas, Broad desee relajarse entre nosotros los músicos con los sonidos de su admirado acordeón, al que se le ha añadido un nuevo traste?

El *Lagerführer Hauptsturmführer* Schwarzhuber no visita nunca personalmente nuestro bloque, pero tampoco ningún otro. Todos los encargos musicales los envía a la orquesta a través de un mensajero o de uno de los *Blockführer*. Y de repente, una excepción bastante particular: Franz Danisch en persona, sin aliento, excitado, aparece como un relámpago en el bloque, y

con una voz entrecortada me anuncia que tres días más tarde, domingo, es el cumpleaños del comandante, quien en esta ocasión visitará el campo junto con la familia. Ante esta situación tengo que componer un toque de corneta para recibirlos. La orquesta se colocará en el estrado con suficiente antelación a la vista de la honorable familia.

A este encargo urgente le acompaña una auténtica gracia: los músicos no saldrán a trabajar durante los días previos a la celebración, para que puedan ensayar todo lo que sea necesario y que se puedan preparar como es debido para el concierto del domingo.

No creo que la idea del "toque de corneta" haya salido de la cabezota de Danisch; me inclino más a suponer que el mismo *Lagerführer* le ha encargado esa honorable misión, convenciéndolo a la vez de ser él mismo el autor de tal iniciativa. En cualquier caso, estos tres días libres de trabajos duros se llenan con un trabajo febril sobre el toque de corneta y todo el programa del concierto.

El hombre propone y Dios dispone. Igual que una estrategia militar, el plan fijado de destrucción de una parte de la humanidad no puede tener en cuenta el cumpleaños o cualquier celebración de una individualidad particular, por mucho que esté situada en un escalafón muy alto.

El ciego destino decreta que precisamente aquel domingo la celebración familiar del *Hauptsturmführer* Schwarzhuber coincida, como si fuera una cita, con una

procesión de unos miles de presos que se arrastran lentamente en dirección a las cámaras de gas. Ya estamos acostumbrados desde hace tiempo a esa visión. Desde nuestro estrado se ve perfectamente la ondeante columna de condenados, que a ambos lados tienen a soldados de las SS armados por completo. Atraídos por los sonidos de la música, giran la cabeza hacia nosotros. Quizás piensan que al haber música no van a estar mal...

Franz Danisch está visiblemente sorprendido por esa irrupción inesperada. Ha habido por lo visto un error en el horario de trenes. Se esperaba ese transporte para el día siguiente por la mañana. Danisch no deja de mirar el coche del comandante previsto para una hora concreta y corre como un poseso desde el estrado hasta la puerta y de vuelta. La orquesta toca una obertura, mi batuta realiza gestos mecánicos, nos consume una vaga intranquilidad...

De repente, a la señal de Danisch, aquella multitud queda inmovilizada como si alguien la hubiese encantado. Llega el vehículo del comandante y se detiene cerca de la puerta. Simultáneamente, el sonido triunfal de cuatro trompetas desgarra el aire. Del vehículo surge la elegante silueta de Schwarzhuber. Se pone en posición de firmes y saluda, levantando la mano a la visera. Danisch, rígido, con el torso hinchado y la cabeza descubierta, está clavado allí cerca, preparado para correr a cualquier señal del comandante.

El pomposo toque de corneta llega a su fin. Empezamos por el primer punto del programa, evidente-

mente *Heimat, deine Sterne.* El comandante ayuda a tres personas a bajar del vehículo. Éstas son su mujer y dos niños, que tendrán unos seis y ocho años. La mujer emana belleza y frescor, se pone al lado de su marido y se apoya tiernamente en su brazo. A ambos lados de la encantadora pareja están los niños, dos auténticos querubines. El comandante le murmura algo a su mujer a la oreja, señalando el campo y a la multitud de víctimas que espera sin moverse. Probablemente le explica de qué manera se castiga a los enemigos del Führer y del Tercer Reich. Pero seguro que no se lo explica todo...

"Los alemanes saldrán ilesos de ésta y vivirán eternamente...". Estas palabras del *Rapportführer* Joachim Wolff me persiguen como un espíritu maligno en el que no se cree, pero que nos rodea sin piedad por todos lados. Ahora ya está más claro que el agua que los planes bélicos tramados a enorme escala por Hitler siguen sus caminos independientes entre sí, cada uno de ellos fue creado por una mano diferente, y cada mano no tiene ni idea de lo que hacen las demás manos. Por una parte, de todos sitios llegan noticias –parece ser que en el campo funcionan las escuchas secretas– de los campos de batalla que anuncian la inevitable derrota inminente de Alemania. ¿Se puede confiar en eso,

cuando al mismo tiempo ante nuestros ojos llegan innumerables multitudes de gente procedentes de todos los rincones de la vencida Europa? Rusos, polacos, franceses, holandeses, húngaros, checos, griegos, gitanos, búlgaros –judíos y no judíos–, una auténtica Torre de Babel contemporánea. Arropado con nuestros cantos de sirena, ese hormiguero marcha imperturbablemente hacia el lugar de su tortura...

En el diario de uno de los generales de la *Wehrmacht* –no recuerdo el apellido–, el autor presenta la tesis apodíctica de que una de las principales causas de la derrota de Alemania fue la falta de vagones de tren para el transporte del ejército y de las provisiones. Los comandantes por separado exigían provisiones de comida, pero el Führer era inflexible: la preferencia la tenía el transporte de judíos a los campos de exterminio; se trataba de llegar a eliminarlos a todos antes del final –daba igual qué final– de la guerra. Difícil de creer. Pero, ¿tiene alguna importancia si lo creemos o no? ¿Quién va a negar que a Hitler le fue mucho mejor con los judíos que con la guerra?

En sus memorias intituladas *En el corazón del Tercer Reich*, Albert Speer destaca que después de abandonar a su destino a la VI división de su ejército de 200 000 hombres –otras fuentes hablan de 250 000– en el cerco de Estalingrado, Göring "nos invitó a la representación de *Los maestros cantores de Nuremberg*, de Richard Wagner. Tomamos asiento en el gran palco del Führer vestidos de frac o con uniforme de gala.

El alegre argumento de la ópera contrastaba tanto con los acontecimientos del frente, que pasé mucho tiempo reprochándome haber aceptado la invitación".[17]

En otro lugar, Speer escribe –lo presento de manera concisa–:

> Después del concierto sinfónico que tuvo lugar en Berlín en diciembre de 1944 bajo la dirección de Furtwängler, éste me preguntó sin rodeos si los alemanes tenían alguna oportunidad de ganar la guerra. Le contesté que no y, sabiendo que a causa de algunas intervenciones sinceras en público de Furtwängler podía exponerse a una represión por parte de los aliados, le recomendé que después del festival previsto en Suiza no volviera a Alemania. Furtwängler protestó:
>
> —¡Pero qué va a ser de mi orquesta! ¡Soy responsable de ella!
>
> Le contesté que yo personalmente me encargaría de sus músicos. No preví que Goebbels me dificultaría la tarea, puesto que decidió que aquellos músicos, como todos los demás, tomarían parte en la defensa de Berlín:
>
> —¡Si esa orquesta goza de un gran nivel y de un gran reconocimiento en el mundo es exclusivamente gracias a mí y a mis subvenciones! ¡Quienes nos sobrevivan no tienen ningún derecho a tenerla! ¡Puede desaparecer junto con nosotros!

---

[17] Albert Speer, *Memorias*, trad. Ángel Sabrido, Barcelona, Acantilado, 2001 [N. del T.].

No hay regla sin excepción. Goebbels era increíblemente amusical.

Se dice que "nos podemos acostumbrar a todo", a lo peor, a lo más terrible. Hasta ahora no he conseguido profundizar en el secreto de un fenómeno típico de los campos de concentración, un fenómeno que sólo puede recibir este nombre: "costumbre". Acostumbrarnos a todo lo que ocurre a nuestro alrededor y al hecho de que por la fuerza de las circunstancias nos hemos convertido en espectadores indiferentes. Acostumbrarse a un mar de seres humanos que pasivamente se dirigen a las profundidades de los hornos crematorios, al hedor de cadáveres que respiramos día y noche, a la caótica mezcla de hambre y saciedad, a la extrema pobreza y al bienestar que surge de ella misma, al horror y a la alegría del alma.

Después de una estancia lo suficientemente larga en el campo, la monotonía del infierno en el que vivimos se convierte en una cotidianeidad sin sentido, despreocupada, banal. No nos interesan en absoluto las buenas noticias del frente, que prevén una inmediata derrota de Alemania y el final de la guerra. No nos afectan, porque antes de ese final va a tener lugar nuestro propio final. Para cada uno de nosotros son noticias que provienen de un mundo que conocimos

hace mucho tiempo, de un mundo en el que vivimos como gente libre, pero que para nosotros es, hoy en día, un mundo en decadencia, muerto y enterrado. A cada uno de nosotros nos ilumina un pensamiento: ¿por qué no aprovechar los últimos instantes de vida, puesto que todos los demás pertenecen ya al país de los sueños que no van a poder realizarse?

Cada día nos enfrentamos con una espantosa "medalla que tiene dos caras": en una, el infierno; en la otra, la amabilidad que el infierno ofrece a aquellos elegidos del destino, es decir, a aquellos que consiguieron "acostumbrarse".

El mar de gente que cada día escupen los vagones procedentes de casi toda Europa lanza a la vez al andén montones de maletas, cofres, bolsas, hatillos; fardos que llegan hasta el cielo, repletos de alimentos, golosinas, alcohol, joyas, dólares, monedas de oro y diferentes tipos de objetos inestimables que los ojos de sus propietarios ya nunca volverán a ver. Esos tesoros enriquecen el campo y también a sus habitantes –no a todos, evidentemente– y a nuestros vigilantes de las SS, aunque en principio se tendrían que enviar al interior del Reich con el objetivo de sanear su economía tambaleante.

En el campo existe un comando independiente, destinado a segregar y transportar esas riquezas de los judíos. Se llama oficialmente *Aufräumungskommando* [Comando de Limpieza], pero los miembros le pu-

sieron un nombre en su jerga: "Canadá"[18] –símbolo de la abundancia y de la riqueza–, nombre que fue rápidamente adoptado tanto por los *Häftlinge* como por la terminología administrativa oficial.

"Canadá" contaba al principio con doscientas personas, hoy cuenta con ochocientas y no obstante apenas se puede dar abasto con las decenas de miles de recién llegados excelentemente proveídos. Los SS ejercen teóricamente una férrea vigilancia sobre los "canadienses" que trajinan, pero se hacen de la vista gorda ante los robos pequeños y no tan pequeños que éstos se permiten hacer de una manera casi ostentosa, puesto que no es ningún secreto para nadie que una buena parte del botín va a parar a sus manos. Independientemente de eso, los "canadienses" tienen que pasar simbólicamente una revisión, muy superficial, antes de volver al campo. Esto ya estaba previsto: sus chaquetas y pantalones tienen unos bolsillos

---

[18] En los años 1942-1943, los almacenes principales en los que recogían, clasificaban y limpiaban las pertenencias robadas a los judíos que trasladaban para su exterminio estaban en seis barracas cerca del campo femenino. Se les conocía como *Kanada I*. Desde diciembre de 1943, *Kanada I* cumplió la función de almacén de soporte, puesto que en la parte construida de BIIg en Birkenau pusieron en marcha un complejo de almacenes de pertenencias robadas. Lo llamaron *Kanada II*. A los comandos de presos que trabajaban en esos almacenes también se les llamaba, en la jerga del campo, *Kanada*. En promedio, en los almacenes de ambos *Kanada* se emplearon, a dos turnos, alrededor de 1 800 presos y prisioneras. Durante la época del incremento de afluencia en el transporte de judíos, en 1944, la cantidad de personas empleadas creció hasta alrededor de 2 000 personas [N. de J.M.].

profundos y escondrijos cosidos por auténticos sastres especialistas que pueden albergar verdaderos tesoros, principalmente si se trata de objetos de pequeñas dimensiones.

Así pues, al campo llega un río ininterrumpido de todo tipo de objetos de valor, piedras preciosas, cigarrillos, chocolate, relojes, bebidas alcohólicas, perfumes, ropa interior y conservas de vegetales, frutas y carne. Todo eso tiene lugar bajo la deliberada vista gorda de los SS de grados superiores e inferiores, que también salen ganando con aquello gracias al favor... de los prisioneros.

Esas manipulaciones, llevadas ininterrumpidamente a una escala que supera cualquier imaginación, contribuyen a la creación del mundo socioeconómico en el interior del campo, con sus capas de privilegiados y de desfavorecidos, con el mercado "nacional" y el "internacional", con los precios de los artículos de consumo y otros, con el cambio en la bolsa y sus oscilaciones. Incluso tenemos nuestra propia moneda de curso, cuyo valor nadie pone en duda: es el cigarrillo. El precio de cada artículo está fijado en cigarrillos. En caso de una afluencia mayor entonces hay inflación, todo se abarata en la proporción debida. Si se empieza a notar falta de "combustible", hay una inevitable subida de precios, y algunos "comerciantes" recurren a los precios marcados en mitades o cuartos de cigarrillo. Las colillas también son cotizadas y tienen su precio. En

los tiempos "normales", esto es, cuando la afluencia de candidatos a las cámaras de gas se realiza a un ritmo regular, un trozo de pan cuesta trece cigarrillos; un paquete de trescientos gramos de margarina, treinta; un reloj, de ochenta a doscientos; un litro de alcohol, ¡cuatrocientos cigarrillos!

Según el modelo de los países independientes, también tenemos comercio de intercambio internacional. Nuestra "frontera" son los trabajadores y los técnicos civiles que las autoridades destinan a varias unidades del campo con las que se encuentran en un contacto continuo. Son auténticos consumidores de artículos y mercancías varias, como ropa, lencería, calzado y, evidentemente, comestibles, y son sólo los presos de Birkenau los que pueden suministrarles estos tesoros. En las filas de los comandos que se dirigen por la mañana a trabajar no faltan los que bajo el reglamentario uniforme a rayas llevan ropa casi nueva o ropa interior, y en los pies unos zapatos en un estado impecable; otros tienen en los bolsillos piedras preciosas o unas cuantas divisas. Todo esto pasa a manos de los civiles y, a cambio, los mismos bolsillos, en el momento de volver al campo, estarán llenos de mantequilla, vodka, carne, carne de ave y varias delicias incalculables.

La totalidad de esa actividad de intercambio, presuntamente secreta, pero en realidad conocida y tolerada, incluso apoyada por las autoridades, tiene un nombre concreto, aceptado de una manera gene-

ral, aunque nadie sabe quién lo inventó. Dedicarse a esa actividad significa: organizar.

Organizar u *organizarse* significa conseguir un objetivo de la manera que sea, sin importar los medios. Puede ser comprar –con cigarrillos–, mendigar, cambiar, robar, estafar, usando la fuerza o matando. Se "organiza" un trozo de pan o diez hogazas; unos trapos piojosos o lencería de seda completamente nueva; un cigarrillo o mil cigarrillos; un litro de sopa o una cazuela llena de sopa; madera para quemar, una tabla de madera, diez tablas, una mesa o... toda una barraca. Se "organiza" una pizca de sal, un balde de carbón, un jergón de paja, medicamentos, un camastro... todo lo que uno pueda desear, si se tienen los medios y un poco de la astucia típica del campo.

Nuestra acogedora sala de música fue "organizada" de cabo a rabo con el consentimiento de Kurt Reinhold, *Oberkapo* del comando de carpinteros, nuestros compañeros de habitación. Es verdad que las autoridades del campo nos dieron permiso para proyectar una mejora, pero no mostraron el más mínimo interés en los medios que había que utilizar para llevarla a cabo. Nos recomendaron como de costumbre: "Organícenlo ustedes mismos." Cómo, de dónde, con qué ayuda, eso no le interesaba a nadie.

A causa de unas negociaciones no muy largas, llegamos a un acuerdo con Kurt Reinhold: el comando de los carpinteros nos facilita material y mano de obra a cambio de clases de acordeón, con las que sueñan desde hace tiempo su capataz y su protegido, Józef Papuga; otra condición es que puedan también ensayar en nuestra sala. En el lenguaje del campo esta transacción ha quedado fijada en la fórmula: la orquesta se ha "organizado" la sala de música y Józef Papuga se ha "organizado" clases para tocar el acordeón. Ambas partes hicieron un buen negocio.

Otro ejemplo, incluso trágico a escala del campo, pero muy típico para la mentalidad que está arraigada en nuestro mundo: desde hace no mucho tiempo existe en los alrededores un "campo checo" procedente de Theresienstadt.[19] El *modus vivendi* de aquellos checos es envidiable. Viven juntos con sus mujeres y los niños, conservan el pelo largo y peinado, no salen a trabajar, están perfectamente bien alimentados. Tienen incluso una pequeña banda de música que cuenta con decenas de personas. En una palabra, el paraíso, que en el fondo de este infierno cercano no augura nada bueno... Y un espléndido día, una terrible noticia cae sobre nosotros como una bomba. La impresión que nos causa demuestra que

---

[19] Terezín, ciudad de la República Checa. En los años 1941-1945, la Alemania nazi creó en Terezín un campo para la gente de procedencia judía del Protectorado de Chequia y Moravia, del Reich, de Austria y de Holanda [N. de J.M.].

todavía no estamos insensibilizados. La cosa empieza de una manera muy inocente.

Ya desde hace mucho tiempo que nuestros atriles, podridos por estar con demasiada frecuencia expuestos al exterior y llenos de humedad, se han vuelto casi inservibles y apenas se sostienen verticalmente. Los carpinteros prometieron que arreglarían algunos y que harían otros nuevos, pero ya se han demorado demasiado. Le susurré algunas palabras a Danisch acerca de aquella cuestión. Y es así que tiene lugar una serie de satánicas casualidades...

Un par de días más tarde llega un mensajero con el encargo de que nos presentemos inmediatamente ante el comandante con unos cuantos músicos, pero sin los instrumentos. Nos dirigimos hacía allí muy intrigados.

Después del ceremonial de rigor "Firmes-Descansen", el comandante señala en el rincón doce atriles negros y nos ordena tomarlos, aclarando al mismo tiempo: "He oído que necesitan atriles. Tómenlos. Los he organizado especialmente para su orquesta."

Reconocemos aquellos atriles. Proceden del campo de concentración checo que tuvimos la oportunidad de visitar de servicio. Cuatro mil checos a los que envidiábamos aquella despreocupada abundancia fueron quemados la noche anterior...[20] Ése era el precio de los atriles conseguidos.

---

[20] En la noche del 8 al 9 de marzo de 1944 en las cámaras de gas de los crematorios II y III se dio muerte a 3 791 judíos –hombres, mujeres,

Junto con los atriles también heredamos de los checos unos cuantos violines, una trompeta y un violonchelo inestimable que tanta falta me hacía. No sólo aportaba riqueza al sonido de la orquesta, sino que también me ofrecía la oportunidad de crear un grupo de cuerda, escribir de memoria algunas piezas de grandes maestros e igualmente componer mis propias obras para esa formación clásica.

Como pasa en todo el mundo, aquí tenemos "organizadores" pequeños, medianos y grandes. Después del recuento de la tarde y antes de la hora del descanso grupos de personas con uniforme a rayas se reúnen en rincones apartados del campo para "organizar" todo lo que puedan. Se dispersan a la velocidad de un relámpago al ver algún uniforme que se acerca.

Pero existe un lugar más apartado y mucho más seguro para cualquier tipo de operación de canje bursátil. Este lugar está en las amplias letrinas al final del campo, en una barraca que por fuera se parece a todas las demás y que puede albergar a seiscientas personas a la vez. Allí se llevan a cabo transacciones a cualquier escala, allí se puede cambiar cualquier cosa por cualquier otra. Las letrinas del campo son la

---

niños– que habían sido trasladados del gueto de Theresienstadt al campo de Birkenau BII [N. de J.M.].

casa de bolsa de la escoria, un *Kiercelak*,[21] un mercado de pulgas, el escondrijo del lumpenproletariado.

Un espacio no muy grande, separado de las letrinas por un sólido muro, está reservado para los prominentes del campo, los *Kapos*, los vigilantes de los bloques, los escribientes, los encargados de los almacenes, etcétera. Un mortal común no se atreve a cruzar el umbral de aquella reserva. Existen diferentes *apartheids*...

Las transacciones que tienen lugar en las habitaciones privadas de los aristócratas del campo son completamente diferentes y no sólo cuentan con la aprobación de los SS, sino que incluso muchas veces cuentan con su participación conspirativa. Allí se mercadea con relojes, brillantes, dólares y otras divisas, vodka y evidentemente con alimentos al por mayor. Allí también se puede planear la fuga de uno o de unos cuantos *Häftlinge* provistos de un uniforme alemán. Es una fuga "organizada", en el doble sentido de la palabra.

Pero es el insustituible Kurt Reinhold, el favorito tanto de los presos como de los SS de rango inferior y superior, quien bate todos los récords de "organización". Tiene realmente un encanto irresistible y emana una auténtica bondad que va a la par con una prodigalidad que raras veces se encuentra. Pero es

---

[21] Nombre de un barrio de Varsovia que albergó, antes de la Segunda Guerra Mundial, el mercado al aire libre más importante de la ciudad [N. del T.].

cierto que puede permitírselo, como veremos en un momento.

Reinhold ha ido vagando desde hace diez años de un campo a otro. Se dice que lo internaron por una considerable malversación en los impuestos y, en virtud de eso, su bolsillo quedó marcado durante un largo tiempo con un triángulo verde. Finalmente, las autoridades lo liberaron de esta distinción tan poco honorable y en general lo absolvieron de llevar cualquier tipo de distintivo. Tenía que ser una especie de recompensa por los "excepcionales" servicios. Qué servicios, eso no lo sabe nadie. A este privilegio lo acompañaba todavía otro: el derecho a dejarse crecer el pelo. Reinhold dice con humor que no puede aprovecharlo, puesto que es completamente calvo.

Kurt Reinhold lleva una vida realmente de rey y seguro que más de un preso en libertad incluso en otros tiempos le habría tenido envidia. Su desayuno consiste en dos huevos, mantequilla, jamón, mermelada, café de verdad y leche no menos auténtica. También posee una impresionante reserva de vinos de todas clases, alemanes y extranjeros, de licores y alcoholes. Los SS consideran un honor que los invite a su mesa. En la construcción, fuera del campo, adonde Reinhold se dirige cada día al frente de su comando, posee un cobertizo cómodo, que ha arreglado con sus "propios" medios, lo protege de las inclemencias del tiempo y es un sitio de peregrinación de visitantes esporádicos, de civiles y de militares.

La actividad constructora-mercantil, que Reinhold lleva a cabo a una escala difícil de imaginar, podría ser un tema para un libro aparte y bastante grueso. Las autoridades pusieron a su disposición la totalidad del material destinado supuestamente a la construcción de las barracas del campo. Reinhold hace con ese material lo que realmente le viene en gana y a nadie tiene que rendir cuentas por eso, aunque en teoría cada tres meses tendría que presentar un informe de los materiales utilizados y de los trabajos que se han llevado a cabo.

Ochocientas personas son demasiadas para un solo *Oberkapo*. Así pues, Reinhold escogió para sí a unos cuantos trabajadores de confianza, tanto para el apartado de los trabajos propiamente dichos como, y principalmente, para el campo de su notoria "organización". Les ha encargado la misión del canje de material de construcción en el mercado negro por diferentes objetos y artículos valiosos. Por mediación de ellos, el *Oberkapo* Reinhold suministra a los *Häftlinge* privilegiados material de construcción y todo lo necesario para "organizarse" habitaciones privadas, aisladas del resto de habitaciones del bloque.

Pero la clientela más numerosa y fiel de Kurt Reinhold la constituyen los mismos SS, empezando por el comandante y terminando en los rangos inferiores. Aparte de casitas elegantes que surgen en los alrededores del campo como hongos, un grupo de veinte ebanistas especializados construye bajo su

vigilancia todo un mobiliario de lujo destinado a embellecer las casas. Todo sucede de una manera casi pública, a cielo abierto, con unas pérdidas irreversibles para el plan de ampliación del campo y de los campos dependientes de Auschwitz.

¿Quizá sea ése el motivo por el que aquellas masas de nuevos exiliados van directamente a los hornos crematorios?...

La música es un artículo de gran consumo *par excellence* y, como tal, entra en el campo de acción de las habilidades de "organización". Ya en los tiempos de Kopka la practicaban a menor escala. Actualmente, ante la creciente afluencia de "carne de gas" que va a la par con la prosperidad creciente de las clases privilegiadas de la sociedad de Auschwitz, aquella industria alcanzó unas cotas de lujo desconocidas hasta aquel momento.

Casi cada día un dignatario del campo me hace una visita y me pide que le "preste" unos cuantos músicos, porque desea celebrar como es debido su santo, su cumpleaños o algún otro festejo familiar. Accedo con gusto, es para interés de los músicos, y también del mío, ya que es un favor que siempre viene acompañado de un regalo que no puedo permitirme rechazar.

De acuerdo con la costumbre ya establecida, las celebraciones tienen lugar en dos etapas. La primera durante el alba. Los músicos designados, en número de tres o cuatro, son los primeros en levantarse del camastro, antes del toque para el recuento matutino, para despertar con los sonidos de una marcha triunfal o de una serenata a la persona que celebra su cumpleaños. El protagonista de la efeméride finge a la perfección que todo aquello es una enorme sorpresa que lo emociona profundamente. Se levanta de prisa y reparte entre los músicos despertadores diferentes regalos. Esa ceremonia preliminar finaliza con un romance sentimental y con las felicitaciones que los músicos han aprendido en diferentes lenguas, ya que también sucede que la persona que celebra su efeméride no es alemana.

El segundo y último acto de la celebración se lleva a cabo la mayoría de las veces en la habitación privada del prominente, después del recuento de la tarde, con la participación de un número mayor de músicos. Los invitados se sientan a una mesa muy bien puesta, abundante, donde hay tanta comida como bebida. Después de que los reunidos hayan comido, ya debidamente achispados y emocionados hasta casi llorar, empiezan a recordar los antiguos tiempos antes del campo, tarareando canciones tristes, aunque también frívolas –todas alemanas, obviamente–. Sucede a veces que algún SS de repente irrumpe en este templo de placer dentro del campo para poderse alimentar un

poco y tomar un poco de vodka. Esto en nada altera el ambiente reinante, la diversión sigue y a veces se alarga hasta altas horas de la madrugada.

Pero esas noches no pueden compararse con la celebración del cumpleaños del *Oberkapo* Kurt Reinhold, un acontecimiento que quedó en la memoria de los integrantes del campo. Después del "dulce" despertar, Reinhold abandonó su cama con una pijama de seda y, de un pequeño armario personal, más bien un buen armario, sacó unos centenares de cigarrillos y tres botellas de licor, que ofreció no sólo a los que lo habían arrancado del sueño, sino a toda la orquesta. Cuando, media hora después, salió a trabajar al frente de su numeroso comando, interrumpimos la marcha que interpretábamos para tocar en su honor un toque de trompeta triunfal. Por la tarde tuvo lugar antes de tiempo el banquete "organizado" por Reinhold en su propio honor, al que invitó no sólo a los compañeros del campo, sino también a algunos oficiales de las SS. Vodka, vino, cerveza, champaña corrían a chorros. En una atmósfera de una leve borrachera general, Reinhold reconoció con cordialidad a todos los presentes que en los últimos seis meses había conseguido, con el apoyo de las autoridades, despilfarrar tanto material de construcción y otros tipos de materiales que se hubiera podido construir con ellos otras treinta y cinco barracas.

Aquella revelación divirtió enormemente a todos los reunidos y, para celebrar la hazaña memora-

ble, bebieron a la salud de Reinhold, del *Lagerführer* y terminaron la fiesta con el grito de *Heil Hitler!*

Paralelamente a esas despreocupadas libaciones no se detiene la afluencia de combustible humano ni por un momento. Las primeras no serían posibles sin ella. El personal de "Canadá" ya no puede con toda la tarea. Aumentaron el número de empleados con reclutados de los comandos menos cargados, pero eso tampoco fue suficiente. También obligaron a hacer aquel trabajo lucrativo a "mis" músicos. A mí me dejaron en paz, puesto que copiar partituras no era menos importante. En aquel momento, ¿me decepcionó aquella distinción? No sabría contestar a esa pregunta.

Los músicos volvían impresionados de aquellas salidas, cargados de comida, de bebida y de objetos de valor "organizados". Yo también estoy contento: un músico saciado toca mucho mejor que un músico hambriento.

La fructífera colaboración de la orquesta en "Canadá" dura unas cuantas semanas, en las cuales los músicos se alimentan y yo con ellos, como nunca antes. Nadie se para a pensar de dónde proceden aquellos regalos consumidos con un gran apetito, nadie tiene el más mínimo remordimiento de conciencia, no hay ningún escrúpulo que nos afecte. Todos

tienen un único pensamiento: llenar el estómago, recuperar las calorías perdidas, liberarse del aspecto de "musulmán", continuar a cualquier precio...

Después de la aventura con "Canadá" nos envían, esta vez a mí incluido, al *Effektenlager* [campo de los almacenes], no para dar un concierto, sino para transportar la ropa desinfectada, la ropa interior, el calzado y otras cosas de las que habían despojado a las víctimas judías antes de gasearlas. Aquellas cosas evidentemente estaban destinadas a ser enviadas a Alemania.

El campo de los almacenes es pequeño y está rodeado como los otros de toda una red de alambre de púas. Comprende una doble fila de barracas parecidas a las nuestras, pero en lugar de seres humanos allí tan sólo habitan cosas. En una barraca hay parte de vestimentas; en otra, la ropa interior; en la tercera, calzado; en la cuarta, maletas, etcétera; todo segregado en un orden ideal. En uno de los rincones del campo avistamos algo parecido a un vertedero, donde se pueden distinguir, esparcidos en desorden, gafas, libros, libros de oraciones, muñecas, fotografías, bastones, paraguas, carteras, monederos... ¿Cuál es el destino de todos esos trastos? Difícil saberlo. ¿Quién podría prever que sería presentado como prueba fehaciente de los crímenes de los nazis y que algunos de nosotros lo veríamos?

Son prisioneros, o más bien, prisioneras especializadas quienes se encargan de esa enormidad de tesoros almacenados y anotados meticulosamente.

Nunca salen de la alambrada de púas. Son mujeres jóvenes, encantadoras, vestidas elegantemente (no con el uniforme a rayas); parecen damas de la mejor sociedad en una gran ciudad. Lo único que revela su estado de prisioneras es el número del campo y el triángulo pegado en el pecho.

Es evidente que todo lo que estas señoras comen y la ropa que visten proviene de la "organización" tolerada por las autoridades. Están continuamente en contacto con artículos de lujo, de riqueza, y con artículos de primera y segunda necesidad. Entonces, ¿podemos extrañarnos de que haya un abismo que las separa de las hermanas de desgracia y de cautividad que vegetan al fondo de la pobreza y de la desesperación apenas a unos metros de aquí? Esas criaturas encantadoras viven en habitaciones habilitadas de una manera confortable, con ventanas, visillos, contraventanas y todo lo necesario para sentirse "como en casa". Duermen en camas primitivas, pero cómodas, con colchas de plumas y ropa de cama que se cambia regularmente. Tienen cosméticos de todo tipo, perfumes, medias de seda, van muy bien peinadas, como recién salidas de la mejor peluquería. Con excepción de la libertad, tienen todo con lo que uno puede soñar. La proximidad y las frecuentes visitas de hombres, de *Häftlinge* y de oficiales de las SS, facilita unas citas íntimas robadas a la vida. En una palabra: el paraíso dentro de la alambrada de púas...

La Nochebuena de 1943 me dirigí al frente de un pequeño grupo de holandeses al hospital femenino para tocar algunos villancicos a fin de consolar a las enfermas, siguiendo el encargo del comandante Schwarzhuber. Tiempo atrás, junto con *Tres polonesas varsovianas* había orquestado algunos villancicos alemanes y polacos, y aquel material que poseía encajaba perfectamente para aquella ocasión.

Prefiero no describir la visión que se abría ante nuestros ojos, ni el hedor que nos rodeaba cuando cruzamos el umbral de aquel edificio. No cabe en la cabeza que aquello pudiera ser un hospital cuya función era la de curar y cuidar de las mujeres débiles, agotadas, que se acercaban ya a su final. Ahuyento los pensamientos sombríos. Hemos venido aquí para tocar y no para compadecernos del destino de los demás. Así pues, tocamos, cogiendo apenas aire.

Empezamos con el villancico alemán de rigor *Stille Nacht, heilige Nacht* –entre las enfermas había algunas alemanas, el resto eran casi todas polacas–, que el público escucha en su recogimiento. En el repertorio también tenemos *Lulajże Jezuniu*, *W żłobie leży*, *Przybieżeli do Betlejem* y *Bóg się rodzi*.[22] Comenzamos.

[22] Títulos de conocidos villancicos polacos, cuya traducción es: "Duérmete, Jesusito"; "En el pesebre duerme"; "Acudieron hasta Belén"; "Nace Dios" [N. del T.].

Después de los primeros compases empieza a extenderse de todos sitios un lloriqueo que a medida que tocamos se vuelve cada vez más fuerte para retumbar al final con grandes sollozos irreprimibles que ensordecen completamente los acordes celestiales del villancico.

No sé qué hacer; los músicos me miran turbados. ¿Seguir tocando? ¿Más fuerte? Por suerte, el mismo "público" acude en mi ayuda. De todas partes se extienden hacia nosotros llamadas de espasmo, cada vez más numerosas, cada vez más chillonas –en polaco– que sólo yo entiendo:

—¡Basta! ¡Paren! ¡Fuera de aquí! ¡Largo! ¡Déjenos morir tranquilas!

Tengo la sensación de que si esas criaturas no estuvieran tan debilitadas, se abalanzarían sobre nosotros y nos aporrearían.

¿Qué había que hacer? Nos fuimos de allí.

No sabía que un villancico pudiera llegar a doler tanto.

Antes de ser enviados al gas, los gitanos gozaban de bastantes privilegios. Entre otros, tenían una cantina propia, muy bien provista. Cuando faltaron los gitanos, se tuvo que hacer algo con ella. Las autoridades decidieron trasladarla al campo de las mujeres y volvieron a encargar aquella misión a mis músicos. Des-

de hacía un tiempo la disciplina del campo se había relajado visiblemente, incluso se había descuidado, y mis subordinados aprovecharon aquella circunstancia para hacer el traslado de una manera muy lenta.

Aquella vez, además, se crearon relaciones bastante cercanas: casi todos tenían alguno que otro amorío. Si viviera la hija del doctor Menasche, ahora la podría ver casi a diario, a veces incluso varias veces al día. Pero nuestro flautista, entumecido por una tristeza inconsolable, intenta excusarse de esas salidas cada que puede. Mientras que su amigo Michał siempre acompaña a sus colegas: sus dos hermanas son miembros... de la orquesta que obviamente existe en el campo femenino.

Esa orquesta fue creada bastante más tarde que la nuestra, pero su función principal era casi idéntica: acompasar la salida y el retorno de los comandos femeninos. En este sentido en los campos de concentración nazis reinaba una total igualdad de derechos. El germen de la banda había sido un gran tambor y dos platillos. Gradualmente se añadieron nuevos instrumentos, sobre todo mandolinas, guitarras, algunos violines, un violonchelo, algunas cantantes, ¡e incluso un piano!, cuya ausencia fue para mí dolorosa al principio de mi carrera de "arreglista", cuando tenía que armonizar y orquestar de memoria, teniendo como única base una melodía que me facilitaban.

La configuración específica del grupo femenino le otorga un carácter agradable, frágil, sentimental,

desprovisto de la robustez que caracteriza a nuestra orquesta gracias a los instrumentos de viento, principalmente los metálicos. De ahí que la mayoría de los músicos, incluido yo, desprecie esa música "afeminada", lo que no es ningún impedimento para despertar en los comandantes de ambos campos una seria aunque leal rivalidad en el plano musical. Todos ponen por las nubes las virtudes de "su" *Lagerkapelle*. Con esta situación como fondo, llegamos a un cierto intercambio cultural: un domingo nosotros damos un concierto en el campo femenino y el siguiente su banda actúa en el nuestro.

Es difícil de creer –como todo, por otra parte– que aquella competencia idílica tuviera lugar dos meses después del desembarco de las tropas aliadas en Normandía, en el momento en que París era liberado y cuando el frente oriental se acercaba hacia nosotros a pasos de gigante. Se multiplican los signos que anuncian el final inminente del Tercer Reich, pero la vida en el campo sigue su propio cauce. El comandante del campo femenino se dirige al nuestro con una petición peculiar: que nuestro contrabajista dé clases dos veces por semana de ese instrumento a una de sus protegidas. Consiguió precisamente "organizar" un excelente contrabajo, pero que nadie podía tocar. Eso reforzaría el sonido de "su" banda. Después de largas negociaciones, es Heinz Lewin quien se encarga de esa tarea, ya que no tiene tanto trabajo con los relojes.

Las músicas viven en un bloque separado, que cuenta con un pequeño estrado donde tienen lugar

las demostraciones vocales, los solos o las de cámara. Reciben oficialmente una doble ración de sopa y de guarnición para el pan. Aparte de la actividad estrictamente musical no se les carga con ningún otro tipo de trabajo.

La directora del grupo es la eminente violinista Alma Rosé,[25] conocida principalmente en Europa Central. Es la hija de Arnold Rosé, fundador y primer violín del "Cuarteto Rosé", popular en todo el mundo. Me han dicho que es una buena compañera y que más de una vez se ha enfrentado a las autoridades cuando se trata de la salud o de la vida de sus compañeras. Ha salvado a más de una de las garras de la muerte, pero al final ella misma contrajo el tifus, que, de una manera brutal, cortó el hilo de su breve vida.

En una de las paredes del bloque de las músicas se puede ver la batuta de Alma Rosé adornada con un listón de crespo negro.

Escribo mis recuerdos, no es esto un estudio; explico, comento, pero no dicto sentencias. El hilo principal de estos recuerdos es la música, que por fuerza se re-

[25] Alma Obna Rosé, número 50 381, nació el 8 de noviembre de 1906 en Viena. Violinista, ingresó a Auschwitz el 20 de julio de 1943 procedente del campo de Drancy. En la lista de transporte fue registrada como Obna van Leeuven. Murió en Birkenau en 1944, probablemente el 4 de junio [N. de J.M.].

laciona con el fondo en el que sonaba. De aquí las digresiones de un carácter que no es nada musical. Una de ellas son mis experiencias –las brillantes y las amargas– con polacos no judíos y las relaciones que me tocó mantener con algunos de ellos.

Mi primer contacto con los polacos, mis paisanos, no fue agradable, incluso diría que fue muy negativo. El terreno no lo facilitaba, es verdad. Se vivía en un mundo en el que el genio alemán inventó, mostró y llevó a la práctica una teoría actualizada de Darwin. El género que habitualmente denominamos "humano" abrazaba aquí de una manera general cuatro categorías:

1. Sobrehumano: es decir, los alemanes arios, adoradores del Führer y sumisos a sus órdenes y consignas.
2. Humano: es decir, los alemanes arios que pensaban y actuaban diferente a lo que el Führer decía.
3. Infrahumano: es decir, el resto de los arios. Y finalmente:
4. Insectos: es decir, los judíos, los gitanos y otra escoria social de bípedos.

Esta división no representa ninguna revelación, pero sí puede ser una revelación el hecho característico de que fuera aceptada como una confesión de fe por los mismos presos. No solamente aceptada, sino además llevada a la práctica. Así pues, la primera categoría

consideraba a las restantes tres como "algo peor"; la segunda, a las dos restantes; la tercera, a la cuarta, mientras que los mismos judíos se consideraban peores que los gitanos, quienes eran peores que todos los demás. Tal vez no había en ningún campamento un solo judío que se atreviera a pensar que era una persona igual que las demás. Sería directamente una herejía.

Por otra parte, independientemente de aquella jerarquía y segregación que todos practicaban, en el campo reinaba una ética específica, silenciada, cuya medida era la fecha de llegada a Birkenau y el número –relacionado con ella– tatuado en el antebrazo izquierdo y repetido en el galón del bolsillo izquierdo de la chaqueta: un número bajo indicaba una estancia más larga en el campo, haber resistido a los primeros choques psíquicos y físicos, una dureza del alma, una mente "organizativa"... Todo eso despertaba un cierto respeto no sólo por parte de los *Häftlinge* de una "categoría superior", sino también de los SS. A los presos con números "frescos" los llamaban con desprecio "millonarios". Uno de esos "millonarios" era yo en julio de 1942 cuando tenía el número 49 543. Dos años más tarde, la cifra ya llegaba a 200 000. Yo ya era desde hacía tiempo un prominente del campo, es verdad que judío, pero me tenían más "consideración" a mí que a más de un ario "millonario", y no precisamente por ser el director de la orquesta.

Cuando llegué a Birkenau, esas costumbres me eran desconocidas; llegué cargado de prejuicios que me habían sido inculcados en un mundo en el que la palabra "persona" tenía un significado. De una manera instintiva intenté unirme a un grupo de polacos que había encontrado, hablar con ellos, compartir los pensamientos que me atormentaban... Al oír que hablaban en polaco, me animé y me dije para mí: Dios, paisanos de Polonia, no me encontraré tan apesadumbrado, tenemos un enemigo común, soñamos con lo mismo, ellos me hablarán del país, yo a ellos de Francia, hombro con hombro y trivialidades por el estilo...

Me rechazaron como si tuviera la lepra. Me quedé de piedra. No entendía de dónde salía aquel instintivo odio animal hacia otra persona. Entonces no entendía muchas cosas. Cuando por primera vez, ya como miembro de la orquesta, salí con el comando fuera del campo al *Arbeit*, que me tenía que convertir en *frei*, mi vigilante, un polaco, preso y músico como yo, no cesaba de empujarnos y de reprendernos:

—¡Trabajen, judíos, trabajen, que de todas maneras no van a salir vivos de aquí!

Y ésas tenían que ser palabras de ánimo...

Un poco más tarde tuvo lugar otro episodio característico, pero también divertido. Fue después del

recuento de la mañana. Estaba sentado en el camastro de abajo y me estaba vistiendo a toda prisa. Del camastro de arriba alguien profirió:

—¡Eh, Felek, dame estes zapatos!

Sin pensarlo, y más bien imprudentemente, le contesté, aunque la orden no se dirigía a mí:

—¡Se dice "pásame los zapatos" y no "estes zapatos"!

Mi colega de profesión, pero no de raza, se escurre del camastro, me pega dos bofetadas y me grita:

—Tú, tú, podrido judío, ¿vas a enseñar a un polaco su propia lengua?

En ese firmamento de odio y menosprecio aparecen para mí providencialmente tres estrellas de gran magnitud en las personas de tres polacos, estrellas que van a brillar para mí hasta mi propia tumba. Escribo "tres", pero eso no significa que no hubiera más. Claro que los había. Pero el destino decidió que me encontrara con ellos.

Ya he escrito sobre uno, seguro que no lo suficiente, pero conviví con él relativamente poco tiempo. Que me sea permitido en este lugar inmortalizar todavía dos amistades para toda la vida que surgieron en un terreno que no sólo no favorecía su existencia, sino que directamente cortaba de raíz la posibilidad de cualquier acercamiento de ese tipo. Quizá por eso en el periodo de dos años y medio me encontré solamente con tres polacos que me ofrecieron confianza, simpatía y amistad.

Ludwik Żuk-Skaszewski, Tadeusz Jawor y Jan Stojakowski fueron los primeros polacos en Birkenau que hablaron conmigo como con un igual, de persona a persona, de polaco a polaco, de judío a judío. Después de mis experiencias, y de las que no fueron mías, después de haber tocado ese fondo de la jerarquía del campo que había sido creado y aceptado por todos, y también por mí mismo, me sentí gracias a ellos otra vez como un ser humano –es verdad que en un círculo muy pequeño–, pero aquel pequeño círculo me parecía, y era, enorme.

Con Tadeusz Jawor me encontré después de la guerra –igual que como con Żuk– gracias a la casualidad, o más bien gracias a una serie de sucesos extraordinarios. Jawor vive actualmente en Sędzisław (región de Jelenia Góra) y está suscrito al semanario ilustrado *El mundo*, de Varsovia. En aquel semanario aparecieron en el año 1962 mis memorias sobre el pintor Tadeusz Makowski, a quien había conocido muy bien.[24] Las había escrito y firmado yo. Jawor no creía que hubiera sido yo, pero escribió a la redacción para pedir mi dirección...

[24] Esas memorias sobre Makowski (1882-1932) están recopiladas en *Epizody... Epigramy... Epistoły...* [*Episodios... Epigramas... Epístolas*], Oficyna Poetów i Malarzy, Londres, 1976, pp. 147-151 [N. del A.].

Aquellas memorias no estaban en absoluto destinadas a *El mundo*. Las escribí porque la señora Władysława Jaworska, historiadora del arte, autora de monografías dedicadas a ese pintor, me lo había pedido. Como la publicación de una monografía –bastante amplia– se estaba retrasando y en noviembre de 1962 se cumplían precisamente treinta años de la muerte del artista, la autora envió mis memorias (sobre las aficiones musicales del pintor) a la redacción de *El mundo*, con la propuesta de celebrar "aunque fuera de aquella manera, esa triste efeméride". La obra de la señora Jaworska apareció en el año 1964 bajo el título de *Tadeusz Makowski. Vida y obra* en una edición del Instituto de Arte Polaco y la Academia de las Ciencias. Si se hubiese publicado en 1962, no habrían salido las memorias en *El mundo*, Jawor no las habría leído y quizá no nos habríamos encontrado nunca...

Supe de las experiencias de Jawor realmente cuando empecé a mantener una correspondencia con él. En el campo había mucho tiempo para luchar por la vida, no para las confesiones. Vale la pena quizá citar algunos fragmentos de sus cartas:

> Me arrestaron junto con otros colegas, de los talleres ferroviarios, el 18 de abril de 1941. Nos acusaron de repartir los folletos de *Polonia vive*, que se imprimían y daban clandestinamente en Varsovia. [...] Mi número en Auschwitz era 16 998. Durante los primeros meses trabajé en una gravera cerca de la puerta de Auschwitz I y después en la regulación

del río Soła. [...] Cuando ya estaba completamente agotado, hinchado y lisiado, un conocido de Stary Sącz, que había llegado a Auschwitz con el primer transporte en el año 1940 y había conseguido entrar como trabajador en el almacén del pan, intercedió por mí para que me aceptaran en la orquesta como trombón. Tenía buenas relaciones con el director de la orquesta Franz Nierychło, que también cumplía la función de jefe de cocina. Nierychło dio su consentimiento con la condición de que me enviasen el instrumento desde casa –cuando estaba en libertad tocaba en la orquesta del ferrocarril y tenía mi propio trombón–. Por mediación de las autoridades escribí una carta a casa y me enviaron el trombón [...].

Cuando pusieron en marcha el campo de Birkenau, expulsaron a una parte de la orquesta. Fue así que me encontré contigo en aquel campo, donde trabajamos juntos hasta el momento de la evacuación, es decir, el 28 de octubre de 1944. Después nos encontramos otra vez, por poco tiempo, en Oranienburg, donde llegué con mi trombón [...].

En Birkenau estuve en cama durante siete meses por una inflamación reumática de las articulaciones. Me libré de la muerte en el crematorio gracias a unos conocidos que trabajaban como enfermeros en los barracones de los hospitales. Cuando la Gestapo o el médico del campo tenían que hacer una visita, me llevaban en camilla al "bloque de los sanos" y me regresaban allí después de la visita, dándome una nueva "carta sanitaria". De milagro

> pude vencer, muy lentamente, aquella enfermedad. Durante mucho tiempo mis piernas estuvieron muy débiles. Seguro que recuerdas que para tocar las marchas salía solo, mucho antes que todo el grupo, ya que no podía llevar el ritmo de la marcha.

¡Sí lo recuerdo! Recuerdo también muchas otras cosas. Jawor tenía unas grandes dotes como pintor y el estado de sus piernas le impedía incluso el trabajo más liviano fuera del campo. Era el tiempo cuando Danisch no tenía una actitud tan hostil con la orquesta y Jawor consiguió obtener su consentimiento para quedarse en el bloque con el objetivo de pintar y en general embellecer el vestíbulo y la sala de música. Recuerdo nuestras largas charlas por la tarde, a veces divertidas, con mucha frecuencia melancólicas, que estrechaban cada vez más nuestra amistad. ¡Cuántas veces llegué a pensar por qué no había más personas como él!

Cuando nos evacuaron para Oranienburg fuimos en diferentes vagones. Después de haber llegado allí y de un efímero encuentro, nuestros caminos se separaron por... dieciocho años.

Mi tercera estrella es Jan Stojakowski. Número 557, uno de los primeros polacos en Auschwitz. Se unió a

los ya evocados Józef Waśko y Czesław Kluczny para tener clases particulares de inglés conmigo. Después de un tiempo, los otros dos lo dejaron, pero Stojakowski continuó hasta el final. Él era el vigilante del almacén de los víveres, de manera que mis ingresos no sólo no sufrieron, sino todo lo contrario, fueron creciendo. Janek me ofrecía pan, margarina, mermelada, longaniza e inestimables papas, gracias a él conseguía también de la cocina un caldero de sopa para la orquesta. Compartía conmigo las noticias del frente que había oído en alguna radio. (En aquel entonces yo pensaba que existía un receptor secreto clandestino, pero después resultó ser que aquellas novedades provenían de los *Häftlinge* que trabajaban en las salas de los SS, donde con frecuencia se oían comunicados de guerra y políticos.) También supe por él del atentado contra Hitler el 20 de julio de 1944.

Arrestaron a Jan Stojakowski el 2 de noviembre de 1939 (¡!) por "actividades sociales y educativas". Lo trasladaron a Auschwitz I de la prisión de Tarnów y desde allí, junto con un grupo de 52 prisioneros, lo enviaron en abril de 1942 a Birkenau. Con el paso del tiempo se unió a un grupo no muy numeroso de polacos que ayudaba en la organización de fugas y cuyos miembros más de una vez aprovecharon esa actividad. No había muchas fugas, el riesgo y las dificultades eran muy altos. Fue en julio de 1944 que Stojakowski tuvo ocasión de probar suerte, pero aquella prueba no fue coronada con éxito y tuvo que ser aplazada para

octubre. Janek explica esas interesantes peripecias en una de sus cartas:

> Kurt Reinhold era el *Oberkapo* del comando *Zimmerei* (de los carpinteros). Sus favoritos eran Józef Papuga –número 12 049– y Kazimierz Andrysik –número 89– y por eso tenían mucha libertad de movimientos, con su trabajo de carpintero-ebanista llegaban adonde querían. Aquello lo aprovechó Papuga y con algunos colegas de confianza empezaron a "organizar" un búnker (un escondrijo) para las fugas en la región de BIII, que todos llamábamos "México". En aquel trozo se encontraba una barraca deshabitada. A lo largo de una pared exterior de aquella barraca se levantaba un alto terraplén de tierra que habían sacado durante la construcción de un canal de drenaje. Por la parte interior cortaron en la pared tablones y en el terraplén abrieron un espacio donde se podían meter unas cuantas personas. En el campo había la costumbre que después de la fuga de un preso las tropas de las SS vigilaban durante tres días y tres noches el gran anillo de la guardia.[25] Durante aquel tiempo había que esperar en el búnker que se había construido [...].
>
> Quedó instruido de todo aquel asunto el antiguo oficial polaco Jan Dmochowski, un activista conspirativo e igualmente preso político. Forzó a Papuga para ser él quien decidiera quién se tenía que fugar primero. La elección recayó en los dos hermanos Dzięgielewski, Henryk –número 121 412– y Tadeusz –número 121 413–. Al no estar lo suficientemente preparados, no soporta-

[25] El campo estaba rodeado por dos anillos de guardia –*Postenkette*–, el grande y el pequeño [N. de J.M.].

ron aquellos tres días en el escondrijo, salieron antes de que cesara la vigilancia nocturna en el gran anillo. Los soldados de las SS los vieron; al mayor, Tadeusz, lo descubrieron, pero el menor consiguió afortunadamente escaparse. Aquello tuvo lugar el 4 de julio de 1944 [...].

La siguiente fuga, que también se vería frustrada, se había fijado para el 7 de julio. En ella tomaron parte Kazimierz Andrysik, Józef Papuga, Stefan Szermiejowski, Jerzy Kupajczyk, Stefan Prałowski y yo. Cuando Prałowski entró en la barraca vacía con una botella de vinagre y pimienta –como protección para los perros–, se percató de que algunos presos lo seguían. Así pues, no entró en la barraca, sino que se lo comunicó rápidamente a Papuga. En aquella situación decidieron anular la fuga. Todo aquello ocurrió el día en que me despedí de ti, y como después iba a resultar, por poco tiempo [...].

Mi fuga con éxito tuvo lugar el 18 de octubre, diez días antes de la primera evacuación parcial del campo. Mis compañeros fueron Tadeusz Lach –número 22 488–[26] y Władyslaw Pilat –número 330–. Me despedí de ti por segunda y última vez. Nuestra fuga no se llevó a cabo a través del búnker. Se llegó a un acuerdo con el conductor de un camión que transportaba tablones de las barracas con aberturas para las puertas. Nos escondimos en aquel camión, nos cubrimos de tablones y de otros materiales de construcción, el conductor arrancó inmediatamente y, cuando la sirena del campo dio la alarma, los tres ya estábamos en el bosque.

---

[26] Tadeusz Lach tenía el número 22 482, llegó a Auschwitz procedente de la prisión de Montelupich en Cracovia [N. de J.M.].

Recuerdo aquel día soleado de julio, cuando Janek me confesó el plan de fuga, del cual sólo sabía yo. Entonces me dijo que si los dos salíamos con vida, podía intentar escribirle a una dirección –que no recuerdo– en Nisko nad Sanem.

Con la marcha de Janek me quedé en cierta manera sin "medios de vida", es decir, estuve de nuevo expuesto a la miseria de la comida del campo. Eso tampoco tuvo gran importancia, porque diez días después tuvo lugar una evacuación parcial a Birkenau. Me puse en marcha con unas reservas considerables de calorías y de salud que me había estado regalando pródigamente Stojakowski durante muchos meses. Aquello me permitió durar el último periodo del campo, cuando me tocó descender de nuevo de las alturas de la abundancia al fondo de la miseria y de la degradación. La música pertenecía al pasado remoto. Volví del cautiverio agotado físicamente, aturdido moralmente, mutilado psíquicamente, pero vivo.

No mucho después del retorno a París escribí algunas palabras con las señas: "Sr. Jan Stojakowski, Nisko nad Sanem, Polonia." Después de un largo periplo mi carta llegó a las manos del destinatario.

Eso fue hace treinta años.

Nuestra correspondencia, lo mismo que con la de Żuk y Jawor, dura hasta hoy en día.

La guerra era para nosotros en aquel momento un concepto abstracto, no nos afectaba. Evidentemente, se sabía que estaban luchando en el oeste, que se estaban librando batallas sangrientas en el frente oriental, que los alemanes se estaban retirando de todos los sitios, que el frente se estaba acercando inexorablemente hacia nosotros. Pero ese acercamiento duraba ya mucho y no tenía final, y a nosotros nos parecía que todavía estaba muy, muy lejos, tanto en el espacio como en el tiempo.

Y de repente ocurre que día tras día deja de ser tan lejano y las señales de aquel acercamiento se multiplican constantemente.

El ejército alemán necesitaba de manera urgente comida y nuestros SS eran chicos sanos, chicos para la juerga, para las peleas. Al principio había más de dos mil; con el paso del tiempo su número había disminuido hasta doscientos. Introdujeron en las filas de los SS los trabajos de letones y de ucranianos, pero en vista de las numerosas deserciones producidas por la catástrofe que se avecinaba, los sustituyeron con antiguos miembros de la *Volkssturm* y policías jubilados. Éstos no tenían, obviamente, ni el entrenamiento ni la mentalidad de los oficiales de la Gestapo y de las SS profesionales, y cada vez que se prestaba la ocasión, nos confesaban que estaban allí sólo por el uniforme.[27]

---

[27] Con base en los documentos conservados de los campos es difícil determinar cuál era el número de los soldados de las SS en años y meses concretos. Según las notas enviadas clandestinamente desde el campo por el movimiento de resistencia del 8 de septiembre de 1944

La atmósfera en el campo es irreconocible, se había pasado a una relajación considerable de la disciplina y del terror, no sólo factual, sino también oficial. Introdujeron una serie de normas increíbles: ¡no estaba permitido pegar a los presos! Cada castigo corporal tenía que ser justificado con un informe pertinente.

Paralelamente a la situación general también mejoraron gradualmente las condiciones de la vida cotidiana de los *Häftlinge*. Empezaron a abastecer las barracas con agua corriente y otras instalaciones sanitarias, como si tuviesen que recibir una comisión de la Cruz Roja o, quién sabe, incluso al mismísimo enemigo. Los SS buscaban la consideración de los judíos, justificándose y cargando las "culpas" a sus comandantes. Aquellos que en su momento proporcionaron a los presos uniformes alemanes para facilitarles la fuga, ahora intentaban conseguir ropa de civil o incluso uniformes a rayas con el objetivo de mez-

---

se infiere que en aquel tiempo el número de soldados en Auschwitz llegaba a los 3 342, repartidos de la siguiente manera: en el campo original –Auschwitz I–, 1 119 SS; en Birkenau –Auschwitz II–, 908 SS; en Monowitz y en otros campos de concentración dependientes –Auschwitz III–, 1 315 SS. En este número se incluye la compañía de vigilancia, creada en junio de 1944 por soldados de la *Wehrmacht* –no *Volkssturm*– ya mayores o lisiados, que contaba con alrededor de quinientos soldados, que se integraron a las SS. Se puede suponer que en octubre de 1944 el estado numérico de soldados no había cambiado mucho. Es difícil determinar cuántos soldados de la *Wehrmacht* y cuántos "auténticos" soldados de las SS en el periodo recordado por el autor cumplían con sus tareas en Birkenau, pero la cifra de "doscientos" seguro que está rebajada [*N. de J.M.*].

clarse con la población civil o con la multitud de los presos. Las fugas pasaron a ser mucho más numerosas que antes y con frecuencia se coronaban con éxito: no había suficiente personal para organizar una persecución eficaz. La cadena de los Beskides, visible desde la cara sur del campo, estaba llena de resistentes, cuyo número aumentaba continuamente con los fugitivos de los campos de Auschwitz y de los campos cercanos. Las autoridades parecían del todo impotentes.

El *Lagerführer* Schwarzhuber está ausente desde hace casi dos semanas. Supuestamente lo habían llamado a Berlín las instancias superiores de la Gestapo, se dice incluso que el mismo Himmler.

La angustia se apodera de nosotros. Me vienen a la cabeza las palabras del *Rapportführer* Joachim Wolff: "...Ni un solo *Häftling* debería salir vivo de ningún campo de concentración. [...] No habrá nadie que pueda explicar al mundo qué ha ocurrido aquí durante estos años...".

Un día recién comenzada la tarde estoy sentado tranquilamente en la sala de música y escribo partituras cuando se propaga la noticia de que los comandos van a volver antes y que la orquesta tiene que colocarse como de costumbre en el estrado para tocar las marchas tradicionales. Órdenes repentinas y revocaciones parecidas últimamente están a la orden del día, y ya no nos sorprenden.

Todo sucede con normalidad, solamente la hora es excepcional. Los comandos marchan a pasos rít-

micos y largos. Desde el momento de la aplicación del nuevo reglamento no se ve entre los que vuelven muertos llevados por los vivos, ni gente que cojea.

Terminamos la última marcha y recogemos las cosas para volver al bloque cuando de repente uno de los SS nos indica que tenemos que quedarnos y esperar. En ese mismo momento aparece en la puerta la silueta del comandante Schwarzhuber.

No damos crédito a nuestros ojos. Schwarzhuber ha cambiado tanto que parece irreconocible. Se acerca a nosotros tambaleándose, un ser demacrado, que en nada recuerda a la figura adusta del *Hauptsturmführer* de las SS que conocemos tan bien. Viene a nuestro estrado, tambaleándose y tropezando con obstáculos inexistentes. Se ve claramente que está completamente borracho. Me arranca torpemente la batuta de la mano, me empuja hacia un lado y con serias dificultades se pone exactamente en mi lugar. Con una mueca burlona que colinda con la repugnancia, levanta la batuta y murmura:

—*Spielen Sie nun* Heimat, deine Sterne...

Allí cerca, hay un grupo de las SS que mira aquella escena medio divertido, medio escandalizado. Los músicos tocan como siempre y llegan con seguridad al final, pero sólo gracias a que no miran los movimientos de caracol de mi sustituto.

Pero todavía nos espera otra sorpresa. El comandante, visiblemente desorientado por aquel repentino silencio, dirige hacia mí unos ojos nebu-

losos sosteniendo todavía la batuta en el aire. Luego pregunta:

—¿Pueden tocar la *Internacional*?

No tengo ni idea de qué contestar, todos estamos horrorizados. ¿Nos tenemos que reír de ese "buen chiste"? ¿Únicamente decir: *Nein*? ¿Seguir callados?

El primero que recupera el sentido es Weintraub. Se pone en posición de firmes e informa obedientemente:

—*Herr Hauptsturmführer*, no podemos tocar la *Internacional* porque no tenemos partituras.

—¿Y por qué aún no tienen partituras? —insiste Schwarzhuber con la tenacidad característica de los borrachos.

Y después de esto, sin esperar la respuesta, como un poco más calmado, añade:

—No importa, pronto las tendrán...

Y sin dejar de tambalearse se dirige al interior del campo, en lugar de ir hacia la puerta.

Respiramos aliviados, aunque la angustia todavía sigue atormentándonos. ¿Por qué el comandante ha ido a la plaza donde precisamente los comandos se alinean para el recuento de la tarde? ¿Ha sido sólo un olvido propio de su embriaguez? Pero hay que darse prisa. Tomamos las cosas y nos dirigimos de vuelta al bloque.

El recuento tiene lugar en el silencio más absoluto, pero siguiendo el protocolo de una manera estricta, bajo la atenta mirada del comandante.

—*Mützen ab! Mützen auf!* [¡Quitarse la gorra! ¡Ponerse la gorra!].

Hacen el recuento, presentan los informes y todo lo demás. Pero en vano esperamos el grito sacramental de Danisch: *Blöcke abrücken!* [¡Vayan hacia los bloques!]. En lugar de eso nos enteramos de que *Herr Lagerführer* tiene una cosa muy importante que comunicarnos...

La voz del comandante, aunque normalmente es estentórea, no puede abarcar todo el campo. Por ese motivo se detiene ante cada comando para pronunciar el mismo discurso. ¿Qué es eso tan importante que nos tiene que comunicar el comandante?

Por fin se detiene ante nuestro bloque. Sigue sin sostenerse del todo en pie, pronuncia con dificultad, aunque conoce muy bien el texto del discurso, que ya ha pronunciado varias veces. Da la sensación de que precisamente las palabras lo embriagan mucho más. Tartamudea, repite las palabras o a veces toda la frase, como si él mismo se quisiera convencer de algo en lo que no cree.

—*Häftlinge!* —empieza solemnemente—. No se dejen llevar por la desesperación. No den crédito a esas supuestas habladurías inquietantes, sembradas por individuos irresponsables, de que Alemania tiene la guerra perdida. No se preocupen por los ataques aéreos ni por el ruido de los cañones. Están demasiado lejos del frente para saber cuál es exactamente la situación que se presenta. La genial estrategia de

nuestro Führer lo ha inclinado a atraer al enemigo al interior del territorio del Reich con el objetivo de despertarle la euforia que va a representar su propia perdición. ¡Los dejaremos entrar hasta el río Bug y allí los vamos a detener! En caso de resistencia por su parte utilizaremos gases venenosos. *¡Häftlinge,* no pierdan la esperanza! ¡Cumplan con la disciplina del campo! No intenten escapar, porque los vamos a atrapar igualmente y los vamos a castigar. Además, aquellos de ustedes que muestren un comportamiento ejemplar van a ser liberados en breve. ¡Viva nuestro Führer! ¡Viva Alemania!

El enorme aplauso con el que recibimos al orador es una prueba evidente de que "no perdemos la esperanza".

Alexander Kulisiewicz, de quien he hablado en las primeras páginas del libro y a quien agradezco haber encontrado a Ludwik Żuk, escribió en *Revisión médica* de Polonia (núm. 1, año 1977) un extenso artículo con el título de "La música y las canciones como factor de autodefensa psíquica de los presos en los campos de concentración de Hitler".

Ya el mismo título me dejó bastante sorprendido. A decir verdad, Kulisiewicz basa sus argumentos en las experiencias extraídas del campo de Sachsen-

hausen. Quizá allí fue diferente –aunque es poco probable– de Auschwitz. Kulisiewicz indica en su artículo dos diagnósticos que son contradictorios:

> Cuando los presos extenuados en el campo de concentración de Auschwitz, después de haber trabajado todo el día, no se podían sostener en pie en las columnas de la marcha y oían desde lejos que al lado de la puerta del campo tocaba la orquesta, ésta los ponía en pie. Daba ánimos y una fuerza anormal para que resistieran. Y entonces, de la melodía de diferentes marchas que tocaban a la manera alemana bajo el ritmo salvaje de *links und links*, se podía oír claramente cómo los colegas de la orquesta nos hablaban con sus instrumentos tocados con virtuosismo, cada uno en su lengua musical materna. Enviaban saludos improvisados con el tono del sonido, propios *crescendo con agitato* [el autor quiere decir: cada vez más fuerte y animado]: "¡Aguanta, compañero! ¡No vamos a morir! ¡Qué discursos memorables los de aquella internacional musical!..." Escribe un tal Kazimierz Gwizdka.

Y ésta es la opinión de Jan Tacina, también citada por Kulisiewicz:

> Las canciones de los polacos en los campos de concentración se convirtieron en tesoros de la creación patriótica, así como en una lírica con una carga emocional tan grande y particular que era difícil compararla con cualquier otra colección de canciones en toda la historia de nuestra cultura musical. En el fondo de la degradación constituía un grito po-

> tente de protesta en contra de la bestialidad, tanto física como psíquica, de los nazis; una muestra de rabia, de odio, de rebelión, y principalmente de la más ferviente y alta fe en el mantenimiento de la humanidad.

Esta prosa es terrible para mí. Dejo aparte ya las nociones de aficionado de los autores –¡*crescendo con agitato* no existe y *música internacional* no tiene ningún significado!–, pero afirmar que "era difícil compararla [la carga emocional] con cualquier otra colección de canciones en toda la historia de nuestra cultura musical", expone una ignorancia supina de nuestro "tesoro musical" y de nuestra "cultura musical". Además, el nivel de las canciones en los campos era tan simple, por no decir bajo, que compararlo con el nivel de nuestro legado de canciones es un simple insulto, aunque sea inconsciente, a estas últimas. Miremos ahora la otra cara de la moneda. Kulisiewicz cita la respuesta-recuerdo de Romana Duraczowa:

> Volvemos del trabajo. El campo está cada vez más cerca. La orquesta del campo en Birkenau toca marchas alegres, foxtrot de moda. Se nos revuelven las tripas. ¡Cómo llegamos a odiar esa música y a las músicas que tocan! Allí están esas muñequitas, todas con unos vestiditos azules, con cuellos impecablemente blancos, sentadas en cómodas sillas. Esta música nos tiene que dar ánimos, nos tiene que movilizar como una señal de una trompeta en la batalla que hace

incluso que se levanten durante la batalla los jamelgos agonizantes.

En esta misma cara de la moneda encontramos una cita del libro de Viktor Frankl *El hombre en busca de sentido*: "La música, así como también en general todas las actividades artísticas en el campo eran demasiado grotescas; daban la sensación de un arte sólo a través de un horrible contraste con el fondo que representaba la existencia desesperada."

¿Cuál es la conclusión de todo esto? ¿Cómo fue realmente? *¿Fueron* o *no fueron* la música y las canciones en el campo factores de "autodefensa psíquica para los presos"?

Es difícil emitir un juicio sobre este tipo de problemas en nombre de millones de personas que se vieron implicadas en los campos nazis, que allí murieron o de allí salieron con vida. Definitivamente, tanto los defensores de una y de otra teoría o fueron testigos de un pequeño fragmento de la vida en el campo de concentración durante un tiempo relativamente breve, o se basan en los documentos de las personas que perecieron allí. También hay que tener en cuenta que la música que sonaba en los campos no actuaba de la misma manera para todos.

Personalmente considero que la música era en general uno de los elementos de la vida del campo y dejaba petrificados tanto al recién llegado como todo aquello con lo que se encontraba ahí durante los primeros días y a lo que con el paso del tiempo se iba

gradualmente "acostumbrando" hasta el momento de una completa aclimatación e insensibilidad. La música mantenía "con ánimo" –en el cuerpo– sólo a... los músicos que no tenían que salir a hacer trabajos duros y podían alimentarse mejor.

En ese mismo número de *Revisión médica*, leí otra perla que había salido de la pluma de un profesional de la música, Adam Kopyciński, director de la orquesta en Auschwitz I:

> Gracias a su poder y evocación la música reforzaba en los oyentes del campo lo que era más importante: su verdadera naturaleza [*sic*]. Quizá fuera por eso que muchos seguramente llegaron a fomentar de una manera intuitiva un cierto culto hacia la más elevada de las artes que precisamente [*sic*] podía existir en las condiciones del campo y, con toda seguridad cumplía con ese objetivo: ser un medicamento para la psique enferma del preso.

Es difícil creer que esa verborrea pomposa haya salido de los labios de un músico profesional que había sido preso en un auténtico campo nazi y vio allí más o menos lo mismo que yo había visto en Birkenau. "¡Reforzaba su verdadera naturaleza!" "¡Un medicamento para la psique enferma!". ¡En realidad la verdadera naturaleza del preso se manifestaba, con muchas excepciones, bajo el influjo del hambre, los golpes y la enfermedad, y el medicamento para la "enferma psique" era comer y contar con auténticos fármacos, pero no la música!

Esta mirada tan grandilocuente y pomposa hacia el papel de la música en los campos de concentración induce a una innecesaria confusión sobre un tema que en realidad es infinitamente más sencillo si se enfoca desde la parte de la realidad del campo. En primer lugar, hay que ser consciente de que en cada campo existían dos categorías diferenciadas de presos: los llamados *prominentes*, es decir, los que estaban bien abastecidos, y los *miserables*, que constantemente estaban condenados a la inanición por hambre, por un duro trabajo, por la enfermedad y la muerte.

Los primeros no necesitaban ningún "refuerzo para su naturaleza". Tenían –excepto la libertad– todo lo que el alma podía desear, y la música era para ellos un divertimento y un lujo añadido por el que se pagaba pródigamente. También hay que tener en cuenta que la música interpretada en los campos no se puede contar de ninguna manera entre "las artes más elevadas" y que no servía en absoluto para cualquier tipo de "culto" por parte de los que la oían. Era más bien una "musiquilla" destinada al vulgo, no había nada en ella que pudiera despertar en el oyente algún impulso de un género noble. En lo que atañe a algunas "piezas" más rebuscadas que teníamos en el repertorio, los oyentes eran casi exclusivamente los presos alemanes y los SS.

En cuanto a los "miserables", la música actuaba en ellos –si es que actuaba– de una manera deprimente y provocaba que el estado de postración física y psíquica fuera aún más profundo. Claro que durante

los conciertos dominicales nos rodeaba un grupo más o menos numeroso de curiosos en diferentes condiciones y a algunos de esos curiosos les producía placer lo que tocábamos. Pero era un placer pasivo, sin participación ni reacción. También estaban los que maldecían, echaban pestes y nos miraban en actitud reprobatoria, como a intrusos que no compartían sus destinos. En cualquier caso, no me encontré ni un momento con un preso a quien la música diera ánimos y lo alentara a continuar resistiendo. La consigna de los hambrientos era: comer, comer, comer...

Hasta aquí sobre la música "desconectada". Quedan las canciones de los campos en las que entra en juego la palabra viva; éstas eran más adecuadas para despertar la fe en la persona o para que actuara. Pero en cuanto a esto la situación tampoco es fácil.

Independientemente de lo que yo había visto y oído, he estado recogiendo información de mis amigos y conocidos esparcidos por el mundo, antiguos presos de diferentes campos de concentración. Casi todos mantienen que en los campos se creaban exclusivamente canciones vulgares, dialectales o directamente ordinarias que no tenían mucho que ver con fortalecer el ánimo en las personas, y también que las canciones –que podían considerarse una manifestación del movimiento de resistencia– se crearon después de la guerra.

Es desagradable disipar leyendas. Pero aún es más desagradable leer que "precisamente en las

condiciones de los campos" la música era un medicamento para la psique enferma del preso. ¡Porque no es verdad!

Ya no está entre nosotros Albert Hämmerle. Desapareció un buen día, se desvaneció. Seguramente lo enviaron al frente. En el campo había cada vez menos *Häftlinge* alemanes jóvenes o de mediana edad. Todos los que estaban capacitados para las armas fueron enviados a salvar el *Vaterland* amenazado.

En lugar del severo Albert nos pusieron a otro vigilante del bloque, un alemán de edad más avanzada, que se llamaba Joseph Hoffmann. Es un bávaro bonachón, tonto, que continuamente está sonriendo y, en consecuencia, es totalmente inofensivo. Comparte con nosotros todas las noticias que le llegan y las peores las comenta casi con entusiasmo, puesto que las considera como una señal inequívoca de la victoria de Alemania. Por lo que se ve, la insinuación del comandante sobre el río Bug lo impele a hablar.

Hoffmann no para de mencionar una nueva arma sensacional de Alemania que pronto arrollaría a los enemigos del Führer. También nos confiesa que todos los presos serán intercambiados por prisioneros de guerra alemanes en la proporción de dos presos por un prisionero de guerra. Otro día nos enteramos de que en el último tren con judíos que había llegado a Birkenau habían acoplado dos vagones llenos de esposas para manos. Por supuesto, estaban destinadas para nosotros. Nos iban a poner unas cuantas. Pronto

empezaría la evacuación del campo, evidentemente a pie, y había que prevenir la posibilidad de una fuga.

No había manera de saber qué ocurría en medio de ese alud de noticias que se contradecían. No se sabe por qué había que darles crédito. Vivíamos en una atmósfera de angustia febril acerca de nuestro destino, del destino de todos los habitantes de Birkenau. Y he aquí que en el momento en que la "evacuación del campo" está en boca de todos, cae sobre nosotros otra bomba.

Después de largos días de tranquilidad que predicen el cese de afluencia de carne para el crematorio, una hilera de trenes lanza al andén de Auschwitz nuevas multitudes de víctimas destinadas a ser pasto de las llamas. ¿De dónde vienen? Parecía que ya toda la Europa ocupada había sido desjudizada por completo, con la excepción de unos cuantos supervivientes que habían conseguido encontrar un escondrijo seguro. Resultó que aquellas multitudes habían sido trasladadas de campos que estaban más cerca de las líneas del frente que el nuestro...

Pero ahora sí, esta vez son realmente los últimos que van a llegar y yo soy el primero que, indirectamente, ha sido informado. Nos obligan a lavarnos, a dejar brillante el calzado, a ponernos con los instrumentos *zu fünfen* para la marcha fuera del campo. Nos acompañan seis SS armados. Nos dirigimos a uno de los crematorios. Pero quizá no al gas, sería una pena para los instrumentos. Vamos allí para distraer a los que gasean a otros.

Los miembros del *Sonderkommando* han trabajado tan rápido como han podido, han hecho grandes méritos para el Tercer Reich y se merecen un premio, como el último cigarrillo para un condenado: el *Sonderkommando* ha hecho su trabajo, el *Sonderkommando* ya se puede ir. ¿Y puede haber una salida más agradable que con los sonidos de la música? Para un alemán, no. De aquí que las autoridades cayeran en la cuenta de organizar un concierto "especial" para un comando "especial"...

En el interior del campo del crematorio habían colocado unas hileras de bancos destinados a los músicos. No había atriles, tocaríamos de memoria; al fin y al cabo, éramos un grupo reducido. A la señal de los SS nos colocamos en nuestros sitios y preparamos los instrumentos. Tocamos para gente que pronto va a ser quemada, todavía no se sabe por quién. ¿Tal vez por los músicos? Al fin y al cabo, las autoridades enrolaban a los músicos en tantos trabajos para nada musicales...

El concierto dura casi dos horas. Entre otras tocamos algunas melodías judías, las mismas que le encantaban al *Unterscharführer* Bischop. En las pausas entre una pieza y otra aprovechamos el despiste de nuestros vigilantes para intercambiar algunas palabras con los condenados. Algunos nos dan encargos, apellidos, direcciones, que tal vez nunca utilicemos. Pero lo anotamos todo en la memoria, qué podemos perder.

Después de haber terminado la sesión, los miembros del *Sonderkommando* nos ofrecen regalos:

— Tómenlos, a lo mejor los van a necesitar...

Unos días más tarde nos enteramos con gran horror que en el área de los crematorios ha habido un alzamiento. De manera secreta llegó allí la noticia de que los que estaban en los cuatro crematorios tenían que ser liquidados por las SS. ¡En total, seiscientas personas![28] Y decidieron no entregarse.

A causa de alguna negligencia no esclarecida el personal de los cuatro crematorios no llegó a un acuerdo y sólo dos de ellos, el primero y el tercero, podían entrar en funcionamiento. Los presos hicieron saltar por los aires el tercer crematorio,[29] cortaron el alambre de púas y se escaparon. Alarmada, la jauría de los soldados de las SS empezó a disparar a cada una de las personas de los otros dos crematorios y después organizaron una cacería. Atraparon a todos los que se habían escapado y los mataron.

Todo eso tuvo lugar el 7 de octubre de 1944, tres semanas antes de la evacuación, once días antes de la

---

[28] El 7 de octubre de 1944, el *Sonderkommando* contabilizó 663 presos.

[29] El autor hace referencia al cuarto crematorio. En el campo de concentración de Auschwitz funcionaban cinco crematorios: cuatro en Birkenau (señalados con los números II, III, IV, V) y uno en el campo original (señalado con el número I). Desde julio de 1943, el primer crematorio no estaba en funcionamiento; de ahí que la mayoría de presos, sin saber de su existencia, utilizara su propia numeración para los crematorios en Birkenau [N. de J. M.].

fuga de Jan Stojakowski. Quién sabe si esta rebelión pudo haber contribuido al éxito de aquella fuga.

En el campo reina una tranquilidad extraña, siniestra. El vigilante del bloque, Joseph Hoffmann, es uno de los puntos de contacto con el mundo "exterior". Nos cae encima una auténtica avalancha de noticias y de desmentidos de los que no se puede extraer ninguna realidad. Con la excepción de las marchas de la mañana y de la tarde, los músicos no tienen casi nada que hacer y cada uno de nosotros mata el tiempo como puede. Hemos dejado de ocuparnos de los comunicados de Hoffmann que nos dicen que el campo tiene que ser evacuado mañana, pasado mañana, dentro de una semana, de dos, o también aniquilado junto con los presos y completamente arrasado, para que los rusos no puedan imaginarse qué ha ocurrido allí. Como coronación de ese alud de buenas y malas noticias, la orquesta tiene que ponerse en camino con los instrumentos; así pues tenemos que limpiarlos y tenerlos preparados. Era para volvernos locos.

No tenemos vodka, por lo tanto, buscamos el olvido en la música. Lo que mejor funciona en estos casos es el cuarteto de cuerdas; la orquesta es demasiado ruidosa como para poderse concentrar y olvidar. En su momento, cuando heredamos el violonchelo de los checos, a falta de un repertorio adecuado, compuse, o más bien volví a recrear de memoria, una pieza de cuatro partes que después íbamos trabajando como podíamos cuando las condiciones nos lo permitían.

Consigo decir algo que sale de los montones de partituras repletas con mi letra y nos sentamos ante los atriles. Tocamos en una concentración personal, que es diferente por completo a como se hacía en aquellos tiempos remotos, en una despreocupada libertad. Sumidos en nuestros esfuerzos para interpretar la música de la mejor manera posible, llegamos a tocar bien las dos primeras partes.

De repente entra en la sala un SS que nos es completamente desconocido. Aparentemente es uno de los nuevos, porque ya no es joven. Nos detenemos todos a la vez y grito: *Achtung!* Nos ponemos en posición de firmes. *Weiter machen*, dice agradablemente el huésped inesperado. Nos sentamos, tocamos la tercera parte, después la cuarta, hasta el final. El SS pregunta:

—¿Y qué era esta pieza? ¿De quién es esta música?

Estoy completamente sorprendido, no me esperaba una indagación de este tipo. No le puedo decir que yo soy el autor de la pieza. Busco en mi memoria enciclopédica y de repente me viene a la mente el nombre de un músico austriaco que incluso en Alemania poca gente conoce. Me pongo en posición de firmes y contesto:

—Es un cuarteto de cuerdas de un compositor llamado Carl Ditters von Dittersdorf.

—Un cuarteto muy bonito. Al acto se ve que es música alemana.

Y sale. ¡Uf!

Por el vidrio veo a Hoffmann que corre de aquí para allá como si buscara a alguien. Seguro que es el mensajero de una nueva noticia. No es difícil que en ese alud de sensaciones que nos va cayendo encima desde hace semanas al final alguna resulte ser verdad.

Hoffmann entra, sudando a mares, y con una voz triunfal nos anuncia la última novedad:

—¡Y qué!, ¡Se los había dicho! La mitad del campo va a ser trasladada. La orquesta también, pero sin los instrumentos. ¡Lo sé porque me lo ha dicho el mismísimo *Blockführer*!

Si eso es verdad, es una verdad que no anuncia nada bueno. "Sin los instrumentos"; eso significa que volveremos a caer al fondo de la miseria. Pronto se confirman las palabras de Hoffmann. Una parte del campo va a ser evacuada. ¿Cuál? ¿Hacia dónde? Eso nadie lo sabe.

Nos desinfectan y nos despiojan, nos quitan la ropa y la ropa interior. A cambio recibimos unos nuevos... harapos. Parecemos los últimos miserables. Con la mirada nublada abarco nuestra bonita sala de música, me despido de los instrumentos colocados en un orden ejemplar, de los montones de papeles para las partituras, de la mesa en la que me senté seguro tantos días, semanas, meses... Me da vergüenza reconocerlo, pero abandoné Birkenau apesadumbrado...

Rodeados de SS armados con metralletas, dirigimos nuestros pasos, junto con la multitud de otros

presos, hacia la estación de tren de Auschwitz, la misma que me había recibido exactamente dos años y medio antes. Por el camino nos encontramos con un grupo no muy numeroso de oficiales, entre los cuales reconozco a nuestro *Lagerführer* Schwarzhuber. Y él también nos reconoce, cuando nos quitamos las gorras como despedida al pasar por delante de él. Se dirige al resto de los oficiales y, señalándonos, emite un suspiro en el que se percibe un orgullo mezclado con dolor: *Meine schöne Kapelle!*[30]

[30] Según las afirmaciones de Alexander Lasik, el 29 de octubre de 1944, cuando el transporte de los que se dirigían a Sachsenhausen abandonó Birkenau, el SS *Obersturmführer* Johann Schwarzhuber ya desempeñaba la función de *Lagerführer* en uno de los campos dependientes de Kaufering, que a su vez dependía organizativamente del campo de concentración de Dachau [N. de J. M.].

Coda

Podría terminar aquí la historia sobre la "música de Auschwitz", puesto que ya no hubo más música. No obstante, creo que hay que completarla con algunos detalles, tanto personales como históricos, ya que unos se funden con los otros.

Aquellos mismos vagones de ganado nos llevaron a Oranienburg-Sachsenhausen, donde estuvimos poco tiempo. Allí murió León Weintraub, allí me separé de Tadeusz Jawor y de casi todos los compañeros de desgracias hasta aquel momento.[31] Nos repartieron por diferentes campos situados más hacia el oeste. Yo me encontré en el grupo que iba a Dachau, particularmente a uno de los campos dependientes, agrupado bajo un mismo nombre: Kaufering. El mío tenía el número 11.

Llegamos en noviembre. El invierno apareció temprano y fue muy riguroso. Ocupamos barracas subterráneas, sólo los altillos y el techo sobresalían del nivel del suelo. Cada día al amanecer nos dirigía-

---

[31] Después de la liberación supe que Heinz Lewin había sido trasladado a Mauthausen y que había muerto allí.

mos a pie a nuestro Kaufering, el lugar donde nos teníamos que agrupar, que estaba a dos kilómetros. Allí llegaban al mismo tiempo todos los otros Kaufering.

Nuestro trabajo consistía en terminar de construir una fábrica subterránea no sé de qué, tal vez de aviones o quizá de armas y municiones. Era un secreto muy bien guardado, cuanto más que no teníamos acceso a la parte subterránea de la fábrica: igual como nuestras barracas, se levantaba alta sobre el nivel del suelo en forma de medio huevo alargado o más bien como el lomo de una ballena que sobresale en una superficie de medio kilómetro. Un auténtico monstruo.

Por el lomo de aquella ballena acorazada entraban y salían vagonetas cargadas de materia prima, de barras, de vigas, de ladrillos, de piedras, de ruedas dentadas, de herramientas, de arena, de cal. Para poder cargar las vagonetas había que hacer primero que todo aquel material llegara de abajo al mismo lomo del monstruo. Se hacía a veces con una sola persona, a veces con dos, pero eso no facilitaba en absoluto la tarea. Llevar el material al mismo nivel era una tarea nada fácil. Se tenía que escalar por una ladera resbaladiza, sin ningún punto de soporte para las manos o para los pies. Cuando caían heladas, llovía, durante las ventiscas... seis meses interminables. Podría contentarme definiendo esos últimos meses como "terribles", pero había algo más que no voy a describir, y resulta mucho mejor que sea así.

El 28 de abril de 1945 las autoridades de todos los Kaufering organizaron una *Antreten* general, es decir, una "concentración". Eso fue tres días después de que las tropas aliadas y el ejército soviético se encontraran en el Elba y en el Báltico, dos días antes del suicidio de Hitler.

De acuerdo con la tradición aceptada, el comandante, cuyo nombre ahora no recuerdo, pronunció un solemne discurso, que era a la vez un sermón y una advertencia:

—*Häftlinge!* Hoy tenemos que abandonar este campo, a pesar de que la fábrica que han contribuido a construir de una manera tan activa y eficiente todavía no está terminada. Los vamos a intercambiar por soldados de guerra alemanes que se encuentran cautivos en manos de nuestros enemigos. Recuerden que todos ustedes fueron tratados muy bien, de acuerdo con las normas aceptadas en el mundo y tienen que decirlo siempre allí adonde les depare el destino. Muchas gracias y les deseo un buen regreso.

En aquel discurso había algo de verdad: en Kaufering no nos golpearon y la alimentación, por muy insuficiente que fuera, había sido mucho mejor que en Birkenau. Eso explica tal vez que nos vigilaran antiguos militares que nunca habían pertenecido a las SS y también, claro, que lo quisieran o no, era el principio del final...

Nos movimos en una tupida columna, desde luego a pie, junto con el grupo de vigilantes. Estu-

vimos andando tres días. Dormíamos al raso, un día en un bosque al lado del camino, otro bajo una lluvia torrencial sin ninguna protección. Y ya el cuarto día, al amanecer... nos despertamos... ¡LIBRES! No había ninguna señal de los vigilantes. Miramos por los alrededores, resultó que nos encontrábamos cerca de un campo de concentración no muy grande en Buchberg. Allí nos instalamos a nuestras anchas "autónomamente" –con salidas al pueblo por alimentos– y esperamos el desenlace.

El 3 de mayo –otra fecha histórica– llegaron los estadounidenses. El primero que vi me alcanzó un paquete de cigarrillos y dijo simplemente: *Hitler's dead. How are you? OK?*

El 18 de mayo me encontré de nuevo en París. Después de unos días de formalidades interminables – tuve que demostrar ante las autoridades francesas que yo era yo– y de celebraciones de bienvenida en honor de los supervivientes que habían vuelto, tuve ganas de ir al cine. No recuerdo qué película era, pero una imagen de la *Crónica de cine* se me quedó grabada para siempre en la memoria. En la pantalla vi que saltaba por los aires una confusión de acero, fuego y humo, y simultáneamente oí una serie de ruidos sordos que acompañaban aquella avalancha de trozos, de pedazos, de restos que volaban y caían, como si fuera un volcán implacable que entrara en erupción. El comentario era: "En el día... el ejército americano ha hecho saltar por los aires la fábrica alemana sub-

terránea de armas en Kaufering, cerca del campo de concentración de Dachau."

¡Era "mi" fábrica! ¡"Mi" ballena! Mi última etapa. Me sentí un poco extraño. Tanto trabajo que había hecho para nada...

París, enero-junio de 1978

André Laks

Acerca de mi padre y su libro *Melodías de Auschwitz*

(Traducción del francés de Carmen Abad)

El texto que sigue es una versión ligeramente revisada del postfacio que escribí para la segunda edición de la versión francesa de Simon Laks; *Mélodies d'Auschwitz*, publicada por Éditions du Cerf, París, 2004; tercera edición aumentada, 2018.

Mi padre, Simon Laks, fue compositor de música. Cercano a la llamada Escuela de París, que reunió antes de la Segunda Guerra Mundial a un cierto número de jóvenes compositores llegados del este, como Bohuslav Martinů o Marcel Mihalovici, dejó una obra musical de calidad claramente marcada por la escuela francesa, con su extrema preocupación por la construcción formal y el refinamiento tonal, pero también muy firmemente anclada en la tradición polaca, tanto popular como culta. Estaba seguro de que, al menos, sus cantos le sobrevivirían.[1] Nacido en Varsovia el 1 de noviembre de 1901, se estableció en París en 1926 para terminar sus estudios musicales y ahí inició su carrera de compositor. Fue internado en Francia por ser judío extranjero, en el campo de Beaune-la-Rolande del 14 de mayo de 1941 al 17 de julio de 1942, cuando lo deportaron, en el convoy 6, a Auschwitz II-Birkenau, donde recibió el número 49 543. Sus dos hermanos, Henry (1897-1989) y Leo (1906-1966), que habían llegado a Francia aproximadamente por la misma época, escaparon a la deportación refugiándose a

[1] Él expresa esta convicción en una entrevista con el musicólogo Tadeusz Kaczyński, para la revista polaca *Ruch muzyczny* [Movimiento Musical], septiembre de 1964, núm. 21. Una traducción francesa de la entrevista está disponible en: www.andre-laks.placita.org/SL.musique.aspx y en: *Mélodies d'Auschwitz et autres écrits sur les camps*, París: Cerf, 2018. Es uno de los escasos textos en que mi padre, a quien no le gustaba hablar de sí mismo, comenta algo sobre su música.

tiempo en la zona sur, cerca de Niza. El hermano gemelo de Leo, David (1906-1942), igualmente músico, pereció en el gueto de Varsovia, y una hermana, Hannah, también pereció con su hijo Edzio en los campos nazis. No sé nada del resto de la familia que, sin duda, fue también exterminada.

Fueron sus aptitudes musicales las que sustrajeron a mi padre de la muerte a la cual estaba destinado. Al principio fue miembro –violinista– y después director de la orquesta de Auschwitz Birkenau. Éste es el tema de sus dos libros sobre Auschwitz, que esta edición presenta juntos por primera vez.

Tras la liberación del campo, mi padre retornó a París. Naturalizado francés en 1948, conoció a mi madre en 1947 y se casaron en 1949. Ella, después de haber sobrevivido oculta en Varsovia bajo el nombre de Paulina Rudowska –Finkelkraut era el verdadero–, eligió instalarse en Francia, mientras que su hermana María, que había pasado la guerra en Francia, regresó a Polonia para construir el socialismo.

Simon Laks murió en París el 11 de diciembre de 1983, en el departamento de la calle Chazelles, donde yo nací en 1950. Mi madre, nacida en 1910 –se había rejuvenecido en sus documentos falsos, declarando haber nacido el 1 de mayo de 1912–, murió también ahí el 23 de septiembre de 2001.

Musiques d'un autre monde es el título del libro publicado en 1948 por Mercure de France y firmado por Simon Laks y René Coudy, donde dejaron plasma-

do el relato de su supervivencia en el campo.[2] El texto fue prologado por Georges Duhamel. En los años setenta, mi padre quiso hacer una versión revisada en polaco. Tras una frustrada tentativa de publicación en Polonia, el libro vio la luz finalmente en Londres en 1979, a cuenta del autor, por una editorial polaca, *Oficyna Poetów i Malarzy* [Taller de poetas y pintores], que realizó una importante labor durante el régimen comunista para la difusión de la literatura de la emigración polaca. El texto polaco fue reeditado en 1998 por las Ediciones del Museo de Auschwitz-Brzezinka (Państwowe Museum Oświęcim-Brzezinka).

Después de la muerte de mi padre, hice todo lo posible para que la versión polaca fuese traducida y publicada. Resultó más fácil en inglés, pues ya existía una traducción debida a Chester K. Kisiel, polaco bilingüe de Varsovia, que la había realizado por su propia cuenta. El editor americano Jonathan Brent, de Northwestern University Press, al que conocí a principios de 1988 durante una velada académica en Washington, se interesó y publicó el libro en 1989 bajo el título de *Music of Another World*. Al poco tiempo, fue traducido al holandés –lo supe mucho tiempo después– por Jos den Bekker, bajo el título de *Kapelmeester van Auschwitz* y publicado por Kritak en Lovaina. Debo la publicación en francés a la

---

[2] René Coudy (*Khoudy*), quien nació en 1908 y fue deportado de Drancy a Auschwitz-Birkenau el 20 de julio de 1943 –donde recibió el número 130 651–, murió en 1974 (ver A. Becker, *infra*, p. 426, n. 35).

mediación de Heinz Wismann en Éditions du Cerf. Editar el texto en alemán fue más difícil; el mercado, se me decía, estaba saturado de libros sobre el tema. La publicación en la editorial Droste Verlag, *Musik in Auschwitz*, 1997 –traducido por Mirka & Karlheinz Machel y con un postfacio de Andreas Kapp–, fue fruto de la energía de Teda Wellmer, quien asumió el compromiso personal de hacer que el texto llegara a ser accesible en alemán. Le debo mucho a ella, así como al Instituto Fritz Bauer de Frankfurt, que respaldó sus esfuerzos y apoyó la publicación.

El título del original polaco y su traducción requieren algunas aclaraciones. Traducido literalmente, *Gry oświęcimskie* significa *Juegos auschwitzianos*. El editor americano pensó, con razón, que no podía traducirse así al inglés[3] y decidió retomar el título de la versión francesa de 1948. Es por esta razón que la edición inglesa de la versión polaca de 1979 lleva por título *Music of Another World*, lo cual es fuente de confusión, pues la ficha bibliográfica del libro en el *Library of Congress Cataloguing-in-Publication Data* lo presenta como título de la versión de 1948. El error se ha corregido en la segunda edición de 2000 y en las posteriores traducciones a otros idiomas.

Mi padre, al explicar la razón por la cual quería reescribir el libro de 1948, anotaba al inicio de la

---

[3] El sustantivo *gry* se relaciona más fácilmente en polaco con la ejecución de una obra musical que sus equivalentes en inglés o francés: *play* o *jeu* (*cf.* A. Becker, *infra*, p. 424, n. 33).

versión de 1979: "El destino quiso que yo solo tuviera que ocuparme de este trabajo y que también solo tuviera que determinar qué había que dejar, que quitar y que cambiar, observándolo todo desde la perspectiva de las décadas transcurridas."[4] Pienso que pronto perdió todo contacto con René Coudy tras la publicación del libro; sé que, en la época en la que pensaba reescribir el libro en polaco, mi padre buscó su paradero en vano. Poseo dos cartas que le envió –una en enero de 1973 y otra en febrero de 1974– y que fueron devueltas con la anotación: "No habita en la dirección indicada."[4bis] Espero no ofender la memoria de René Coudy contando aquí lo que mi padre me dijo una vez, a saber, que Coudy había sido más un ayudante que un colaborador literario. Esto explica que mi padre se sintiera autorizado a firmar, sólo con su nombre, un libro cuyo material no había cambiado en lo fundamental, a pesar de las modificaciones introducidas. Hay cortes, añadidos y cambios en los títulos de los capítulos: en la versión de 1948 cada uno de los veintidós capítulos, además de la "Obertura", llevaba un título musical: "*Alla tedesca*", "Invocación a la musa", "Primeros sonidos", "Consonancias frágiles", "*Decrescendo*", etcétera, tal como los capítulos de *El sistema periódico* de Primo Levi (1975) llevan el nombre de un elemento. Por otro lado, mientras que en *Melodías de Auschwitz* mi padre habla de sí mismo

---

[4] *Supra* p. 214.

[4bis] *Cf.* también A. Becker, *infra*, p. 426, n. 35.

en primera persona, el "yo" de *Músicas de otro mundo* es René Coudy; mi padre respondía al nombre de André –el mismo que me puso dos años más tarde–:

> André es un músico de verdad y su competencia se vuelve manifiesta en cada ocasión. Incluso sin piano –realmente nos falta uno– es capaz de armonizar y de orquestar sin importar de qué pieza se trate, basándose sólo en una línea vocal que se le proporcione o, a falta de ella, reconstruyéndola de memoria. Él es el encargado de escribir todos los arreglos para nuestra orquesta, de dirigir los ensayos, de dejar al punto todos los detalles de la ejecución (*Músicas de otro mundo*, pp. 48-49).

René Coudy, el "yo" del libro de 1948, tocaba el saxofón.

Como he mencionado antes, las autoridades polacas que mi padre había contactado para una eventual publicación en Polonia descartaron el proyecto. La razón invocada fue que el libro daba una imagen "demasiado idílica" de los verdugos.

Evidentemente, el reproche era absurdo. Esta opinión está probablemente basada, primero que nada, en que el libro está escrito en un estilo bastante frío y prescinde deliberadamente, en la medida de lo posible, de la descripción de los horrores del campo que más bien se presuponen *(cfr. supra*, 215). Es también posible que esté basada en el hecho de que el libro aprovecha para hablar del vínculo privilegiado entre el alemán que subsistía en todo nazi y la música.

El lugar es común. Se trata, de hecho, de un aspecto particular del problema que se plantea generalmente sobre la relación entre la barbarie nazi y la cultura alemana. En el libro, esta relación está simbolizada por la parada del convoy 6 en la estación de Eisenach, que es el lugar de nacimiento de J. S. Bach: "Así fue mi primer contacto con la música desde el momento del traslado".[5]

En la sobriedad que caracteriza tanto la versión de 1948 como la de 1979 podemos ver una manifestación de la distancia necesaria que muchos testigos debieron tomar para testimoniar.

Michel Pollak, en su libro *L'expérience concentrationnaire: essai sur le maintien de l'identité sociale* (París, 1990) [La experiencia concentracionaria: ensayo sobre la preservación de la identidad social], ha descrito la extrema dificultad, entre los supervivientes, para tomar la palabra, para decir lo indecible y aceptarse a sí mismos.[6] Pues la supervivencia en los campos de exterminio estuvo a menudo ligada al hecho de ocupar posiciones privilegiadas y, por tanto, a una forma u otra de colaboración con los torturadores, o bien, de extrema degradación moral. El deseo de testimoniar está, pues, inextricablemente ligado a la imposibilidad de hacerlo o de hacerlo hasta el final

---

[5] *Supra*, p. 230.

[6] La primera parte de la obra, que incluye las narraciones –comentadas– de tres supervivientes del campo de mujeres de Auschwitz-Birkenau, lleva por título *La gestion de l'indicible*.

por simple respeto a sí mismo.[7] La distancia, incluso la ironía, era la estrategia que se les ofrecía.

Desde este punto de vista, es preciso señalar que mi padre, después de haber descrito Auschwitz como "en cierta manera un *negativo* del mundo del que nos habían secuestrado", donde "lo blanco se convirtió en negro; lo negro, en blanco; los valores dieron un giro de 180 grados", de manera que "cada uno de nosotros tenía ante sí una de estas dos posibilidades: o golpear y torturar al prójimo o ser golpeado y torturado por él" (*Melodías de Auschwitz*, p. 226),[8] dice que no tuvo que librarse "de ninguna de las virtudes humanas comunes" (*ibid.* p. 227). Naturalmente, podemos preguntarnos qué es una virtud humana *básica* y dónde comienza, en tales circunstancias, su pérdida o su respeto.[8bis] Ocupar una posición de *Prominent*, ¿no significa ya haber perdido su integridad? Aquí asoma uno de los privilegios del músico, que no es ni un médico o enfermero del *Revier*, cuya ética está continuamente siendo puesta en cuestión, ni aún menos un *Kapo*. Sin embargo, el hecho de que para seguir siendo un hombre haya sido necesaria la música, ¿no for-

---

[7] Pollak, p. 179, y sobre todo p. 183.

[8] Ver: "En el campo de concentración era imposible practicar una moral del sacrificio", en la declaración recogida por la Commisión de l'Histoire de la Deuxième Guerre Mondiale, depositada en el Institut d'Histoire du Temps Présent, en el apartado DII-376 (frase citada por Pollak, pp.193s.)

[8bis] Sobre ese tema y el paralelo con Primo Levi, ver A. Becker, *infra*, p. 420s.

ma ya parte del horror? Considerando esto, poner lo indecible entre paréntesis tiene una función: se trata de decir otro indecible, que concierne a la música y al uso de la música en Auschwitz.

En la segunda versión, a esta distancia psicológica se añaden los efectos del tiempo. Escrito casi treinta años después de *Músicas de otro mundo*, *Melodías de Auschwitz* pretende ser más objetivo; incluso, se observa que algunos detalles considerados como todavía inútilmente patéticos o demasiado "subjetivos" fueron suprimidos. El libro toma también posición frente a otras narraciones de supervivientes publicadas durante esos treinta años y frente a las opiniones emitidas en la literatura especializada sobre la función de la música en el campo.

La música en los campos de concentración y de exterminio nazis no fue un fenómeno homogéneo. Algunas veces, como en Theresienstadt, servía de "vitrina" cultural; otras, se empleaba con intenciones sádicas. En Auschwitz, la música era, por una parte, un engranaje más en el mecanismo de organización del campo –la función de la orquesta era esencialmente la de acompañar las salidas de trabajo fuera del campo de los presos, así como sus regresos–, y por otra parte, servía como diversión para los verdugos. ¿Podía constituir, en ciertas circunstancias, un acto de resistencia? Alexander Kulisiewicz, quien, como mi padre cuenta al principio del libro, "se dedicaba de una manera muy activa a coleccionar cantos, can-

ciones, poesías y, en general, música de los campos de concentración en todas sus manifestaciones" (*Melodías de Auschwitz*, p. 216), lo pensaba así y visitó a mi padre en 1974 en busca de material. Mi padre debió decepcionarlo. En todo caso, en Auschwitz la música era un instrumento en las manos del opresor y no de las víctimas. David H. Hirsch, en un artículo titulado "Camp Music and Camp Songs: Szymon Laks and Alexander Kulisiewicz",[9] sugiere que la razón por la que Kulisiewicz y mi padre tenían percepciones e intereses diferentes sobre la cuestión de la música en los campos podía tener algo que ver con el hecho de que uno, por ser judío, estaba virtualmente condenado a la muerte, mientras que el otro, prisionero político, no; esto pudo ser un factor de esperanza. Pero lo más probable es que la música podía tener funciones distintas en diferentes campos y circunstancias.[10]

Mi padre era compositor de oficio. Auschwitz no fue más que un episodio, que no tuvo mucha relación con la música, con la verdadera música. Mi amigo Karl Grob, en un texto desgraciadamente no publicado, ha señalado este punto trazando una distinción clara entre "vivir *para* la música" y "vivir *por*

---

[9] En *Confronting the Holocaust: A Mandate for the 21st Century*, editado por G. Jan Colijn y Marcia Sachs Litell, University Press of America, 1997, pp. 157-168. Existe una correspondencia entre mi padre y Kulisiewicz en los archivos del Memorial Holocaust Museum de Washington.

[10] Sobre la música en los campos, ver Shirli Gilbert, *Music in the Holocaust*, Nueva York, Oxford University Press, 2005.

la música", distinción inspirada en la observación de mi padre según la cual su libro no era "un libro sobre *la música*", sino "sobre *la música en un campo de concentración nazi*", es decir, "en un espejo deformado" (*Melodías de Auschwitz*, p. 215). Esta distinción entre el *por* y el *para*, que viven muchos músicos –y otros creadores en otros ámbitos–, es banal en circunstancias ordinarias. Ya lo es menos cuando "vivir *por* la música" significa sobrevivir a Auschwitz.

Ciertamente, mi padre vivió *por* la música una parte de su vida. Antes de la guerra fue violinista, acompañaba películas mudas, tocó en cafés e impartió lecciones. Dio, no sé en qué año, la vuelta al mundo en un barco crucero como músico a bordo. Después de la guerra compuso, bajo nombres ficticios, música de películas. También se ganó la vida de otras maneras, especialmente trabajando para su hermano Leo, que dirigía un estudio de posproducción de cine en un suburbio de París (Saint-Cloud) –mi padre, que conocía más de seis lenguas, llegó a ser un especialista de la subtitulación–.[11] Pero mi padre vivió, también y ante todo, *para* la música. En una entrevista concedida a la revista polaca *Ruch Muzyczny* en 1964,[12] evocaba la extraordinaria actividad musical de la Sociedad de Compositores Polacos en París, fundada en

---

[11] Incluso dejó un opúsculo, *Le sous-titrage, sa technique, son esthétique* [El subtitulaje, su técnica, su estética], publicado por su propia cuenta en 1957 y ahora disponible en la red en la revista *L'Ecran traduit* (Hors-série, 2013).

[12] Ver *supra*, p. 385, nota 1.

1927, un año después de su llegada, donde fue activo y reconocido. El hecho de que, en 1932, Maurice Maréchal y Vlado Perlemuter, dos virtuosos de primer plano, hayan tocado la *Sonata para cello y piano* –dedicada al primero–, es un signo evidente, entre otros, de una cierta notoriedad en el ámbito musical que la guerra debía borrar. Es esta trayectoria la que retomó, más o menos bien, y menos bien que mal, tras su regreso a Francia. Entre la música que compuso después de la guerra y las músicas *del otro mundo* no hay nada en común. Mi padre fue compositor antes y después, aunque brevemente.

Esto no significa que entre una vida *para* la música y la experiencia del campo no haya habido, después de la guerra, algunas interferencias. En primer lugar, al nivel de los contenidos. Ninguna obra anterior a la guerra parece estar marcada por la tradición judía. Mi padre formaba parte, claramente, de esos judíos asimilados que habían roto con la religión y la tradición, como sus dos poetas favoritos, sus compatriotas Julian Tuwim y Antoni Słonimski.[13] Algunas composiciones posteriores a la guerra tienen una temática judía: los *Huit chants populaires juifs* [Ocho

[13] Julian Tuwim, el poeta polaco más importante de la primera mitad del siglo XX, escribió en 1942 un texto, *Nosotros, judíos polacos*, con el que mi padre se sentía identificado. Compuso varias canciones sobre las palabras de sus poemas. Hay que notar que Tuwim escribió en los años treinta un poema antisemita titulado *Żydzi* [Judíos]. También Słonimski, en 1930, hizo declaraciones dudosas. Mi padre habla de ello, con amargura y objetividad, en *Dziennik pisany w biały dzien* [Diario escrito a plena luz], Londres, 1981, pp. 39-44.

canciones populares judías]; *Funérailles* [Funerales], que trata directamente acerca de las cámaras de gas, a partir de un poema de Mieczyslaw Jastrun; asimismo y más tarde, la *Elégie sur les villages juifs* [Elegía para las aldeas judías], sobre un poema de Słonimski; a esto hay que añadir la música para *Les filles du forgeron* [Las hijas del herrero], de Pereć Hirschbein, una producción a la que recuerdo haber asistido. Fue en 1964, yo tenía catorce años y estaba muy orgulloso de ver a mi padre dirigiendo la pequeña orquesta en el foso.

La composición y publicación de las *Ocho canciones populares judías* (1947) es contemporánea de su primer libro. También puede considerárselas como una forma de testimonio sobre la riqueza de la música popular judía. Es importante subrayar que varias de estas melodías tradicionales habían sido ya objeto de versiones cultas; *Die alte Kasche*, en particular, constituye uno de los dos *Chants hébraiques* de Ravel –resulta interesante comparar las dos adaptaciones–. A través de las *Ocho canciones populares judías*, el canto judío no solamente es arrebatado a la destrucción, sino que también es la música la que restituye a la música.

En cuanto a la *Elégie*, las palabras hablan por sí mismas:[14]

> ¿Dónde están las antiguas aldeas judías de Polonia?
> Sólo su nombre sobrevive hoy en las memorias.

---

[14] El texto traducido corresponde a la adaptación que del poema original de Slonimski hizo Henri Lemarchand, con quien mi padre colaboraba regularmente.

Ya no hay en las ventanas velas encendidas
Ni hay cantos que vengan de las viejas sinagogas.
De su alta figura ya no queda nada.
La arena cubrió la sangre y todo rastro con una cal
blanca,
Esta cal que se echa sólo tras la peste o para las
grandes fiestas.
Y ahora la luna brilla fría y pálida a medianoche
sobre el camino, cuando se irisa la noche.
Los nuevos de la raza buscarán en la sombra las dos
lunas doradas que Chagall había pintado.
Estas dos lunas iluminan otro planeta,
Una noche huyeron por miedo al silencio.
¿Dónde están estas antiguas aldeas
donde el zapatero hogaño
Era un filósofo y el peluquero un poeta?
¿Dónde están las antiguas aldeas judías de Polonia?
Sus salmos adquirían a menudo la languidez eslava,
Largas barbas ocultas en la sombra de los olmos
Lloraban los muros sagrados, los muros de Jerusalén.
No hay ya aldeas, nada más que tinieblas,
Tinieblas que os gritan que recordemos
Hasta que llegue el día de unir a los dos pueblos,
Estos dos pueblos alimentados por el mismo
sufrimiento.

La presencia, tras la guerra, de motivos ligados a la historia del pueblo judío en la obra musical de mi padre no es, probablemente, el aspecto más importante del reencuentro entre el oficio de músico y el exterminio. Al regreso de los campos, mi padre compuso algu-

nas piezas: además de las canciones judías, un cuarteto para cuerdas sobre motivos populares polacos, antes de interrumpirse prácticamente durante una docena de años, con una notable excepción: el *Poema para violín y orquesta* de 1954. Su estado de salud, que era frágil, y la necesidad de ganarse la vida lo explican suficientemente. No volvió a la composición hasta 1962. Y no fue por mucho tiempo. En 1967, Israel, para hacer frente a la amenaza, atacó Egipto. Poco después, mi padre cesaría de componer. Me confió que, a su parecer, escribir música había perdido su sentido. Yo era entonces demasiado joven o estaba demasiado lejos de su pasado para comprender verdaderamente. La guerra significaba para él que el pueblo judío estaba amenazado de nuevo. La creatividad musical de mi padre no sobrevivió a esta agresión, lo que no excluye, naturalmente, que otros factores hayan podido influir, sobre todo el desánimo al término de una carrera que no lo había sido realmente.

La actividad literaria le sirvió, de alguna manera, como sustituto. Además de la música, mi padre amaba las lenguas y la lengua –recuerdo una pequeña revista, *Vie et Language,* a la que él estaba suscrito y que yo también hojeaba–. Le interesaban los problemas de traducción o de la política –en particular, aunque no exclusivamente, todo lo que tocaba, directa o indirectamente, a Israel–, y tenía un gusto muy marcado por la polémica, en la que destacaba, decidido, feroz y divertido. En los últimos quince años

de su vida, tradujo al francés un libro de Wladyslawa Jaworska, historiadora del arte y amiga muy cercana, titulado *Gauguin et l'Ecole de Pont-Aven* (Neuchâtel, 1971); textos literarios, que en dos casos están ligados a la historia judía: la Shoah, en *L'eau vide* [El agua vacía], de Krystyna Żywulska (París, 1972), y sobre el antisemitismo polaco, *L'œil de Dayan* [El ojo de Dayan], de Jósef Hen, aparecido bajo el seudónimo de Korab (París, 1974). Algunos textos de Adolph Rudnicki, al que tradujo por amistad, le eran más ajenos. Mi padre siempre mantuvo una importante correspondencia con los amigos y, a través de los periódicos, con los adversarios sobre temas musicales, lingüísticos o políticos. La mayor parte de los libros que escribió en polaco al final de su vida giran en torno a estas correspondencias de las que reproducía los extractos que le llegaban al corazón antes de destruir el resto.[15] Todos sus últimos libros tienen la forma de diarios, escritos día a día, y todos fueron publicados, como la versión polaca del libro sobre Auschwitz, a cuenta del autor, en la *Oficyna Poetów i Malarzy*. Traduzco los títulos: *Episodios, epigramas, epístolas* (1976); *Polonismos, polémicas, políticas* (1977); *Palabras y contrapalabras* (1978); *Desdoro de santidad* (1980); *Diario escrito en pleno día* (1981); *La tarifa reducida cuesta más cara* (1982); *Mi guerra por la paz* (1983); *La cultura con y sin comillas* (1984, publicación póstuma).

---

[15] Algunos documentos originales se encuentran en distintas bibliotecas, en particular en la Biblioteca Polaca, Quai Conti, en París.

Evidentemente, él consideraba que esto era, junto a la música, la herencia que debía dejar.

La obra musical de mi padre fue poco interpretada durante su vida –lo fue de vez en cuando–, y aún menos en los veinte años que siguieron a su muerte, aunque su nombre no era totalmente desconocido –la gran enciclopedia musical inglesa *Grove*, por ejemplo, le dedica una entrada; lo mismo que la enciclopedia alemana *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, en su apartado "Personas"– .[16] Su descubrimiento, en estos últimos quince años, fue inicialmente debido a la difusión de su libro y al tema de la música en los campos.[17] Esta configuración me ha afectado sensiblemente, pues, como declara Ruth Klüger en una cita en la que mi padre, *mutatis mutandis*, se habría reconocido: "La palabra Auschwitz tiene tal poder de irradiación, aunque negativo, que llega a determinar en gran medida lo que se piensa sobre alguien, cuando se sabe que estuvo allí... Pero la cosa no es tan fácil, pues a pesar de lo que puedan pensar, yo no soy de Auschwitz, sino de Viena".[18] Si bien este sentimiento, que

---

[16] *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bärenreiter/Metzler, "Personenteil", vol. 7, 2003.

[17] Es sintomático que en la sección temática "Sachteil" de la enciclopedia arriba citada, el nombre de mi padre sea mencionado solamente por su testimonio sobre Auschwitz (artículo "Theresienstadt" vol. 7, 1997) y no por su pertenencia a la Escuela de París o por su actividad en el seno de la Sociedad de Jóvenes Compositores Polacos (vol. 9, 1998).

[18] Ruth Klüger, *Weiter Leben*, Wallstein Verlag, 1997 (traducción al español: *Seguir viviendo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1997, p. 140).

no ha desaparecido del todo, se ha atenuado, es porque comprendí que una cuestión de la música en los campos era solamente un aspecto de una cuestión más amplia, a saber, el impacto que tuvo la política criminal de los regímenes totalitarios en la música del siglo XX, una cuestión a la cual numerosos historiadores, musicólogos, editores y músicos comprometidos en el rescate, la preservación y la difusión de una memoria amenazada, se han consagrado con tanta pasión como dedicación desde hace más de veinte años.[19] Ante todo, debo al compromiso de Frank Harders-Wuthenow, a quien nunca mostraré suficientemente mi agradecimiento, el que la totalidad de las obras hasta entonces inéditas de mi padre y la mayor parte de las otras estén disponibles en las ediciones musicales de Boosey & Hawkes, Berlín. Bastantes de ellas han sido interpretadas en el curso de estos últimos años, a menudo en primera o segunda audición, y varias grabaciones ya están disponibles.[20]

---

[19] En lo referente a las consecuencias del nazismo sobre la historia de la música, ver Amaury du Closel, *Les voix étouffées du IIIe Reich*, Actes Sud, 2005.

[20] La lista de las obras disponibles puede consultarse en: www.boosey.com. Las obras restantes están publicadas en Polonia por la editorial PWM.

Annette Becker

Simon Laks, de *Músicas de otro mundo* a *Melodías de Auschwitz*

(Traducción del francés de Danielle Zaslavsky)

Entre el 14 de mayo de 1941, fecha de su detención en París como judío extranjero y su regreso a Francia el 24 de mayo de 1945, Simon Laks sobrevivió, mejor dicho *subvivió*, al menos a seis campos de internamiento o concentración; primero en el territorio francés y luego en la Alemania nazi, que abarcaba, cuando fue deportado, al complejo de Auschwitz-Birkenau en julio de 1942, el territorio de la Silesia polonesa, anexada al Reich. Entre mayo de 1941 y mayo de 1945, cuatro años, miles de kilómetros recorridos en tren, autobús o camión, cientos de kilómetros a pie: París, le Loiret, Auschwitz-Birkenau, Oranienburg-Sachsenhausen, etapa en el trayecto de la evacuación forzada de Auschwitz, Kaufering (subcampo de Dachau), regresó a Francia por Sarreguemines, París. Con todo, estos desplazamientos geográficos fueron menos vertiginosos que los desplazamientos afectivos y mentales realizados por el compositor, nacido en Varsovia en 1901, quien llevaba en París una vida de músico muy activa y reconocida desde 1926.[1]

---

[1] Jan Lambertz, del United States Holocaust Memorial Museum encontró en los archivos del *International Tracing Service* de Bad Alrosen, que junta todos los datos de los campos y las investigaciones de las familias, una documentación precisa acerca de Simon (*Szymon*) Laks y René Coudy (René Khoudy), su coautor de 1948. Mis más sinceros agradecimientos.

Judío extranjero en Francia: de la detención a la deportación

4 de octubre de 1940:

> *Artículo primero.* Los extranjeros de raza judía podrán, a partir de la promulgación de la presente ley, ser internados en campos especiales por decisión de la autoridad departamental de su residencia [...]. *Artículo 3.* La autoridad podrá asignar, en cualquier momento, una residencia forzada a los extranjeros de raza judía.

Al día siguiente de la promulgación del Estatuto de los Judíos, el Estado francés, mediante un acta del Ejecutivo –no una "ley" en el sentido estricto de la palabra, pues en ese momento ya no había legisladores–, otorga a los *prefectos* el derecho de encerrar a los "extranjeros de raza judía". Si bien durante la Primera Guerra Mundial en Francia, como en otras partes del mundo, ya se había recluido a extranjeros originarios de naciones enemigas en campos de concentración, la política del gobierno de Vichy innovó en la discriminación. Pétain quería al mismo tiempo regenerar a la Francia de los "puros" mediante el trabajo, la familia, la patria, y alejar a los supuestos "responsables de la descomposición" de la nación, empezando por los judíos. Las nuevas legislaciones antisemitas y xenófobas se coordinaban perfectamente: la comisión de desnaturalización abrió casi exclu-

sivamente los expedientes de los judíos extranjeros naturalizados desde 1927.

Seis meses después, en la primavera de 1941, la creación del Comisariado General para las Cuestiones Judías permite afinar la política de exclusión y persecución. Las autoridades de ocupación alemanas en Francia también presionan: Theodor Dannecker, quien encabeza la sección IVJ de la Gestapo encargada de la cuestión judía, representa a Eichmann.[2] El gobierno de Philippe Pétain aprovecha su legislación antijudía y el registro desde septiembre de 1940 de los judíos extranjeros de la región de París anotados en un fichero, para internarlos.[3] La "ley" del 4 de octubre de 1940 era francesa; la decisión de internamiento, alemana; la implementación, francesa. En los primeros días de mayo de 1941, varios miles de hombres, entre los cuales se encontraba Simon Laks, reciben una orden de presentación, el "billete verde": se les "invita a presentarse" el 14 de mayo en varios lugares de reunión "para examinar su situación". Dotados de un fuerte sentido de legalidad, la mayoría de ellos acude a la cita. Así, se arresta a 3 700 judíos, llevados en autobús a la estación Austerlitz y transferidos el mismo día hacia el Loiret. Se interna a 1 700 de ellos

---

[2] Por su parte, Eichmann depende de Reinhardt Heydrich, quien dirige la *Oficina Central de Seguridad del Reich*, la RSHA.

[3] El fichero fue elaborado por André Tulard, administrador civil y subdirector del "Servicio de los Extranjeros" de la comisaría de París, servicio que en el gobierno de Vichy se volvió "Servicio de los extranjeros y de los Asuntos Judíos".

en Pithiviers, a 2000 en Beaune-la-Rolande. Simon Laks permanecerá en Beaune hasta julio, luego será llevado a la granja en desuso del Rosoir, en Solonia. Un año más tarde, el 13 de julio de 1942, lo transfieren al campo de Pithiviers, cinco días antes de su deportación a Auschwitz-Birkenau el 17 de julio en el convoy número 6.

En mayo de 1941, ni Simon Laks ni los otros internos saben lo que se urde en Alemania, la cual está preparando la operación Barbarossa, que permitirá a los fanáticos de la "solución de la cuestión judía" hacer alarde de todas sus habilidades. A partir de agosto, el consejero Karl Theo Zeitschel, encargado en la embajada alemana de las relaciones con el Comisariado General para las Cuestiones Judías, se regocija desde París de las victorias alemanas en la Unión Soviética, así como de la radicalización de la política de represión en contra de los judíos del este caídos masivamente en manos de los nazis; entiéndase fusilamientos masivos por los *Einsatzgruppen*.[4] Zeitschel espera que también se encuentre "una solución" para los judíos del oeste. ¿Por qué no deportarlos hacia el este, a un solo territorio, pensando sobre todo en los judíos franceses, para los que se requería de una mayor capacidad de internamiento?

No existen capacidades, ni condiciones: el campo de Beaune-la-Rolande se concibió en 1939 para los

---

[4] Christian Ingrao, *Croire et détruire. Les intellectuels dans la machine de guerre* SS. Fayard, 2010.

futuros prisioneros de guerra alemanes, pero después de la derrota de 1940, se internó allí a los prisioneros franceses, antes de su traslado a Alemania. En 1941 sólo quedaban barracas, alambres, miradores y edificios destinados a la administración. El 25 de julio, Simon Laks se declara voluntario para ir a trabajar en la granja del Rosoir, confiscada en Solonia por el *prefecto* del Loiret. ¿Por qué escoger el trabajo manual rural? ¿Por qué alejarse de los otros internos y no participar en las actividades del campo, sobre todo las actividades musicales? Simon Laks, judío totalmente asimilado, no religioso, prefirió aislarse, no llamar la atención; quizá esperaba que las condiciones de higiene y alimentación fueran mejores que las del campo. Pero las fincas abandonadas, con catres en pésimas condiciones, resultaron igualmente difíciles. Sin embargo, algunos aprovecharon el alejamiento y a veces la complicidad de algunos campesinos para escaparse. ¿Lo habrá pensado Laks? Los internos no tienen casi nunca contacto con alemanes, a no ser por algunas inspecciones, como la de Dannecker en Pithiviers, quien tiene el descaro de declarar en junio de 1941 que las condiciones de internamiento no están a la altura y regaña a las autoridades francesas por su mala administración. Los internos vuelven a ver a los alemanes junto a los gendarmes franceses sólo cuando los suben en los vagones para ganado, en dirección al este.

Simon Laks es parte del convoy número 6, que sale directamente de Pithiviers el 17 de julio de 1942,

sin pasar por Drancy. ¿Qué sabía, qué pensaba? Las últimas cartas de dos deportados del mismo convoy dan probablemente una idea de ello: "Salimos hoy para el este y no a Solonia, como nos dijeron primero. Así que me voy hoy mismo. Quizás volveremos a vernos en Polonia. No te asustes, querida. No van a matar a tanta gente [...]. Les informo que salgo hoy en la noche. Creo que vamos a trabajar."[5] Mientras tanto, en París tenía lugar la redada del Velódromo de Invierno; había que hacer espacio en Pithiviers y Beaune-la-Rolande para los nuevos detenidos. La sección antijudía de la Gestapo de París mandó en la mañana un telex a Eichmann en Berlín, a la Inspección de los campos de Oranienburgo y al comandante de Auschwitz. A las 6:15 de la mañana se deporta a *Laks Szymon, 01.11.01 Varsovia*, junto con otros 927 judíos, entre los cuales hay 119 mujeres y algunos niños, siendo la más joven una niña de doce años. A su llegada el 19 de julio, los 809 hombres y adolescentes reciben las matrículas del 48 880 al 49 688, y las mujeres del 9 550 al 9 968. De ahora en adelante, Simon Laks es el 49 543.

---

[5] Charles Minczeles a "Mi querida esposa y mis queridos hijos" y Juliel Obarzanek a su "Querida familia", el 6 de julio de 1942, en Antoine Mercier, *Convoi n° 6. Destination Auschwitz 17 de juillet 1942*, París, Le Cherche Midi, 2005, pp. 86 y 42.

Éste no es un libro sobre la música. Es un libro sobre la música en un campo de concentración nazi[6]

"La única realidad de aquel viaje de 72 horas fue el inimaginable hacinamiento de deportados en vagones de ganado y las alucinaciones provocadas por la imposibilidad de apagar la sed."[7] *Alucinaciones*: ¿No era una alucinación, para el músico Simon Laks, el haber visto, en una estación, el letrero de una ciudad excepcional para él, Eisenach? "Y en Eisenach, precisamente el 21 de marzo de 1685, fue donde nació Johann Sebastian Bach. Así fue mi primer contacto con la música desde el momento del traslado."[8] De ahora en adelante, el universo sonoro de Simon Laks estará saturado por órdenes, gritos y golpes, más gri-

---

[6] *Melodías de Auschwitz* (de ahora en adelante *MA*), *supra*, p. 215. Ese libro, publicado por primera vez en polaco en 1979, es una versión retrabajada por Simon Laks del libro que había firmado en coautoría con su "colega" saxofonista del campo René Khoudy, nombre afrancesado a Coudy, *Músicas de otro mundo*, publicado en 1948 en el *Mercure de France* (de ahora en adelante *MOM*). La versión francesa del libro polaco de 1979, *Mélodies d'Auschwitz*, se publicó en 1991 en la editorial Cerf (segunda edición, 2004). Más adelante (*infra*, p. 440) se relatan las circunstancias de la publicación del libro en 1948. Para la publicación polaca y lo que siguió, ver el texto explicativo de André Laks en este volumen (*supra*, pp. 386-391). Aquí me referiré al autor como Coudy, y al hombre como Khoudy.

[7] *MA*, p. 229.

[8] *MA*, p. 230.

tos y más golpes, y también por notas musicales, sonidos, músicos y conciertos.

En el mundo de antes estaban Bach y Beethoven, músicos alemanes; en el mundo de Auschwitz-Birkenau, seguían allí, pero la presencia musical parecía tan inverosímil que ni siquiera se podía relatar. Y quizás tal relato ni siquiera se habría podido escuchar. Sin embargo, hay que leer los relatos de deportación del compositor Simon Laks como el intento de transmitir su experiencia auditiva del "'negativo' del mundo del que nos habían secuestrado".[9]

> Escucho imprecaciones groseras y vociferaciones guturales proferidas por extraños energúmenos, robustos como luchadores profesionales, que portan brazaletes rojos o amarillos y que están provistos de sólidas macanas que caen a pulso redoblado, por cualquier motivo y sin motivo también, sobre nuestros rostros y espaldas.[10]
>
> Me arranca del abismo de la nada un terrible barullo que tiene lugar con un fondo de gritos guturales de quienes golpean y los gemidos interminables de los golpeados. Nos aporrean unos atletas con uniforme a rayas, gritando por el mero placer de gritar: *Los! Aufstehen! Raus! Aber schnell!* [¡Vamos! ¡Levántense! ¡Salgan! ¡Pero rápido!].[11]

---

[9] *MA*, p. 226.

[10] *MOM*, p. 27.

[11] *MA*, p. 234.

Ya no es Polonia, Oświęcim, sino Auschwitz, territorio del Reich, donde se habla, se grita el alemán.

¿Cómo dar a entender al mundo de después, al lector, a la gente incluso cercana, lo que era Auschwitz, implacable inversión de toda realidad humana? Witold Pilecki, un polaco que en 1940 se internó voluntariamente para organizar la resistencia en el campo, formuló en 1945 la atroz brutalidad de la llegada de su convoy: "Sentí que dejaba la Tierra, que entraba en otro mundo [...]. Todas nuestras ideas, nuestros conceptos acerca de la vida, la sociedad en la tierra, el derecho, todo esto se derrumbaba de manera brutal."[12] Una zona de no derecho, de no humanidad. Simon Laks: "Los trazos diminutos de esa memoria se componen en una impresión nebulosa, como si aquella colisión me hubiese sumido en un estado de aturdimiento letárgico, y a la vez como si me hubiesen lanzado desde una catapulta a otro planeta [...] ¿Qué mundo es éste? [...]. Intento quitarme de encima esas pesadillas, intento persuadirme de que es un sueño, pero no llega el momento de despertarme."[13]

Pilecki: "1942. En cuanto al campo de Auschwitz, fue el año más monstruoso." Al campo de concentración y trabajos forzados se le adjuntó un espacio de exterminio, Birkenau. Dos espacios gemelos, o más bien siameses: viven el uno por el otro, ya que la se-

---

[12] *Le Rapport Pilecki. Déporté volontaire à Auschwitz, 1940-1943.* Epoques Champ Vallon, 2014 (redacción verano 1945).

[13] *MA*, p. 231.

lección alimenta a las dos partes, reuniendo tres aspectos del sistema: trabajo forzado, deshumanización y exterminio. Los primeros convoyes de judíos se dirigen hacia Birkenau el 26 y 27 de marzo, viniendo de Poprad (Eslovaquia) y de la estación de Bourget-Drancy: convoy número 1 desde Francia. En 1940, Auschwitz se había convertido en el séptimo campo de concentración en el territorio del Reich; en 1942 se creó en Birkenau el sexto centro de exterminio de judíos después de Chemlno, Belzec, Sobibor, Treblinka, Majdanek, situados todos ellos en el territorio del protectorado polaco. En Auschwitz-Birkenau es donde exterminaron a más judíos –y gitanos–, y donde agotaron de trabajo o ejecutaron a más polacos y prisioneros soviéticos.

La primera selección de judíos para el trabajo forzado o la muerte tiene lugar en Birkenau el 4 de julio de 1942. Los días 17 y 18 de julio, exactamente los días del "gran viaje"[14] de Simon Laks, Himmler asiste al tratamiento de un convoy de los Países Bajos, demostración muy convincente de la eficacia de la "plataforma" técnica de Birkenau: selección de alrededor de 20% de la materia prima humana para el trabajo forzado, inmatriculación y tatuaje, gasificación de 80% de los recién llegados, trabajo de los miembros del *Sonderkommando* para la evacuación de los cuerpos, la recuperación de la ropa, el pelo largo de las mujeres, los dientes de oro, las prótesis; la

[14] Tomo la expresión de Jorge Semprún.

quema de los restos en los crematorios, evacuar las cenizas. Himmler, "comisario del Reich para la consolidación de la nación alemana", vio con sus propios ojos el éxito de esta extraordinaria "migración moderna de población", "la evacuación del balasto humano", la "purificación étnica", según sus propias expresiones: el fenómeno de radicalización deseado había llegado por fin a la supresión de los indeseables, de los deshechos: la pureza alemana estaría garantizada.

Paulatinamente toda la economía de guerra nazi se volvía dependiente de los trabajadores necesarios, de los prisioneros de los campos de concentración y sus miles de *Kommandos*. Otto Georg Thierac, Ministro de Justicia del Reich, hablaba de un "exterminio por el trabajo".[15] Efectivamente, el trabajo no es la antítesis del exterminio de los judíos, es una de sus etapas, uno de los componentes de la organización industrial de la matanza.

Entonces, ¿por qué aniquilar con hambre y golpes a los prisioneros seleccionados para el trabajo, matar a un gran número de ellos para satisfacer el sadismo de algunos verdugos, mientras necesitaban realmente a esta fuerza de trabajo? Jacques Sémelin forjó al respecto el oxímoron "racionalidad delirante".[16] La función de la música en el sistema de

---

[15] Carta a Himmler, 18 de septiembre de 1942, citada por Sybille Steinbacher, *Auschwitz. A History*, Londres, Penguin Books, 2004 (original en alemán, 2005).

[16] Jacques Sémelin, *Purifier et détruire, Usages politiques des massacres et génocides*, París, Seuil, 2005, pp. 67-70.

muerte descansa también en la racionalidad delirante, lo que expresaron perfectamente Simon Laks y René Coudy respecto de su trabajo musical:

> Es entonces cuando advierto, sobre la calzada, a algunos hombres con objetos de madera, cuya forma me resulta familiar. La idea me parece absurda [...]. ¿Será una ilusión? [...]. Sin duda alguna se trata de atriles, ¡atriles para partituras! [...]. Razonemos. Donde hay atriles, hay músicos [...]. Pero, entonces, ¿quién toca música aquí? ¿Los verdugos o las víctimas? ¿Cuál será la música que resuene en este lugar maldito? ¿Danzas de la muerte? ¿Marchas fúnebres? ¿Cánticos hitlerianos?[17]

Cierto. A partir de enero de 1941, suena la música en Auschwitz. Así lo quiere Rudolf Höss, comandante del campo. En verano de 1942 se funda la orquesta de Birkenau, primero con músicos polacos que vienen de Auschwitz I. Gracias a Ludwik Żuk, su primer director, se recluta a Laks, uno de los primeros judíos en entrar a la orquesta del campo. También se crearán orquestas en Monowitz, Golleschau, Blechamer, así como una orquesta de mujeres en Birkenau, que tocará a veces con la de los hombres: "intercambios culturales".[18]

---

[17] *MOM*, pp. 34-36.

[18] *MOM*, p. 169. Su violinista virtuosa, Alma, sobrina de Mahler, había sido enviada al bloque 10, el de los experimentos médicos, porque a la comandanta del campo, Mandel, le gustaba la buena música. Sobre la música y el campo, ver Shirli Gilbert, *Music in the Holocaust*, Oxford, Oxford University Press, 2005, y la tesis doctoral de Elise Petit, publicada bajo el título *Musique et politique en Allemagne, du IIIe Reich*

Así lo atestigua Piotr Rawicz: "Todo comandante del campo que se respetaba tenía que tener una orquesta y un burdel, así como una ciudad moderna quiere tener su ópera. Esta caricatura de la realidad, este tipo de escenografía, de ilusión, pertenecía al sistema."[19]

Höss, quien había adquirido en Dachau y Sachsenhausen excelentes referencias profesionales, hizo suya la inscripción *Arbeit macht frei*, adoptada en los círculos *völkisch* desde el siglo XIX. Así como todos los demás presos, los músicos se ven enrolados en el esfuerzo principal del campo: trabajar hasta la muerte. Éstos lo viven también en segundo grado, ya que el *Kommando* de música está organizado para ritmar las salidas y los regresos del trabajo: para que los esclavos salgan del campo o regresen de sus *Kommandos* más rápido, para que sea más fácil contarlos y volverlos a contar, siendo la obsesión de los nazis tener siempre unos efectivos perfectos, vivos o muertos. "No, no tocábamos marchas fúnebres. Todo lo contrario, las marchas que tocábamos –y sobre las que ya hablaremos– eran alegres, animadas, variadas, y su papel era el de animarnos a trabajar y a tener

---

à l'aube de la Guerre Froide, París, Presses Universitaires, Sorbona, 2015; ver también el sitio web: http://www.musiques-regenerees.fr/.

[19] Piotr Rawicz, judío polaco, sobreviviente de Auschwitz, autor de la novela *Le sang du ciel* (Gallimard, 1961), rinde testimonio en la película de Michel Huillard *Le survivant de Varsovie* [El sobreviviente de Varsovia], transmitida el 5 de mayo de 1972 en el canal 1 de televisión (Archives INA, BNF).

la alegría de vivir, en nombre del lema del campo de concentración *Arbeit macht frei* [El trabajo te hará libre]."[20]

Los músicos forzados participan primero en la valorización del trabajo de los otros presos, así como en el de sus vigilantes y verdugos, SS y *Kapos*. Pues la orquesta del campo, la *Lagerkapelle*, puede a veces producir algo artístico y solemne cuando los músicos tocan el domingo para los SS y durante las visitas de los comandantes; en este caso, la orquesta hace más amena la difícil vida de los SS; gracias a su amor por la música son mejores comandantes y están más atentos a la eficacia de sus tareas de crueldad y muerte. "En muchos aspectos, todos constituimos una pizca, ínfima pero concreta, de la formidable maquinaria de guerra alemana. Porque Alemania no puede imaginar nada sin música, la nuestra constituye también un engranaje sustancial de esta maquinaria."[21]

¡SI TE INTEGRAS A LA ORQUESTA TIENES OPORTUNIDAD DE SALIR VIVO DE AQUÍ![22]

René Khoudy, detenido en París el 6 de julio de 1943, internado en Drancy del 7 al 17, es deportado en el campo de Birkenau por el convoy número 57, el 18 de julio de 1943. Dos novedades para este tren que

[20] *MA*, p. 225.

[21] *MOM*, p. 122.

[22] *MOM*, p. 39.

transporta a 1 126 seres humanos, entre los cuales se encuentran ancianos y recién nacidos: salió de la estación de Drancy-Bobigny y el telex de rutina que se manda a Eichmann y a Auschwitz está firmado por Aloïs Brunner, comandante de Drancy desde el 18 de junio. René Khoudy, número 130 651, nació en 1908, tiene 35 años y forma parte de los 369 hombres y 191 mujeres matriculados, ya que los otros 566 fueron inmediatamente gaseados. Entre estos últimos se encontraban su padre, Jacob, y su madre, Berthe Bechlebicky, deportados con él. En 1945, quedan 43 sobrevivientes entre ellos, René Coudy.

"Ingresado" en el campo de Birkenau en 1943, un año después que Simon Laks –una era geológica en ese contexto–, Coudy –el nombre adoptó la ortografía francesa para el libro de 1948, así como también el de Simon, ya desde antes de la guerra– aprovecha los consejos de los "viejos". En el verano de 1942, Birkenau, así como su orquesta, empezaba apenas a funcionar; Coudy no conoce todavía a Simon Laks, pero debe a uno de los numerosos "milagros" de la supervivencia el haberse integrado finalmente al *Kommando* de música, a la vez que sigue agotándose en otras tareas de esclavo ordinario: doble vida de "músico" y "presidiario".[23] En 1943, René Khoudy, sastre o electricista, según las distintas fichas del campo, no es, por su parte, un músico profesional; pero sabe tocar el saxofón e integra rápidamente el *Lagerkapelle* en el

[23] *MA*, p. 256.

que se encuentra con Simon Laks –*Musiker* o *Komponist*, según los formularios–, quien ya está bien adaptado a sus funciones y dirige a unos cuarenta músicos.

En *Músicas de otro mundo*, en singular, Coudy, quien se dice "yo", describe a los otros músicos, entre ellos a Simon Laks, a quien llama André. Mediante el artificio del relato en el relato, Simon Laks/André dice "yo" cuando le cuenta al recién llegado René Khoudy su ingreso al campo, en los capítulos XII, "Tema y variaciones", y XIII, "*Suite*", situados exactamente a la mitad del volumen, que contiene 23 títulos musicales, de "Obertura" a "Acorde final". André, de nuevo Simon, naturalmente habla de sí como "yo" en *Melodías de Auschwitz*, en plural. Si los dos hombres hubieran sido intelectualmente más cercanos, habría sido posible imaginar una relación parecida a la de Pikolo con Primo Levi, unidos en Auschwitz de por vida, relación que les permitió escribir con un "nosotros".[24] Pero Simon y René se perdieron de vista, Simon reescribió solo el segundo libro, y su único hijo, nacido después de la guerra, heredó el nombre de André.

A propósito de Primo Levi: al dedicar su vida a escribir y reescribir Auschwitz, desde el primer texto de 1945, luego *Si esto es un hombre* (1947, en italiano), hasta el relato testimonial *Los hundidos y los salvados*, que se empezó a escribir en 1983 y se

[24] Jean Samuel (con Jean Marc Dreyfus), *Il m'appelait Pikolo, un compagnon de Primo Levi raconte*, París, Robert Laffont, 2007.

publicó en 1986, Primo Levi se convirtió, con razón, en uno de los testigos-pensadores insoslayables de Auschwitz. Aunque la expresión "zona gris" no aparece sino en el segundo capítulo de *Los hundidos*, retomado de una entrevista de 1979, el concepto está implícito desde el comienzo de la obra del italiano, y aunque éste soporta cada vez menos las confusiones éticas como en la película de Liliana Cavana *Portero de noche* (1974), que lo había escandalizado, la depresión lo llevará paulatinamente al suicidio. Leemos en un texto de 1975: "Numerosos indicios permiten pensar que ya es tiempo de explorar el espacio que separa a las víctimas de los verdugos [...]. Solamente una retórica maniquea puede sostener que este espacio está vacío".[25]

En 1979:

> Mi próximo libro abordará un tema muy delicado, la ambigüedad de la condición del preso, la dificultad de juzgarlo. Es un problema grave, porque en el *Lager*, el preso normal está muerto. El sobreviviente pudo salvarse gracias a algunos privilegios; por ejemplo, yo era químico. Es difícil delimitar el compromiso. Existe toda una gradación, que empieza desde el momento en que uno acepta sobrevivir y, por tanto, trabajar para el enemigo.[26]

---

[25] Prefacio de "La nuit des Girondins", de J. Presser, citado por Philippe Ménard, *Primo Levi, le passage d'un témoin*, París, Fayard, 2011, p. 555, con comentarios muy atinados acerca de todos esos temas.

[26] Entrevista publicada en *La República* el 24 de enero de 1979. Citado por Philippe Ménard, p. 556.

Simon Laks, fallecido en 1983, no pudo conocer las polémicas acerca de la zona gris que oscurecieron aún más los últimos años de Primo Levi y siguieron después de su muerte. Pero su correspondencia con Simon Wiesenthal y sobre todo con Hermann Langbein muestra cuánto prestaba atención a todos los debates sobre el testimonio oral u escrito de los sobrevivientes. Es más, ya en *Músicas de otro mundo* (1948), perfectamente sincronizado con *Si esto es un hombre* y con el capítulo "Los hundidos y los salvados", que Levi hubiera querido escoger como título por su origen dantesco en lugar de *Si esto es un hombre*,[27] Simon Laks y René Coudy habían expresado las ambigüedades que podían permitir la sobrevivencia y por tanto inducir la "culpabilidad" de los sobrevivientes.[28]

Utilizaban esas contradicciones para sobrellevar una condición muy específica, la suya, la de unos músicos al servicio de los verdugos: el arte les había ofrecido la supervivencia, un arte que paradójicamente

---

[27] Dante está invocado desde el principio por Primo Levi, invocación que alcanza también a Simon Laks en 1972: "Cierto es que penetrábamos en un mundo dantesco, y se necesitaban varios meses para entender dónde habíamos desembarcado." Entrevista en la película *El sobreviviente de Varsovia*, *op. cit.* (*cf. supra*, n.19).

[28] No se debe confundir esta culpabilidad con el "síndrome del sobreviviente", afección aguda de la que padecían varios rescatados de los campos, inventada por el psiquiatra neoyorquino William Niederland en 1961. Ver Bruno Cabanes, "El complejo del sobreviviente, historia y usos de una noción", en *Retours à l'intime au sortir de la guerre* (Bruno Cabane y Guillaume Picketty, eds.), París, Seuil, 2009.

no estaba del todo pervertido en el campo. Si bien podían resistir los presos de las fábricas, y en especial los de la planta de IG Farben, dividida en varios *Kommandos*, cuyo centro era el inmenso campo de concentración de Monowitz, saboteando las piezas para frenar en la medida de lo posible el esfuerzo de guerra nazi, los músicos forzados intentaban, por su parte, tocar lo mejor posible: su resistencia de hombre al servicio de su arte lo exigía. Su música gustaba a los SS, quienes, al menos en el caso de unos cuantos, eran melómanos.

"Los hombres que aman tanto la música, los hombres que lloran al escucharla, ¿acaso son capaces de hacer tanto mal, de hacer el mal simplemente?"[29] La perversión de algunos SS está llevada al extremo en su deseo de música que alterna con su misión de asesinos perfectamente cumplida: a uno le gusta la música judía, al otro la música gitana, al último el jazz, música de negros americanos totalmente "degenerada".[30] En el caos de la evacuación del cam-

---

[29] *MOM*, p. 173.

[30] Simon Laks dedica un párrafo a Perry Broad, encargado sobre todo del reclutamiento de "presas encantadoras para el recién creado burdel por las autoridades de Auschwitz I" y de "una nimiedad: quemar a unos cuantos miles de gitanos, y después también a otros tantos miles de checos", genial acordeonista, juzgado en Fráncfort en 1964-1965: "Pero nadie recordó, que yo sepa, sus excepcionales habilidades musicales, no en el sentido de aplicar circunstancias atenuantes, sino sencillamente como ejemplo de una relación que se encuentra muy pocas veces –¿o es típicamente teutónica?–: la criminalidad desenfrenada con el arte en su nivel más elevado" (*ML*, pp. 315, 316 y 313, respectivamente).

po de Auschwitz-Birkenau, los músicos se encuentran por última vez con el comandante Schwarzhuber, que tiene que abandonar "sus" cámaras de gas: "Se dirige al resto de los oficiales y, señalándonos, emite un suspiro en el que se percibe un orgullo mezclado con dolor: *Meine schöne Kapelle!*"[31]

Este análisis muy sutil de las relaciones con los verdugos y la sobrevivencia da toda su originalidad a los dos libros dentro de la inmensa literatura concentracionaria. Los autores no buscan dar cuenta de "la expresión forzada o voluntaria del acomodamiento"[32] o, mejor dicho, no hay para ellos acomodamiento sino lucidez en cuanto a la posibilidad concreta de sobrevivencia. Comer, saciar la sed, no trabajar afuera, es vivir: porque el campo no es sino la muerte, más muerte, salvo "milagro". Todavía en 1975, Laks se lo confirma a Hermann Langbein, del que acaba de leer con gusto *Hommes et femmes à Auschwitz*:[33]

---

[31] *MA*, p. 377.

[32] Ménard, *op. cit.*, p. 568.

[33] *Hommes et femmes à Auschwitz*, París, Texto, Tallandier, 2011. La reedición francesa no tiene prefacio, al contrario de la excelente reedición norteamericana, *People in Auschwitz*, University of North Carolina Press, 2004 (primera edición en alemán: *Menschen in Auschwitz*, 1972. Según el propio Langbein, utilizó la palabra *Menschen* [seres humanos] para no satanizar siquiera a los propios SS. Desde 1947-1948, había escrito un relato que, pese a las dificultades de su publicación, salió finalmente bajo el título *Die Stärkeren: Ein Bericht* en 1949). En el capítulo II, 4, "Musique et jeux", Hermann Langbein dedica algunos párrafos a los conciertos de Birkenau, y cita el libro *MOM*, p. 136. En polaco, el libro *Melodías de Auschwitz* se llama *Gry oswiecimskie*, es decir, "Juegos auschwitzianos" (*cf.* A. Laks, *supra*, p. 388).

> Un inmenso trabajo de documentación y estudio, una imparcialidad tan difícil de adoptar en este ámbito. ¡Felicidades! [...]. La única reserva que podría formular se refiere al capítulo "La Resistencia" [...]. Usted llama actos de "resistencia" a hechos tales como los escapes, la ayuda a los compañeros hambrientos, las convicciones religiosas, esconder a alguien antes de una selección, informaciones llevadas afuera del campo, etcétera. En lo personal, sólo veo en ello actos destinados a "salvar su pellejo", o el de un prójimo, pero no es "resistencia" en el sentido en el que generalmente se entiende. El sabotaje, eso sí es un acto de resistencia. Pero, ¿acaso estuvo organizado y sistemático? Que yo sepa, no. No eran más que acciones esporádicas e individuales [...]. ¿Arriesgar su vida al cometer estos actos? Se arriesgaba la vida de todas maneras, todo el tiempo, 24 horas seguidas.[34]

Quizá sea esta evaluación diferente de las posibilidades de "resistir" ante la condena a la muerte lenta desde el ingreso en el campo lo que llevó al compositor, que no pensaba sino en una simple reedición de *Músicas de otro mundo*, a reescribir parcialmente lo que devino *Melodías de Auschwitz*, reescritura nu-

---

[34] Carta de S. Laks a H. Langbein, 2 de junio de 1975 (Archivo de André Laks). En la misma carta, Simon Laks habla también del libro leído en polaco de Jozef Garlinski, *Auschwitz combatiente*, en el que refuta también el capítulo "La resistencia". En francés, *Volontaire pour Auschwitz. La résistance organisée à l'intérieur du camp.* Bruselas, Elsevier Sequoia, 1976.

trida por las películas y los libros publicados desde 1948.[35]

EL VIOLÍN QUE TENGO EN MIS MANOS SE HA CONVERTIDO EN MI ESCUDO PROTECTOR[36]

Algunos *Kapos* necesitan a alguien que juegue bridge y hable polaco:

> Aquella tarde el "cuarto para jugar al bridge" está ocupado porque ha recibido nuevas víctimas en su bloque. Y a éste le agradezco el papel honorable que me ha tocado hacer: el papel de un digno compañero de un hombre que mañana puede resultar ser mi torturador.[37]

Los jugadores descubren que también puede servir como músico:

> —¿Por qué no me lo has dicho antes? Mañana te quedarás en el bloque, te llevaré con la banda.
>
> Otro compañero añadió, echándose a reír:
>
> —Y si te aceptan, quizá vivas un poco más, ¡ja, ja, ja![38]
>
> Mi vigilante del bloque resulta ser una persona en la que se puede confiar plenamente. Si tiene

---

[35] A partir de 1973, Simon Laks busca a René Khoudy para *eventuales reediciones*. Publica incluso un aviso de búsqueda en el periódico *Le Déporté* en 1974, sin éxito. Khoudy muere en 1974.

[36] *MA*, p. 249.

[37] *MA*, p. 245.

[38] *MA*, p. 246.

> que matar a alguien, lo mata; si tiene que ayudar, lo ayuda hasta el final.[39]

Vestido con un uniforme especial, provisto de un violín, Laks alejó por segunda vez la muerte después de librarla una primera vez durante la selección inicial. Sin embargo, mientras sigue saliendo en *Kommando* de trabajo ordinario, su *ser* permanece sin *destino*:[40] el *Himmelkommando*, así se llama en la jerga del campo, lo sigue esperando. El tercer tiempo constituye la salvación casi definitiva, si es que se puede utilizar semejante término cuando cualquier *Kapo* o SS lo puede asesinar en cualquier momento. El amor de los verdugos por la música hace que se noten rápidamente las cualidades superiores de Laks, se vuelve copista de música, *Notenschreiber*, y luego director de orquesta, *Kappelmeister*. Ya no trabajará afuera, podrá más o menos saciar el hambre, vivirá en una esquina de una barraca relativamente cómoda, conocerá a músicos polacos deportados que debutaron en la orquesta de Auschwitz I. Música en Birkenau (o Auschwitz II) rima con "organización" y contradicciones.

La barraca donde ensayan los músicos es el centro de tráficos diversos y de su "organización": reparación de relojes, curso de idioma, carpintería –al servicio de los *Kapos* y SS–, robos, recuperación, taba-

---

[39] *MA*, p. 248.

[40] Imre Kertész, *Sin destino* (Acantilado, Barcelona, 2001). Me permito parafrasear aquí uno de los mejores relatos-testimonios literarios sobre Auschwitz-Birkenau, publicado mucho más tarde.

co, alimentos, medicinas, ropa. Es el sitio de todas las transferencias de competencias y servicios musicales, conciertos privados para los *Kapos* y SS, envidias de artistas y no artistas, imposiciones de *Kapos* asquerosos y ayudas mutuas; también es el sitio en el que se selecciona a Simon Laks para dirigir la orquesta, "el judío", excelente músico, en contra del lamentable Kopka, el "alemán ario". Acto de resistencia que Laks minimiza con su humor negro, la orquestación y ejecución de unas polonesas del siglo XVIII, "auténticas perlas".[41]

En Birkenau, todo se desenvuelve con las cámaras de gas como fondo. Simon Laks niega, en tono sarcástico, cualquier participación de la orquesta, al menos en lo que le tocó vivir,[42] en los ahorcamientos por intento de huida: "No absuelvo aquí a la orquesta, absuelvo a los alemanes que aman demasiado la música como para utilizarla para unos fines tan prosaicos."[43] Podríamos ver aquí una pequeña contradicción, debida quizás al sarcasmo, si recordamos que la música ritmaba ante todo las salidas y regresos de los *Kommandos* de trabajo; ¿acaso no era un fin totalmente "prosaico"? Pues la tocada de tipo banda militar ayudaba a ritmar el conteo de los hombres agotados, alineados en filas de cinco. Es probablemente por ello

---

[41] *MA*, p. 293.

[42] Otros testigos, sobre todo de otros campos, hablan de ejecuciones con música.

[43] *MA*, p. 283.

que Michel Borwicz niega haber escuchado música en el campo de Janov: "No escuchábamos la orquesta, era uno de los elementos del engranaje."[44] Simon Laks nunca olvida que Birkenau es, a partir de 1942, el centro del exterminio de los judíos de Europa, aun cuando la música no desempeña allí ningún papel directo... salvo "casualmente", como se relata de manera atroz en el capítulo "Cacofonía dirigida": "No es del todo exacto que la música que tocábamos allá haya estado destinada a acompañar oficialmente las manifestaciones de horror, como el transporte de las víctimas a las cámaras de gas, a los fusilamientos, a la horca, a las palizas públicas, etcétera [...]. Era cuestión de suerte y de una falta de coordinación administrativa por parte de estas dos actividades."[44bis] Así, un domingo, cuando los músicos tocan al aire libre para los SS y los presos, uno de los flautistas, médico de Tolosa, "estaba tocando como si estuviese inspirado, tan absorto en tocar la frase de su exhibición que no se dio cuenta de que un largo cordón de camiones cargados de mujeres avanzaba rápidamente en dirección a los crematorios. [...] Los camiones desaparecieron detrás de la curva. En uno de ellos se encontraba su hija."[45]

La omnipresencia de la gasificación es un continuo en ambos libros: matriculados, tatuados, Laks y Khoudy no son sino números, esclavos de los amos

---

[44] Entrevista en el *Sobreviviente de Varsovia*, *op. cit.* (*cf. supra*, n. 19).

[44bis] *MOM*, p. 148.

[45] *MA*, pp. 283-284.

que tienen derecho de vida y muerte sobre ellos, pero saben también que para los demás, sus propios padres para Khoudy, aquellos que llegan día y noche, el campo de las torturas ni siquiera existe, no hay más que asesinato, lo demás es superfluo.

Incluso en el campo, los internos siguen desapareciendo rápidamente; los músicos, como los otros, mueren apaleados o son seleccionados para la cámara de gas una vez que han sido reducidos al estado de "musulmán".[46] Laks intenta salvarlos, haciendo que su parte se vuelva imprescindible, o practicando lo que en la jerga del campo se llama el *odeón*: apuntar temas importantes en otras partituras para que los músicos sobrevivientes puedan siempre sustituir a sus colegas asesinados. Humor macabro de quien se autodenomina "enterrador" o "sepulturero musical".[47] Los verdaderos sepultureros del campo son los miembros del *Sonderkommando*, encargados de las operaciones de exterminio, pues conviven con los cadáveres que arrastran de las cámaras de gas a los crematorios o que queman en fosas enormes. Uno puede imaginarse los olores espantosos que emanan de estos hombres en medio de la pestilencia ya asque-

---

[46] En la jerga de los campos, un *musulmán* es un preso que ya no tiene fuerza, que ya no se da cuenta de nada hasta la muerte asegurada. Se cuestiona el origen de la palabra, algunos piensan en "musulmán" por el movimiento de su cuerpo roto. Primo Levi por su parte habla de la contracción de la expresión *Muschel Mann*, el hombre concha, en estado de postración.

[47] *MOM*, p. 116, *MA*, p. 270.

rosa del campo. Un día, sin darse cuenta de que pasaban los SS, la orquesta empieza a tocar *Aire de Berlín*; los SS creen que es un acto deliberado y se enfurecen: castigos y golpes.

LOS DETENIDOS VIVEN CADA VEZ MEJOR Y TAL MEJORÍA ESTÁ EN CORRELACIÓN CON LA MULTITUD, SIEMPRE CRECIENTE, DE AQUELLOS QUE VIENEN DE FUERA Y SE DIRIGEN A LOS CREMATORIOS, SIN NÚMERO ALGUNO[48]

Los relatos recurren con frecuencia al término "diabólico" para dar cuenta del funcionamiento de la máquina infernal: cuanto más numerosos son los exterminados tanto más se organizan los sobrevivientes. La organización puede ser individual: "Desde que se 'efectúa' un cadáver, el primer gesto instintivo de su vecino es atracarlo",[49] o bien puede ser colectiva, a partir de Canadá, espacio de almacenamiento de todo lo que ha sido extorsionado de los deportados, espacio pues de todos los tráficos. "Todo esto, además de la 'mercancía' proveniente de los despojos perpetrados a cientos de miles de personas enviadas directamente a las cámaras de gas, terminó por engendrar una economía prodigiosa, con sus clases privilegiadas y su proletariado, con precios, fluctuaciones y curso bursá-

---

[48] *MOM*, p. 121.

[49] *MOM*, p. 130.

til [...], se impuso una moneda [...], un valor en oro [...], el cigarrillo." [50]

Los objetos de Canadá retratan a seres humanos atrapados por la máquina de muerte: "Barraca de la ropa interior, la barraca de los zapatos. [...] Un montón de objetos diversos, que parece que van a desechar. Entre tal amasijo se distinguen gafas, libros de oraciones, muñecas infantiles, fotografías, pasaportes, bastones, paraguas...". [51]

Más que individualidades, los autores nos muestran personalidades a través de este inventario: no se "deshicieron" de cosas, sino de seres humanos; tal par de lentes, tal muñeca, aun más tal fotografía, son únicos, pertenecieron a un ser humano único, ya asesinado y sin embargo presente por estos objetos. La acumulación hace mucho más que describir: vuelve a dar vida a los asesinados porque "a diez metros de ahí, al otro lado de la alambrada con púas, se yerguen las chimeneas rectangulares de los crematorios que queman y queman sin cesar a los propietarios de las maletas."[52]

La recuperación por la orquesta de los atriles e instrumentos del campo de las familias checas es muy representativa del sistema de los despojos en cadena. Al principio, los 4 000 deportados de Terezin no habían sido separados: "Está poblado de judíos que

---

[50] *MOM*, pp. 130-131.

[51] *MOM*, p. 146.

[52] *MOM*, p. 147.

viven en familia. Conservan sus cabellos, sus vestimentas personales, reciben cartas y paquetes. Además, no trabajan. Su trato privilegiado es un enigma para nosotros y no cesa de suscitar nuestra envidia."[53] La idea maquiavélica es la de obligar a los checos a describir las condiciones muy relativamente aceptables que vivían en Birkenau, para formular una gran mentira sobre el verdadero objetivo del campo, en especial ante la Cruz Roja internacional.[54] Pero "la atroz noticia que corrió desde la víspera: ¡los cuatro mil checos fueron exterminados con gas, en una sola noche, tras seis meses de una vida cómoda que nosotros habíamos envidiado...!",[55] y entonces se ordena a la orquesta recuperar atriles e instrumentos.

El niño de once años Otto Dov Kulka sobrevive y se convierte en el historiador del campo checo. Kulka queda fascinado por la música de "Oda a la alegría", que cantaba en el coro infantil, "frente a esos crematorios, allí donde el futuro era casi lo único definido que no existía". La actuación del director del coro lo intriga: "¿Acto de 'dignidad' o acto de 'sarcas-

---

[53] *MOM*, pp. 100-101.

[54] El CICR no hizo muchos esfuerzos para entender, así como lo muestra el informe del delegado Maurice Rossel en 1944. Ver el documental de Christine Rütten, *La Croix Rouge sous le IIIe Reich, histoire d'un échec* (2006), e Isabelle Vonèche-Cardia, *Neutralité et engagement, les relations entre le Comité International de la Croix-Rouge (CICR) et le Gouvernement suisse, 1938-1945*, Lausanne, Société d'Histoire de la Suisse Romande, 2012.

[55] *MOM*, p. 102.

mo extremo', hasta el límite posible de la autoburla [...], una autoburla casi diabólica al tocar melodías para acompañar el fuego en llamas?" Al igual que Laks, Kulka no escoge entre las dos hipótesis, ambas se imponen porque el campo las juntó para siempre: "El sarcasmo descomunal [...] también podría constituir un criterio de variaciones menos extremas en la realidad de un mundo en el que las cosas no suceden con la creencia absoluta de Beethoven y Schiller en tanto tales, sino de Beethoven y Schiller cantados un día frente a los crematorios de Auschwitz."[56]

Kulka analiza la realidad del campo diciendo "yo": reintegración del individuo que actúa y piensa. También se volvió historiador, fue a los archivos, hizo el seguimiento del campo de las familias con todas sus contradicciones, desde su creación hasta su aniquilación. También escribió en otro tiempo, el nuestro, en el que, siendo el más antiguo de los sobrevivientes, busca entender el cómo de las cosas más que el porqué. Ya lo habían entendido los dos libros de 1948 y 1979, aún más excepcionales a la luz del reciente y ejemplar libro de Kulka.

Laks y Coudy también observan a los niños. Un día los dos "hijos rubios" del comandante Schwarzhuber asisten a uno de sus conciertos dominicales:

> Probablemente debió explicarles cómo se castigaba a los enemigos villanos de su querido Führer. Sin

[56] Otto Dov Kulka, *Paysages de la Métropole de la mort*, París, Albin Michel, 2013 (en inglés: 1984). Capítulo "Ode à la joie", pp. 45-51.

> embargo, cuidadosamente se abstiene de indicarles el origen del humo que ennegrece el cielo. Tampoco les dice que, en ese momento, el *Oberscharführer* Mohl, el director de los crematorios, se divierte con otros niños pequeños: los toma de las piernas para estrellarles la cabecita contra el muro [...]. El *Lagerführer* Schwarzhuber nos ordena tocar *Heimat, deine Sterne*.[57]

¿Ironía también del término *Heimat*, el hogar, la nostalgia familiar que habita el corazón de cada alemán, sueño de pureza que se podría alcanzar en el furor apocalíptico de los campos y del exterminio?[58]

El caso de Joaquim Wolff es emblemático de la esquizofrenia de los SS: le gusta la música a tal punto que se vuelve amigo de uno de los músicos originario de la misma ciudad alemana que él y con quien comenta la situación; ¿será que un judío puede tener un lugar de nacimiento, algún vínculo afectivo? En el otoño de 1944, Wolff sabe que se perdió la guerra, pero sigue convencido de que se guardará el secreto de los campos; se hará lo posible para que desaparezcan todos los testigos, y más, "pero lo esencial es que, aun cuando se descubra y se cuente, *nadie les creerá*. Ahí reside el genio de nuestro Führer [...]. Todo lo

---

[57] *MOM*, p. 155.

[58] Schwarzhuber, comandante de los subcampos de Kaufering, lugar al que, por coincidencia, S. Laks y R. Khoudy fueron evacuados en 1945. Luego de Ravensbrück, un pequeño comando dirigido por Mohl ejecutó a los presos que estaban demasiado débiles como para dejar el campo durante las evacuaciones forzadas.

que aquí transcurre permanecerá siempre escondido a las miradas de los eventuales curiosos y, así, quedará ignorado para siempre por la conciencia popular."[59]

Gracias a su fe en el "genio de nuestro Führer", Wolff se reencuentra con las amargas certidumbres de algunas víctimas, bien identificadas por Aaron Appelfeld:

> Una noche, escuché decir a uno de los refugiados (sobrevivientes de Kaltchund, campo de concentración en Ucrania, que hablan del recinto Keffer en el que los SS entregaban niños a lobos hambrientos para que los devoraran):
>
> —Existen horrores de los que se prohíbe hablar.
>
> — ¿Por qué? —se sorprendió otro refugiado.
>
> —No te puedo explicar.
>
> —Nuestra obligación es contar todo, para que todo el mundo sepa lo que nos hicieron.
>
> —No voy a pelear contigo.
>
> —Si no somos testigos, ¿quién lo hará?
>
> —De todos modos, no nos van a creer.[60]

Simon Laks, por su parte, piensa que sobrevivir, vivir, es poder dar testimonio, de allí su decisión temprana de "no ir al alambrado" para aniquilarse: "Era realmente 'insoportable' en el sentido fisiológico de la palabra. Y, sin embargo, yo lo soporté, al igual que muchos otros. [...] Quería verlo todo, padecerlo todo,

---

[59] *MOM*, p. 184.

[60] Aaron Appelfeld, *Histoire d'une vie*, París, Editions de l'Olivier, 2004, p. 89.

aprenderlo todo, registrarlo todo. ¿Para qué [...]? Simplemente porque no deseaba reprimirme, rehuir el testigo que yo podría ser."[61]

Y en 1945, el testimonio del testigo Laks recuerda al poeta Paul Celan:

> Cenizas
> pintadas en gloria, detrás
> de vosotras, trifurcadas
> manos.
>
> Lo que vino del Este, lo lanzaron ante vosotras
> los dados, terrible.
>
> Nadie
> atestigua a favor del
> testigo.[62]

El SS Wolff expresaba otra idea sobre el secreto y el juicio, y la historia le dio razón:

> Incluso si perdemos la guerra, no se nos pasará "factura". Su juicio, si es que lo hay, se hará en el marco de un tribunal público, a plena luz del día, sobre la base de un código penal que no estará a la altura de los "delitos" cometidos. Sus jueces se declararán entonces incompetentes. Ninguna justicia "humana" puede castigar arbitrariamente lo arbi-

---

[61] *MOM*, p. 111s.

[62] Se trata de las últimas estrofas del poema "Cenizas pintadas en gloria" ("Aschenglorie") del libro *Giro del aliento* (*Atemwende*, 1967), en una traducción (inédita) de Arnau Pons.

trario. A lo mucho, los jefes principales tendrán que justificarse. Pero Alemania vivirá eternamente.[63]

En 1945, es cierto que se juzgó a los "grandes jefes" en Núremberg y a jefes de segundo rango; para Auschwitz tuvo lugar el juicio de 1947 en Polonia y luego el de Fráncfort a principio de los sesenta; se encontró y juzgó a otros "grandes jefes", siendo el caso de Eichmann el más emblemático. Pero los segundos y terceros cuchillos del exterminio como Joachim Wolff lograron que se les olvidara hasta los años ochenta, incluso noventa o dos mil, cuando aquellos que todavía vivían, ya muy ancianos, fueron alcanzados por sus crímenes. ¿Quién entonces podía "dar testimonio en favor del testigo", y en especial el "testigo" sin testimonio, aquel que fue exterminado? ¿Quién tenía derecho a expresarse como Simon Laks con la delicadeza moral que lo caracteriza, durante la evacuación del campo: "Con la mirada nublada abarco nuestra bonita sala de música, me despido de los instrumentos colocados en un orden ejemplar, de los montones de papeles para las partituras, de la mesa en la que me senté seguro tantos días, semanas, meses... Me da vergüenza reconocerlo, pero abandoné Birkenau apesadumbrado..."[64]

---

[63] *MOM*, p. 184s.

[64] *MA*, pp. 376. Otro punto común con Kertész: "No servían ni la reflexión, ni la lógica ni la deliberación, no servía la fría razón. En mi interior identifiqué un ligero deseo que acepté con vergüenza –porque aun siendo absurdo, era muy persistente–, el deseo de seguir viviendo, por otro ratito más, en este campo de concentración tan hermoso", en *Sin destino* (ver *supra*, p. 427, n. 40), p. 192.

Quizá en 1947 aquello resultaba inaudible, ¿pero acaso se podía escuchar en 1979? Quizá por ello Laks espera al segundo libro para contar la evacuación, para él en vagones para ganado desde la estación de Auschwitz y no a pie, otro privilegio exorbitante, con parada en Oranienburg-Sachsenhausen, así como la dispersión de los miembros de la orquesta en distintos campos. Él y Khoudy van a Dachau, al subcampo 11 de Kaufering, donde trabajan los últimos seis meses en la gigantesca constructora subterránea de aviones. Finalmente, la liberación por los norteamericanos, quienes le ofrecen una cajetilla de cigarros el 3 de mayo de 1945: *Hitler's dead. How're you? OK?*[65]

Uno puede preguntarse, cuando se conoce el horror de las evacuaciones forzadas, llamadas por lo general *marchas de la muerte*,[66] y las condiciones abominables descritas por los americanos cuando liberaron Kaufering, por qué Simon Laks no insiste en este post-Auschwitz, de la misma manera que no dijo ni una palabra sobre los campos del Loiret, anteriores. Auschwitz-Birkenau era "su" campo, allí donde había ejercido al mismo tiempo –de repente con la felicidad que aporta el arte– su oficio de músico, y donde, en tanto judío, hubiera tenido que ser exterminado.

Simon Laks regresa a París el 18 de mayo, después de algunas dificultades, como la de Sarregue-

---

[65] *MA*, p. 381.

[66] Daniel Blatman, *Les marches de la mort, la dernière étape du génocide nazi*, París, Fayard, 2009.

mines donde tuvo que "comprobar a las autoridades francesas que sí era yo". Va al cine. Durante el noticiero, las tropas americanas vuelan una fábrica en un Kaufering: "¡Era 'mi' fábrica! [...] ¡Mi última etapa! Me sentí un poco extraño. Tanto trabajo que había hecho para nada..."[66bis]

UN LIBRO QUE MERECE UNA *DISTINCIÓN EXCEPCIONAL*

En noviembre de 1947, el periódico *Le Parisien libéré* crea el *Gran premio Verdad*, para premiar un relato vivido o un reportaje. Pierre Nord, el primer galardonado, narra en *Mes camarades sont morts* la historia de las redes de resistencia "Trabajos rurales" y "Eleuthère", en las que participó el profesional de los servicios secretos y escritor de novelas policíacas. Es lógico que en ese momento la Resistencia Interior se vea galardonada con un nuevo premio literario. Sin embargo, el manuscrito *Musiques d'un autre monde* llegó también a las manos del jurado, cuyo presidente es, aunque acababa de presentar su renuncia, el todopoderoso secretario perpetuo de la Academia Francesa, Georges Duhamel. El célebre escritor decide otorgar una "distinción excepcional" al manuscrito[67]

[66bis] *MA*, p. 382.

[67] "Se otorgó un premio adicional excepcional de 50 000 francos a los señores Simon Laks y René Coudy por su relato *Musiques d'un autre monde* [...]. Narraron su odisea en el campo de deportación

y propone sobre todo al *Mercure de France* su rápida publicación.[68] Duhamel busca equilibrar el premio ofrecido a la Resistencia con un galardón a los judíos perseguidos, por lo que se preocupaba incluso desde antes de la guerra; quiere que se reconozca la especificidad de la deportación en Auschwitz. Simon Laks, quien escribe todos sus correos en nombre de los dos autores, le pide entonces a Duhamel el "gran honor"

Auschwitz, en el que fueron enviados al *Kommando* de los músicos." *Le Monde*, 13 de noviembre de 1947.

[68] Dato irónico: la revista *Le Mercure de France* quedó prohibida, ya que su director, Jacques-Alexandre Bernard, que había sustituido a Duhamel, fue condenado a cinco años de prisión, pena muy importante en julio de 1945 , por "inteligencia con el enemigo". Efectivamente, sostuvo durante toda la ocupación "relaciones íntimas con los servicios de propaganda": "Afectivamente pro Hitler, Bernard se puso, después del Armisticio, a disposición de los alemanes para editar, a falta de la revista que había dejado de publicarse desde el 1 de junio de 1940, los textos de propaganda que éstos deseaban publicar en Francia [...]. Tenía planeado publicar el *Mito del siglo XX*, del Dr. Rosenberg, biblia del nazismo, y si el texto no salió de la imprenta del *Mercure de France* fue por el patriotismo de los tipógrafos que optaron por el tortuguismo.

Al contestar las preguntas del presidente Ledoux, Jacques-Alexandre Bernard [...] se conforma con citar los libros antialemanes o antifascistas que editó antes de la guerra, pero tiene que reconocer que era "de tendencia" hitleriana, porque, dice, es *amigo del orden.* (*Le Monde*, 17 de julio de 1947). Bernard intentó comprar las acciones de Georges Duhamel para convertirse en el principal accionista, antes de destruir los libros del escritor. En 1945, Duhamel confía la *Revista* al resistente Paul Hartman, y la editorial reinicia sus actividades". Duhamel, *Livre de l'amertume*, París, Mercure de France, 1983.

de hacer el prefacio de su libro.[69] El libro sale en enero de 1948.

No cabe duda de que el escritor de renombre es una referencia importante para ofrecer visibilidad a una obra, pero más allá de eso, el médico, testigo y músico amateur representaba una excelente opción. El médico combatiente, autor de *Vie des martyrs* (1917) y *Civilisation* (premio Goncourt 1918), figura entre los inventores de una literatura del testimonio de la Gran Guerra, la cual tiene apenas veinticinco años y sigue muy presente tanto entre los verdugos como entre las víctimas de los campos. Esto se puede percibir en el relato mencionado anteriormente, que André le hace a René, en el que intenta levantarle el ánimo, convenciéndolo de que el exterminio "de todos los que, a los ojos de los alemanes, son inasimilables a su concepción de raza de amos [empezando por los judíos] no sucederá... simplemente porque los alemanes perderán esta guerra, como ya perdieron la del 14."[70] Laks entendió bien la importancia de la Gran Guerra, "sagrada" para los nazis; relata el episodio del canto *Argonner Wald*, que le gustaba a un SS melómano por su campaña victoriosa en las Argonas en 1915, pero prohibida por otro SS en razón de la derrota de 1918. Laks vuelve a ello en una entrevista

---

[69] Correspondencia entre Laks y el secretariado de Duhamel, entre el 18 de noviembre de 1947 y el 15 de enero de 1948, carta en la que Laks expresa su "profunda gratitud" al "Señor y querido Maestro", por el prefacio redactado "con su pluma ilustre".

[70] *MOM*, p. 123.

de 1972: "Un día empezamos a tocar una marcha que se llamaba *Argonner Wald* [El bosque de las Argonas] y a medio camino, un soldado nos pidió cambiar de marcha, no tocar esa marcha: era música sagrada, por así decirlo."[71]

Desde los años treinta, el médico Duhamel calificó la ofensiva de los nazis contra los judíos como una "iniciativa destinada al fracaso": "Para los dirigentes del Tercer Reich, se trata de aislar a los judíos, expropiarlos, dejarlos hambrientos, empujarlos a la desesperación y al suicidio. [...] Es como biólogo que me permito hablar. Aun si Alemania fuera todopoderosa, aun si fuera dueña de Europa, [...], no podría abolir a un pueblo de al menos veinte millones de habitantes, un pueblo diseminado en todas las naciones de la tierra [...]."[72]

En 1940, en un artículo intitulado "Imaginería biológica", publicado en la primera plana del *Figaro*, Duhamel reitera: los nazis, victoriosos ya en Polonia y a pocos días de la ofensiva en Francia propagan una "enfermedad muy grave [...] una terrible infección. [...] El agente infeccioso, como dicen los biólogos, tiene su punto de partida en el pueblo alemán. [...] Debemos prepararnos para ver la infección llegar a otros órganos, cada vez más cercanos." Ante las "se-

---

[71] Película *Le survivant de Varsovie*, 1972 (*op. cit. supra*, n.19). *Cf. MA*, p. 301.

[72] *Le Figaro*, 23 de junio de 1938. Agradezco profundamente a Pauline Breton, quien termina una tesis sobre Duhamel y las dos guerras mundiales, por sus indicaciones y sugerencias.

rias complicaciones", ante estas "metástasis", el doctor Duhamel se atreve todavía en 1940 a dar alguna receta, ya que:

> el final previsible es el fracaso de las fuerzas de resistencia y es la muerte. Ya ni siquiera estoy hablando de Francia. Lo que correría el riesgo de morir sería un mundo entero, con sus obras, sus doctrinas, sus morales, sus religiones, todos sus tesoros espirituales y temporales. Está claro que, en este caso, el agente infeccioso se muere junto con el organismo que ha matado. Pero esta justicia atroz no es de mucho consuelo para los filósofos. Entonces no dudemos, no nos queda más que buscar a como dé lugar una sanación completa.[73]

En 1948, Duhamel abre su prefacio con la misma metáfora biológica y psiquiátrica: "locos y enfermos a los que durante veinte años el mundo germánico entregó su destino, [...] crisis de demencia cruel que pervirtió casi a todo un pueblo". Sin embargo, aun cuando insiste en "Mefistófeles [...], figura, que no cesa de existir, de un héroe verdaderamente nacional",[74] Duhamel está quebrantado. Había dedicado su vida a buscar los valores humanos universales y sólo podía explicar las desviaciones de algunos por razones médicas. La lectura de *Músicas de otro mundo* le revela que se equivocó dramáticamente. Ya no aguantan sus teorías acerca de la locura que se apoderó de los ale-

---

[73] *Le Figaro*, 7 de mayo de 1940, primera plana y p. 3.

[74] Prefacio a *MOM*, *supra*, p. 16.

manes. Entonces, el humanista, amateur de música se pone a escribir. Si ya no espera ningún "consuelo", no es porque leyó las descripciones del exterminio en las cámaras de gas. Ya no retienen su atención. Es muy sintomático de la época: se sabe, pero nadie insiste. En realidad, queda profundamente impactado por el mensaje del compositor Simon Laks: el descubrimiento de "la música en un campo de concentración nazi" y de lo que significa.

Durante las dos guerras mundiales, la música desempeñó un papel importante para Duhamel. Tocaba entre dos operaciones durante la primera, y había publicado en 1944 un ensayo, *La música consoladora*,[75] en el que hacía hincapié en dos compositores alemanes, Bach y Wagner. Aunque no le faltaban motivos para escribirlo, es muy probable que el título mismo del manuscrito de Laks y Coudy lo haya incitado a hacerlo. Ahora bien, no había descubierto allí que "nuestros últimos refugios se encontraran a salvo en este naufragio universal", sino que "la música santa, la música divina queda –incluso ella– comprometida en esta aventura". [76]

Sólo quedaba la desesperación; el médico Duhamel nunca encontrará cura para este mal de un "genio desesperante".

---

[75] Editions du Rocher, Mónaco, 1944.

[76] *Ibidem*, p. 3.

Se ha escrito mucho sobre los campos nazis y no pensamos que haya necesidad de añadir documentos nuevos, ni siquiera inéditos[77]

Laks y Coudy lo dicen desde las primeras páginas: hubo una enorme cantidad de información desde 1945 sobre las atrocidades nazis. ¿Entonces por qué dar más testimonios?

> Dos años han pasado ya desde la liberación y, a pesar de todas las investigaciones realizadas, de la cantidad de libros publicados e incluso de las películas sobre los campos de concentración, mis interlocutores quedan siempre estupefactos cada vez que termino hablándoles de Auschwitz en general y, en particular, de su actividad musical.[78]

Auschwitz en general: el propio Duhamel no distingue en su prefacio entre campo de concentración y campo de exterminio, Auschwitz y Birkenau, aunque podemos pensar que había entendido esta diferencia, ya que su texto se construye en torno a ella. Sólo los que se habían salvado de milagro podían escribir sobre la casualidad que había hecho de ellos unos rescatados y sobre la certidumbre de que esta experiencia no se podía comunicar:

---

[77] *MOM*, p. 21. Este pasaje es el que cita Annette Wieviorka en su libro *Déportation et génocide, entre la mémoire et l'oubli*, París, Plon, Pluriel, 1992, en el que muestra que los deportados dieron muchos testimonios al principio, y lo hicieron cada vez menos en los años cincuenta porque pensaban que nadie los podría entender.

[78] *MOM*, p. 20.

> Todo eso pasó, allí, en ese universo infinito. [...] Más allá de cierto límite, el sufrimiento humano cesa de ser perceptible y definible por aquellos que no lo han vivido. Nosotros, quienes 'hemos visto aquello', no quisimos creer, ni al principio ni más tarde, que fuera posible. ¿Cómo conseguir, entonces, que quienes no lo vivieron admitan la autenticidad de los hechos?[79]

¿Será por saturación –sólo en Francia, se publicaron 150 relatos sobre Auschwitz entre 1945 y 1949– que no se pudo entender lo que se dijo, será por el regreso a la normalidad en un momento en el que las consecuencias más terribles de la guerra parecían borrarse? El libro tuvo la suerte de encontrar a un editor importante y a un autor de renombre que hiciera el prefacio; sin embargo, el libro no se vendió, pese a críticas elogiosas, que se limitaban, cierto es, a la prensa resistente, incluso comunista, en el momento de la formación definitiva de los dos bloques:

> No puede haber paz sin una desmilitarización y una desnazificación de la Alemania hitleriana, culpable y vencida. Conviene recordarles, a todos aquellos que olvidan sin remordimientos este pasado vergonzoso para la humanidad, lo que fueron Auschwitz y los músicos obligados a tocar para acompañar el suplicio de las víctimas de los hornos crematorios.[80]

---

[79] *MOM*, p. 21s.

[80] *Peuples amis* (revista polaca)/*Agosto-septiembre*, 1948.

En este periódico polaco, no se encuentran ni Birkenau, ni las cámaras de gas, ni tampoco preocupación alguna por respetar lo que dicen los autores acerca del hecho de que tocaban para las idas y venidas de los *Kommandos* de trabajo.

¿UNA VIDA *NORMAL* EN EL DESPUÉS?

Simon Laks también retoma su vida. Se casa, tiene un hijo, vuelve a componer música después de una larga recuperación de quince años, con algunos éxitos superficiales, pero sin un verdadero reconocimiento. Vuelve a aparecer en algunas columnas periodísticas. En 1963, el crítico musical del periódico *Le Monde* no recibe favorablemente la música del galardonado del concurso de Divonne-les-Bains.[81] No importa, se ganó el premio; para los melómanos, el hombre es un compositor. Se desconoce su pasado.

¿Y para él? La República Francesa le reconoció, así se lo informa una carta de 1957, "el título de DEPORTADO POLÍTICO. [...] Periodos considerados: para el internamiento, del 14 de mayo de 1941 al 16 de julio de 1942; para la deportación, del 17 de julio de 1942 al 21 de mayo de 1945". Hasta los años sesenta sigue buscando informes precisos con el servicio de investigación de la Cruz Roja Internacional de Arolsen. Si bien considera en una primera etapa que ya había

[81] *Le Monde*, 2 de noviembre de 1963 y 14 de julio de 1964.

dado cuenta de su experiencia en el libro de 1948, su correspondencia, sus lecturas, todo comprueba que Simon Laks, que no se junta con las organizaciones de deportados en Francia, no cesa de reflexionar acerca de Birkenau.[82]

En 1972, un intercambio con la editorial *Mercure de France* –parte ya de Gallimard– le informa después de cinco años de tergiversaciones que la edición de su libro había sido destruida. La primera carta en la que pedía algunos ejemplares data de 1967. Simon Laks está

> indignado y escandalizado. El que no hayan considerado útil informarme de dicha destrucción, ya sea en el plano comercial o por mera cortesía, y ni siquiera me hayan propuesto comprar algunos ejemplares, rebasa mi entendimiento. Aún más si se piensa que su editorial representa una de las antorchas del pensamiento francés.[83]

Simon Laks acude a la UNESCO, que recuerda con severidad al editor sus obligaciones hacia sus autores. El *Mercure* le manda a Simon Laks un cheque por un monto despreciable, con una carta deplorable, "situación mediocre del libro y su poca difusión", y en un

---

[82] Al menos en Francia. Lo confirma Simon Perego, autor de la tesis *Conmemorar la Shoah y la Segunda Guerra Mundial. Las conmemoraciones en el mundo judío parisino desde la Liberación a la Guerra de los seis días, una práctica en el corazón de la fábrica comunitaria.* El autor nunca encontró el nombre de Simon Laks en sus archivos.

[83] Carta de S. Laks al director literario del *Mercure de France*, 16 de septiembre de 1972.

tono de falsa cortesía, agrega: "Espero que su libro, si se reedita, conozca por fin un éxito satisfactorio."[84] En diciembre de 1972, *Le Mercure/Gallimard* no muestra ni el más mínimo interés por un libro tan extraordinario sobre Auschwitz-Birkenau. Ahora bien, 1972 es el año en el que se pide a Bolivia la extradición de Klaus Barbie, después de la batida militante de Beate y Serge Klarsfeld, año también en el que el indulto de Touvier suscita en Francia un escándalo. El principio de los años setenta es el momento en el que se empieza a reflexionar seriamente sobre la especificidad judía de Auschwitz. Entre ellos, un joven intelectual, Pierre Vidal-Naquet, que veinte años más tarde escribiría el prefacio de *Mélodies d'Auschwitz*.[85]

Reeditar es lo que busca Simon Laks. Pero pierde de vista a René Khoudy, y pese a todos sus esfuerzos, no lo encuentra. Entonces decide retomar el libro bajo su nombre, con otro título, en polaco. El libro polaco empieza por precisar que la Polonia comunista había rechazado. rotundamente la traducción de un libro que no denunciaba suficientemente a los verdugos, descritos casi como melómanos simpáticos y no mostraba a los sobrevivientes como resistentes, sino como gente que se había aprovechado del sistema. No lo habían leído. Mejor dicho, los comunistas de la cen-

---

[84] Carta del *Mercure de France* a S. Laks, 5 de diciembre de 1972.

[85] Ver la edición francesa, *Mélodies d'Auschwitz*, París, Cerf, 1991 y 2004. *Cf.* François Azouvi, *Le Mythe du grand silence : Auschwitz, les Français, la mémoire*, París, Fayard, 2012, pp. 250-270.

sura polaca no podían entenderlo. En esta época, los dirigentes polacos, excelentes alumnos de la Unión Soviética, emprendieron nuevamente la persecución de los judíos, la palabra misma de judío quedó desterrada de Auschwitz, considerado como el único lugar de la resistencia polaca comunista a los nazis.

En los años setenta, Simon Laks se encontró con otros músicos de los campos, compartió con ellos su experiencia, leyó muchísimos textos que lo inspiraron y en contra de los cuales quiso situarse. Durante el tiempo en el que se dedica a este trabajo, no está, como en 1947, fuera del mundo internacional de los sobrevivientes; es más, volvió a encontrarse en 1974 con Ludwik Żuk, el polaco que le salvó la vida al apoyar su ingreso en la orquesta.[86] Aunque no quiere ser activista del grupo de Hermann Langbein, quien desde Viena reúne incansablemente la organización internacional de los rescatados de los campos, se cartea con él y le comunica sus "reservas morales" acerca del libro *Max y Hélène*, de Simon Wiesenthal. En 1972, participa también en la película *Le survivant de Varsovie*, en la que por primera vez en Francia, en un canal de amplia difusión, se escucharon las músicas de la Segunda Guerra Mundial, en especial las de los guetos y los campos. En esta ocasión, Laks interviene como "compositor", pero el director de la película de-

[86] Gracias a Alexander Kulisiewicz, quien compiló los cantos de los campos, en especial los de la resistencia, se entiende por qué Simon Laks le afirmó que su caso no podía serle útil. Disco: *Chants de la déportation*, *Le chant du monde*, 1975.

cide no incluir su música. A la pregunta "¿Los SS los obligaban a cantar o tocar los cantos nazis?", contestó: "No, habría sido un sacrilegio. Un judío no podía tocar una *Horst-Wessel-Lied*." Una vez más, Simon Laks regresaba al núcleo de su testimonio: música sí, pero música en un campo de exterminio de los judíos.

> —¿Pero cómo explicas que una parte de la humanidad haya podido decidirse a aniquilar fríamente a otra? Eso me parece monstruoso, incompatible con... la concepción universal de la moral...
>
> —En realidad es algo simple pero a nadie se le había ocurrido. Y en Alemania se les ocurrió. Basta con entender el principio. ¿Has experimentado alguna vez, aunque sea un poco, remordimientos aplastantes? Para los alemanes, todos nosotros somos piojos.[87]

Simon Laks, testigo ocular del mal absoluto, colocó la ética en el más alto nivel: vio el horror, padeció todos los sufrimientos infligidos y se volvió la figura del "testigo moral", creada por Avishai Margalit.[88] Pero también sabía, al igual que Raphaël Lemkin, quien inventó el concepto de genocidio, que no había salido indemne. "Después de una guerra, aún perdida, una nación puede reconstruir sus recursos técnicos y financieros, volver a empezar una vida nueva. Pero aquellos que fueron destruidos en un genocidio

---

[87] *MOM*, p. 122.

[88] *L'éthique du souvenir*, Climats, 2006.

quedan perdidos para siempre. Se pueden reparar las pérdidas de una guerra, pero no se pueden reparar las pérdidas de un genocidio."[89]

[89] Archivos Lemkin de la *New York Public Library*, Microfilm 2, 1950. Annette Becker, *Messagers du désastre, Raphaël Lemkin, Jan Karski et les génocides*, París, Fayard, 2018.

Frank Harders-Wuthenow

El compositor Simon Laks

(Traducción del alemán de Enrique G de la G)

Alfred Jarry situó la trama de su *pièce à scandale* titulada *Ubú rey*, "en Polonia, es decir, en ningún sitio" .[1] En efecto, cuando se estrenó en París en 1896, se buscaba a Polonia en el mapa político... en vano. Desde la tercera partición en 1795 –un peloteo de la Alianza poco Santa de los imperios de Prusia, Rusia y Austria-Hungría–, Polonia no volvería a recobrar su independencia sino hasta después de la Primera Guerra Mundial con el reordenamiento de Europa. En esta obra clave del teatro del absurdo, Jarry se sirvió de Polonia como símbolo para un reino ficticio más allá de la civilización, para un sitio con todos los valores puestos de cabeza y en donde se torna visible la banalidad del mal ante el espejo deformante de lo grotesco. En 1942, el compositor polaco Simon Laks, deportado desde París, vive la fáctica banalidad del mal en Auschwitz-Birkenau, un campo de concentración y aniquilación alemán localizado en suelo polaco, un sitio real más allá de la civilización. Él mismo lo describió como "una especie de 'negativo' del mundo": "Lo blanco se convirtió en negro; lo negro, en blanco; los valores dieron un giro de 180 grados."

---

[1] *Quant à l'action qui va a commencer, elle se passe en Pologne, c'est-à-dire nulle part*, escribió Jarry en una conferencia con ocasión de la presentación de la obra en diciembre de 1896. El texto continúa: *Nulle part est partout, et le pays où l'on se trouve, d'abord. C'est pour cette raison qu' Ubu parle français.*

¿Cómo suena la música de un compositor que fue miembro y director de la orquesta de un campo de concentración durante dos años y que debía tocar en la proximidad de las cámaras de gas? Simon Laks, quien vivió la diferencia –a modo de situación extrema– entre una vida "para" la música y una supervivencia "mediante" la música, mantuvo la música como un espacio de libertad. El humor y la ironía, características de su expresión desde antes de la guerra, no desaparecieron de su vocabulario. Su obra principal es una *opera buffa*. Si Adorno estimó imposible la poesía después de Auschwitz, ¿cómo pudo un superviviente de Auschwitz escribir una ópera cómica? El humor en la música de Laks –al menos en aquella posterior a su liberación– tiene un fondo doble: es medio del distanciamiento y un salto en la cuerda floja sobre el abismo del horror. Poco después de la *Petite suite légère* de 1960, en cuya polka se disimula una gran parte de *Ubú*, musicalizó la *Elegía del shetl judío* de Antoni Słonimski, uno de los textos líricos más conmovedores en lengua polaca sobre la destrucción de la vida y la cultura judías en Polonia.

Cuando Szymon Laks nació en Varsovia el 1 de noviembre de 1901, la ciudad del Vístula pertenecía al territorio bajo el mando del zar ruso. Desde hacía generaciones se había sofocado todo empeño independentista. Los disidentes y los impopulares opositores terminaron en los gulags, los campos de

trabajo en Siberia.[2] Una gran parte de la élite política y espiritual vivía en el exilio. Muchos desarrollaron trabajo de *lobby* para ganar a los poderosos de Europa en favor de la causa polaca. Al frente de todos, una estrella de la época: el pianista y compositor Ignacy Jan Paderewski. En parte se debe a él que el presidente estadounidense Woodrow Wilson hubiese restablecido Polonia en su plan de los Catorce Puntos para la reorganización de Europa al término de la Primera Guerra Mundial.

Sin embargo, para los tres millones de judíos polacos, que en 1918 representaban una décima parte de la población total del país, recuperar la soberanía estatal de Polonia –su Primer Ministro fundacional fue Padereweski– no significó una ventaja inmediata. Con la nueva independencia, el antisemitismo se coló en los programas de los partidos conservadores. Se volvió un tono dominante en el teclado de los nacionalismos y chovinismos, bajo los cuales también sufrieron otras minorías.

---

[2] Por ejemplo, Eugeniusz Morawski (1876-1948), a quien se ha olvidado de manera absolutamente injusta, fue uno de los compositores polacos más relevantes de su generación, junto a Karol Szymanowski; participó en el levantamiento armado contra el reino zarista y se le condenó a Siberia. Por suerte, Morawski pudo evitar el gulag a cambio del exilio en París, pues su padre pagó su liberación ante las autoridades rusas. Después, en los años veinte, volvió a Polonia. En tanto director de la Academia de Música de Varsovia enseñó a una gran cantidad de compositores polacos que se volverían famosos al cabo de los años, como fue el caso de Grażyna Bacewicz, Witold Lutosławski y de Andrzej Panufnik. Durante la destrucción de Varsovia de 1944 se perdió la mayor parte de su obra.

Szymon Laks nació en el seno de una familia judía asimilada. El padre, Isaac, era agente de seguros. La madre, Sarah Hellemer, hija de un vinatero, ayudaba al sustento familiar impartiendo clases de lengua polaca. La familia quedaba completada con Henry, el hermano mayor de Szymon, y los hermanos menores Leo, Hannah y David. El abuelo paterno era rabí, aunque en casa de los Laks no desempeñaba papel alguno la religión. Se transmitía la cultura judía a través de la música, que era omnipresente. Las canciones populares componían los recuerdos más tempranos de la infancia de Szymon, que se fundían con la remembranza de la maravillosa voz de su madre. En 1947 les rindió un homenaje con sus *Ocho canciones populares judías*. Sarah Laks se esforzó en la educación musical de sus hijos. A los cuatro años, Szymon comenzó a tocar el violín; pronto acometió también el piano. Parecía predestinado a una carrera musical, pero al concluir el bachillerato se inscribió en Matemáticas, en la Universidad de Vilnius. Después, entre 1921 y 1924, estudió composición y dirección en la Academia de Música de Varsovia. No fue para él ninguna obviedad recibir una plaza de estudiante, pues estaban restringidas para los judíos, a quienes se trataba como si fuesen extranjeros. Tan sólo los mejores las adquirían y debían ser mejores que sus compañeros "polacos". Debían presentar exámenes adicionales y más arduos. Pero el hecho de que Szymon hubiera abandonado Polonia al concluir su

estudio se debe no sólo al clima antisemita,[3] sino también a la falta de posibilidades de desarrollo artístico y de perspectivas profesionales.

Tras una estancia en Viena, sobre la que no existe documentación alguna, Szymon siguió en 1926 a sus hermanos Leo y Henry hasta París, donde afrancesó su nombre de pila: Simon. Aprobó el examen de admisión en el Conservatorio y concluyó un posgrado con Henri Rabaud, el director del instituto, y con Pierre Vidal, uno de los alumnos del legendario André Gédalge, el "Papa de la fuga". Laks perfeccionó su oficio, que hizo de él un maestro de las formas del contrapunto y del refinamiento instrumental. El movimiento final de su *Sinfonietta* para cuerdas, compuesta en 1936 en París –en donde Laks despliega, con virtuosismo e ironía, las técnicas de la fuga más complicadas–, es algo así como un guiño en retrospectiva, hacia los días del Conservatorio.

Laks se ganaba la vida como violinista en cafés y como acompañante musical de películas mudas, además de que publicaba música de entretenimiento bajo pseudónimo. Al igual que su hermano Leo, se hizo contratar como músico en cruceros y, de esta manera, a finales de los años veinte viajó por todo el mundo. En París vivió la gracia de la hora de

---

[3] Por ejemplo, con respecto al notorio antisemitismo de Piotr Rytel, uno de los profesores de la Academia de Música, con quien Laks también estudió, véanse las memorias de Andrzej Panufnik (*Composing myself*, Londres, Methuen, 1987) y de Alexandre Tansman (*Regards en arrière*, Gontier, Aedam Musicae, 2013).

la Historia de la Música. Ahí, el espíritu de la época creaba las modas formativas; ahí, las élites musicales se transformaban en las agrupaciones dominantes, como el Groupe des Six o la École de París. En este entorno fértil prosperó una colonia de músicos polacos en continua expansión, bajo la égida de Piotr Perkowski, y se creó la Association des Jeunes Musiciens Polonais, que habría de enriquecer la vida musical parisina con sus interesantes colores propios. Durante una entrevista con el periodista musical polaco Tadeusz Kaczyński en 1964, Laks recordaba:

> La asociación se fundó poco después de mi llegada a París en 1926. En esa época ya pertenecían al grupo Perkowski, Sikorski, Rutkowski y Labuński; después se sumaron Sztompka, Kondracki y Gradstein. Este núcleo creció sin cesar; justo por eso había surgido la idea de fundar una organización. Gracias a la energía inquebrantable de Perkowski y a la generosidad de Paderewski se volvió realidad en un plazo muy breve. La asociación no tenía cualquier lugar como sede, sino que se trataba de los recintos de la Salle Pleyel, que acababa de construirse. Ahí podían sostener reuniones y trabajar, además de ofrecer conciertos, lo que sucedía casi cada semana. Tocaban músicos residentes en París pero también otros que estaban de paso por la ciudad. Había preestrenos de composiciones de los miembros de la asociación. Estos conciertos, que llamábamos "audiciones", eran bastante estimados

> por el público francés. Se sucedieron sin interrupción hasta el estallido de la guerra.[4]

Además de Paderewski, conformaban el consejo honorario de la Association Artur Rubinstein, Alexandre Tansman, Paweł Kochański, Leopold Stokowski y –como único miembro no polaco– Nadia Boulanger. Laks desempeñó desde el primer momento un papel importante en la administración de la asociación, a la que muy pronto se sumaron todos los grandes músicos polacos. Más allá de la organización de conciertos fungía principalmente como red para auxiliar a los jóvenes músicos polacos a establecerse en París y como puente para el intercambio cultural entre París y Varsovia. Sin dudarlo, Laks atribuía el inicio de su carrera como compositor al carisma de la Association, que atraía no sólo a intérpretes polacos, sino también a numerosos músicos franceses. Entre las cimas de las actividades durante los primeros años de su existencia se encuentra el concurso de composición de 1928, en el que podían participar exclusivamente músicos polacos, pero cuyo jurado estaba compuesto por grandes personalidades no polacas: Maurice Ravel, Albert Roussel, Florent Schmitt y Arthur Honegger. Laks mereció una distinción por su *Blues symphonique*, una pieza orquestal que se perdió en la guerra, junto a otras obras suyas de esa época y a las anteriores que había compuesto en Varsovia.

---

[4] *Ruch Muzyczny* 21, septiembre de 1964. André Laks tradujo el pasaje al francés (*cf.* www.andre-laks.placita.org).

Laks llamó la atención de músicos renombrados a finales de los años veinte. El Cuarteto Roth –el equivalente francés al Cuarteto Kolisch, de Viena–, especializado en la interpretación de obras contemporáneas, sumó a su repertorio el *Segundo cuarteto para cuerdas* de Laks, hoy perdido. De su amistad con el pianista Vlado Perlemuter, que pasó a la historia como legendario intérprete de Ravel, resultaron obras como la *Sonata para cello y piano* de 1932, que estrenó Maurice Maréchal, el mejor chelista francés de la época, junto con el propio Perlemuter. Revela a un compositor en el cenit de su maestría de juventud, que se mueve en el campo de tensión típico de los años treinta: tradición y contemporaneidad, restauración e innovación. Es particular la amalgama de diversas influencias y cuños. La música de Laks es al mismo tiempo polaca y francesa, tiene características eslavas y románicas: la concisión, el espíritu, la ironía, una inclinación hacia el virtuosismo interpretativo, pero también un profundo lirismo, sobre todo en los movimientos lentos. Las canciones y danzas polacas están tan presentes como los ritmos y las armonías del jazz. En la denominación de los movimientos se advierte su proximidad a Ravel, como en el "Mouvement perpétuel" de las *Trois pièces de concert*, compuestas para Gérard Hekking, el antiguo chelista solista de la orquesta del Concertgebouw, quien enseñaba en París, o en el "Blues" de la *Sonata para cello y piano*. Por el contrario, en el tercer movimiento de la *Sonata*

para cello y piano –con sus agrupaciones de compases de cinco tiempos y sus armonías jazzísticas– se escuchan ya, como un presagio, los caprichos rítmicos de un Dave Brubeck.

En 1929 se desplomó una oscura sombra sobre el trabajo de Laks en la Association. Se le encargó la musicalización de una película, basada en una novela, del director polaco Joseph Lejtes. El estreno fue un acontecimiento, pues se trataba del primer filme polaco mudo que se mostraba en Francia.[5] El embajador polaco organizó una gala para la *crème de la crème* de la diplomacia parisina. La envidia de los colegas compositores de la Association se descargó sobre Laks. El proyecto debió haberse anunciado y, según los argumentos esgrimidos, por tratarse de una película polaca, la música debió haberse comisionado a un compositor polaco. El *leitmotiv* de su juventud en Varsovia, según el cual no se le consideraba polaco por su estirpe judía, lo había alcanzado en París.

En los años treinta desarrolló una estrecha colaboración con la leyenda polaca del *chanson* Tola Korian, para quien Simon Laks escribió un repertorio propio, que la cantante utilizó incluso después de la guerra para sus presentaciones en toda Europa.[6] Laks, quien como representante de la vanguardia polaca

---

[5] *Z dnia na dzień* [De día en día], basada en la novela homónima de Ferdynand Goetel. La película se presentó en París bajo el título de *Marusia*, por el papel femenino principal de Marusia Radziejowska.

[6] Para conocer las canciones polacas de Laks *cf.* Molly McCoy, *The Polish songs of Szymon Laks*, Austin, Texas, 1987.

hasta entonces había escrito música de entretenimiento sólo para generar dinero, experimentó un influjo duradero a manos de esta artista extraordinaria. En muchas composiciones de canciones –la inspiración le llegaba a Laks gracias a este encuentro–, cuyas letras fueron escritas por poetas líricos polacos y franceses de renombre y que estaban conceptualizadas para las excepcionales posibilidades vocales y creativas de la cantante, parece que se desvanece la frontera entre la música culta y la música popular. Un buen ejemplo de esto es la musicalización de *Dyzio marzyciel* [Andy, el soñador], de Julian Tuwim. El poema trata acerca de las fantasías glotonas de un chico que yace sobre el pasto y que sueña despierto con que las nubes encima de él son montañas de tartas y de helado de frambuesa. La música unifica el espíritu de una canción de cabaret con el refinamiento serio de una *lied* –característica típica también en el trabajo de musicalización de sus coetáneos franceses, como Poulenc o Milhaud–. Es otro hermoso ejemplo de la dialéctica de la ligereza de Laks. La ligereza que aquí se evoca –y que Jerzy Lefeld, en su instrumentación posterior, interpreta irónicamente como "celestial" al utilizar la celesta– es la de una burbuja de jabón. *Andy, el soñador* es una de las muchas canciones emanadas de la pluma de Laks que la radio polaca adoptó en los años sesenta, a veces en arreglos orquestales, y que se volvieron repertorio de cantantes polacas de renombre,

como Halina Szymulska, quien se convirtió en musa de Laks en esta época.

Al iniciar la Segunda Guerra Mundial, Simon y sus dos hermanos, Leo y Henry, vivían en París. El padre, quien se había distanciado de la familia en los años treinta, murió en 1940 en Varsovia. La madre, Sarah, y Hannah y David, permanecieron en Varsovia y no sobrevivieron al Holocausto. A diferencia de Leo y de Henry, quienes vivieron en la clandestinidad con documentos falsificados desde el momento de la ocupación, Laks se presentó ante el registro de extranjeros de origen judío. Las autoridades del régimen de Vichy lo arrestaron el 14 de mayo de 1941 y fue internado en el campo de Beaune-la-Rolande, cerca de Orléans. El 17 de julio de 1942 fue deportado desde Pithiviers hacia el campo de Auschwitz-Birkenau, en donde, marcado con el número de prisionero 49 543, escapó de la selección [para la cámara de gas].

Inmediatamente después de su regreso del cautiverio, Laks compuso su primera obra dedicada a su patria destrozada, el *Tercer cuarteto para cuerdas*, "sobre la base de motivos tomados de canciones populares polacas". En los cuatro movimientos, Laks ofrece rastros de un mapa imaginario de Polonia, y compila canciones y danzas de las distintas regiones para conformar el material temático del cuarteto.[7] En 1947 apareció el trabajo ya referido de las canciones

---

[7] *Cf.* El estudio de Antoni Buchner sobre este cuarteto de cuerdas en: www.boosey.com/Laks.

populares judías; en 1949 la balada para piano *Hommage à Chopin*, compuesto para el concurso de Chopin en Varsovia, organizado con ocasión del centésimo aniversario de la muerte del compositor; y en 1954, durante una larga hospitalización, el *Poème* para violín y orquesta, cuyo estreno jamás pudo gozar en vida.

Laks trabajó en la compañía fílmica de su hermano Leo. Subtituló numerosas cintas para los cines franceses y realizó también muchas traducciones. Se convirtió en un especialista del ramo, sobre cuya técnica y estética publicó un tratado en 1957.[8]

En 1960 comenzó una fase de renovada producción compositiva, una especie de canto del cisne, por la que Laks volvió a la luz pública francesa como compositor. Su *Cuarto cuarteto para cuerdas* fue premiado en 1962 en el concurso del Quatuor de Liège y en 1965 recibió el Gran Premio del Concurso Internacional de Música Reina Isabel, en Bruselas. En 1963, su *Concierto de cámara* fue premiado en el concurso de música de cámara de Divonne-les-Bains. Compuso ciclos de canciones, música de cámara, una sinfonía para orquesta de cuerdas y en 1965 su obra principal, la ópera *L'hirondelle inattendue* [La golondrina inesperada].

Esta obra de un sólo acto se basa en una colección de fábulas de animales de Claude Aveline,[9] que

---

[8] *Le sous-titrage. Sa technique – son estéthique*, París, 1957. J.-F. Cornu ha republicado digitalmente la obra en *Ecran traduit* (publicación especial 1, 2013), www.ataa.fr/revue.

[9] Claude Aveline, pseudónimo de Eugen Avtsine, nació en 1901 en París, hijo de emigrantes rusos de origen judío. La familia adquirió

produjo en 1952 como una suite de piezas radiofónicas para la radio francesa. Aveline, quien fue miembro de la Resistencia francesa durante la Segunda Guerra Mundial, era una figura brillante e influyente en la escena literaria de la posguerra. Su *Bestiaire inattendu* narra de manera fresca el destino de animales legendarios desde su propia perspectiva, como la ballena de Jonás, el águila de Prometeo o el asno de la Sagrada Familia, por lo que las historias populares quedan desenmascaradas como mera superchería. La ópera comienza con el aterrizaje forzoso de un cohete en el paraíso de los animales famosos, de donde surge un reportero de sociales en una misión interplanetaria. La paloma del arca de Noé los recibe a él y a su piloto, y les presenta a los habitantes del lugar, animales todos ellos que han alcanzado la inmortalidad gracias a mitos, leyendas, cuentos y poemas: la serpiente del Paraíso, el oso de Berna, la tortuga de Esquilo, la trucha de Schubert, el perro de Baskerville, etcétera. Falta tan sólo la ballena de Jonás, pues no cabe en el escenario. El graznido de los gansos del

---

la nacionalidad francesa en 1905. La versión para radio del *Bestiare innatendu* recibió en 1955 el Prix Italia y apareció como libro en 1959 en la editorial Mercure de France. Laks también musicalizó *L'oiseau qui n'existe pas* [El ave que no existe] –próximo a la ópera en términos temáticos–, poema publicado en 1950, que se ha traducido a más de cincuenta idiomas y que, junto con la serie completa, sirvió como fuente de inspiración a numerosos pintores, que tradujeron el trabajo de Aveline a un formato plástico. Esta serie, que Aveline legó al Musée d'Art Moderne de París en los años sesenta, pertenece hoy a la colección del Centre Pompidou.

Capitolio interrumpe la bienvenida para anunciar a un recién llegado que está ya a la puerta del paraíso. La sorpresa es mayúscula y se convierte de pronto en horror, cuando aparece una mujer vestida sólo con lo más esencial. Los animales se sienten heridos en su honor. O se trata de un malentendido o están contados los días del paraíso. La chica repite únicamente tres frases: "Me llaman la golondrina del arrabal. No soy sino una pobre meretriz, nací en un día de primavera, soy hija de una trabajadora sencilla. Como los demás, quizá estaría en el camino correcto si mi padre me hubiera cobijado bajo sus alas en lugar de abandonarme". Si esto amerita una explicación para el público no francés, para éste posee una evidencia inmediata, pues la *Hirondelle du Faubourg* –*Golondrina del arrabal*– es una famosa *chanson* de 1912, un *evergreen* que el público francés pudo haber cantado de memoria para acompañar a los cantantes en tiempos del surgimiento de la ópera si se hubiera presentado la oportunidad.[10]

La *chanson* cuenta la historia de una joven prostituta que resulta apuñalada por un pretendiente. En

[10] La ópera se estrenó en una producción de estudio de la televisión polaca. La primera presentación en Francia se llevó a cabo en el verano de 2009 en el festival "Musiques interdites" de Marsella. El estreno en disco, publicado en 2011 por eda records (EDA 35) se basa en la grabación directa de la presentación del 13 de junio de 2010 en el estudio Lutoslawski, de Polskie Radio, en Varsovia. Las presentaciones del 17 y 18 de agosto de 2014 en los Bregenzer Festspielen significó un estreno en tierra austriaca y, al mismo tiempo, el estreno escenificado de la obra.

el hospital, el médico en turno reconoce en ella, a causa de un amuleto, a su propia hija, fruto de una aventura amorosa con una trabajadora a quien abandonó. Justo donde termina la *chanson* –con la muerte de la chica y con el vuelo al cielo de su alma– comienza la ópera. La situación empeora cuando Pedro, apostado en la puerta del Paraíso de los seres humanos, anuncia la llegada de una chica, que es idéntica a los animales. En ese momento, la doble golondrina se disuelve en el aire y el reportero puede resolver finalmente el enigma: "Esta supuesta golondrina no es golondrina alguna, no es una muchacha ni un ave, sino algo más hermoso, inmortal y eterno: es una canción". Ante el reparo de que una canción no existe, contesta él: "Por supuesto que existe la canción, puesto que el mundo entero la canta... Sí, la canción está por doquier, pero nosotros, los animales y los seres humanos, sólo estamos ahí donde estamos". En la metamorfosis del cuento de Claude Aveline en un libreto se descubre el potencial subyacente de la historia: sólo en un contexto musical diferente puede experimentarse la *chanson* como un cuerpo musical manifiestamente extraño. Así, el desdén de los "grandes animales" ante la golondrina se vuelve metáfora del menosprecio de la música contemporánea hacia la melodía, especialmente la popular. Al aceptar a la *chanson* entre sus iguales, los animales famosos, en tanto representantes de la música seria, se cierra la brecha entre la música culta y la popular, que nunca

había sido tan grande en la historia de la música occidental como en el momento de la composición de la ópera. La múltiple experiencia de la extrañeza, que recayó sobre la vida artística de Laks a manera de trauma, resuelve la ópera en una utopía musical.

La melodía que entona el periodista en su himno sobre la inmortalidad de la canción es un contrafactum. Laks la retoma de su propia obra. Se trata de su musicalización del poema *Prośba o piosenkę* [Petición por un canto],[11] de Julian Tuwim, el poeta lírico polaco más notable de la primera mitad del siglo veinte. Éste es el poema:[12]

Petición por un canto

Ya que me dotaste, Creador, del Verbo, el mayor de tus dones,
Haz que mi corazón sea el furor de los océanos,
Haz que yo, simple y noble poeta como los de antaño,
Destruya a los poderosos y a los tiranos en un huracán de sangre.

No me inspires ningún himno, no los necesitan
Aquellos que bajo su camisa sucia cargan en el pecho
Un corazón vacío, gritan por un pedazo de pan
Y corren tras la orquesta que desfila para el rey.

---

[11] Sin fecha.

[12] Traducción de Danielle Zaslavsky.

Dale más bien a mi rabia el brillo del acero afilado,
La valentía y la fantasía, la rima justa y fina,
Para que aquellos que tengo en la mira
Reciban en la frente los seis tiros de mi canto.

Con esta cita indirecta del poema de Tuwim resultará claro cuán profunda es esta obra en apariencia ligera. Tuwim –también de origen judío– logró escapar de Varsovia tras la ocupación polaca de Hitler y sobrevivió a la guerra mundial y a la Shoah en el exilio en los Estados Unidos. Puede interpretarse de distintas maneras la reescritura de su ruego por una canción "de seis tiros" contra los tiranos, mediante una apología de la melodía que, en su inmaterialidad, traspasa toda frontera y alcanza la inmortalidad. El texto disimulado de Tuwim puede leerse como un mensaje que entró de contrabando, como si se tratara de un palimpsesto. Más aún, se trata de un comentario del compositor que reconoce que aunque no es posible derrocar a los poderosos con las armas de la poesía, ésta perdurará más allá de ellos. El hecho de que Laks haya aplicado a su propia situación el proceso al que los "animales grandes" sometieron a la golondrina –pues, en efecto, este proceso trata de su propia persona– queda claro por otra autocita en el curso de la ópera. En el momento en que el periodista quiere explicarles a los animales por vez primera la verdadera identidad de la "golondrina de los suburbios", la paloma toma la palabra y le refiere el

protocolo: "Caballero, usted tiene el gran honor de presenciar una ceremonia de indudable rareza. Por lo tanto le ruego tan sólo que... ¡ni hable ni se mueva!". Nuevamente, la canción, cuya sección media cita Laks en este momento, es la musicalización de otro poema de Tuwim.[15] Se trata de una corrección –*Erratum* es el título del poema– que debe añadirse al libro de la vida. "Un sombrío error se introdujo en mi vida / De allí los oscuros pasajes y los desórdenes del texto." El Yo narrativo le pide al creador o al destino, no cuarenta líneas después, sino "cuarenta años más tarde", que reemplace la "desesperación" con el "amor". No sólo desconcierta el paralelismo entre el texto de Tuwim y la ruptura en la propia vida de Laks –en 1941, el año de su deportación, tiene exactamente cuarenta años–, sino, sobre todo, su *stretto* con la "ceremonia" de la ópera, que en realidad es un juicio. En ambas situaciones se trata de... selección. Y de la supervivencia de la música.

Laks, quien siempre fue cercano al neoclasicismo, en el sentido más amplio del término, concluye su carrera de compositor a finales de los años sesenta. Para él, que había quedado apátrida en distintas ocasiones, no había ya lugar en la vida musical, dominada entonces por el serialismo y el postserialismo. Bajo la

---

[15] *Erratum* apareció junto con *Wszystko* [Todo] y con otras tres musicalizaciones de poemas de Tuwim, que Laks realizó entre 1936 y 1938 y que publicó bajo el título de *Pięć pieśni do wierszy Juliana Tuwima* [Cinco canciones basadas en poemas de Julian Tuwima] en la editorial musical de Polonia PWM.

impresión de la Guerra de los Seis Días y del antisemitismo que había estallado de nuevo en Polonia perdió la fe en el sentido de la actividad artística. Su última obra es el encantador *Divertimento* para flauta, violín, cello y piano de 1966,[14] en cuyo movimiento lento cita una melodía melancólica tomada de su ópera. La tortuga la canta con las palabras *Hélas ! Hélas ! La mort violente / est de nos jours fréquente* [¡Ay, ay! La muerte violenta / es frecuente en nuestros días]. Tras un encuentro con Władysław Szpilman con ocasión de un concierto del Quinteto de Piano de Varsovia en París, convirtió su *Tercer cuarteto para cuerdas* en un *Quinteto para piano y cuerdas* y publicó en la editorial musical de Polonia PWM una *Suite concertante* para trombón y piano, que es idéntica en dos movimientos a las ya referidas *Trois pièces de concert* de 1933.

El reencuentro con Ludwik Żuk-Skarszewski en 1974, a quien Laks le debía haber la vida y de quien erróneamente había considerado que no había logrado sobrevivir al campo de concentración, le inspiró canciones basadas en dos de sus poemas. Laks, un espíritu incorruptible y un observador atento del discurrir del mundo, terminó por intercambiar, finalmente, el lápiz del compositor contra la aguda pluma del polemista. Entre 1976 y 1983, año en que murió, publicó una serie de libros en los que opinaba sobre distintos temas, desde literatura hasta la política en

[14] La obra está instrumentada también para un reparto de violín, clarinete, fagot y piano.

curso. El antisemitismo, antiguo y nuevo, fue una constante en su escritura.

De ninguna manera resulta singular el destino de Laks. La destrucción de la vida musical polaca entre 1939 y 1945 y la persecución sistemática de los compositores judío-polacos[15] en Europa afectó numerosas biografías y tendió sobre la historia de la cultura europea una sombra indescriptible. Fueron asesinados muchos músicos de renombre, sus obras fueron aniquiladas. Piénsese en Józef Koffler, el más importante representante de la Segunda Escuela Vienesa en Polonia, o en Joachim Mendelson. Algunos sobrevivieron al Holocausto mediante una cadena de milagros, como Simon Laks, Władysław Szpilman, Tadeusz Kassern y André Tchaikowsky. Algunos consiguieron huir a tiempo, como Miezysław Weinberg, Roman Haubenstock-Ramati, Alexandre Tansman, Jerzy Fitelberg, Karol Rathaus, Ignace Strasfogel y Paul Kletzki. Con la excepción de Weinberg –quien pasa por una especie de renacimiento desde hace algunos años pero como compositor soviético, no polaco–, ninguno de ellos está presente en la vida musical de hoy. A horcajadas entre dos mundos debido a sus biografías marcadas por el exilio, los ignora el mercado musical, consolidado sobre identidades nacionales definidas.

---

[15] No sólo fueron perseguidos los músicos de estirpe judía, sino –en rigor– toda la élite espiritual y cultural de Polonia. En este contexto *cf.* la exposición curada por Katarzyna Naliwajek-Mazurek: *Muzyka w okupanowej Polsce* [Música en la Polonia ocupada].

La aportación de Polonia a la música en los siglos XIX y XX está marcada por el exilio en una medida mucho mayor que en otros países del oriente europeo. La obra y las biografías de compositores como Laks invitan a ocuparse de un aspecto central de la historia cultural europea, de la transculturalidad y de la transnacionalidad. Todos los compositores abandonaron sus contextos nacionales y, en el intercambio con las corrientes más disímbolas de las vanguardias europeas de su tiempo, descubrieron un estilo tanto individual como universal. En tiempos de reflexión sobre la identidad europea hay aquí oportunidades para trazar un nuevo enfoque en la historia de la música, que podrían tanto superar la mirada reduccionista de las peculiaridades y de las escuelas nacionales, como dirigir los oídos y las miradas hacia las numerosas corrientes de la música del siglo veinte, más caracterizadas por lo que asemejan que por aquello que las distingue de otras. El "error" –como se le califica en el poema de Tuwim– inserto en la vida de estos compositores no puede ser el criterio de su posicionamiento en la historia de la música.

ÍNDICES

I. Glosario

"Arbeit macht frei": "El trabajo te hará libre"
Arbeitskommando: comando de trabajo
Aufräumungskommando: comando de limpieza
Bekleidungskammer: almacén de ropa
Blockführer: oficial de las SS responsable de varios bloques
Canadá (*Kanada*): apodo del conjunto de almacenes donde se clasificaban las pertenencias robadas a los presos para ser enviadas a Alemania o al frente (*cf.* p. 324, n.18) .
Dolmetscher: intérprete
Effektenlager: bloque de pertenencias (*cf. Canadá*)
Esman: miembro de la SS
frei: libre (*cf. "Arbeit macht frei"*)
Häftling: preso
Hauptsturmführer: rango militar de las SS equivalente a capitán
Himmelkommando: comando encargado de gasear a los presos y quemar los cadáveres (lit.: comando del cielo).
Horst-Wessel-Lied: himno del partido Nazi.
Jude: judío (despectivo)
Kalifaktor: sirviente

Kapellmeister: director de orquesta
Kapo: preso que dirige un comando de trabajo
Krankenbau: edificio de la enfermería
Lagerältester: veterano del campo
Lagerführer: dirigente del campo
Lagerkapelle: orquesta del campo
México: apodo de un área del campo de Auschwitz-Birkenau (ver p. 354)
Musikstube: sala de música
Musulmán: preso agotado e incapaz de reaccionar (*cf.* p. 430, n. 46)
Notenschreiber: copista de partituras
Oberkapo: *Kapo* principal
Organizar, *organizarse*: conseguir algo de cualquier manera, sin importar los medios
Prominentes: presos que, por el hecho de cumplir con ciertas funciones en el campo, poseían privilegios y autoridad sobre los otros presos
Quarantäneblock: bloque destinado a la cuarentena
Rapportführer: oficial del campo encargado de la disciplina
Reichsdeutscher: alemán de "sangre pura" (lit. del imperio)
Revier: enfermería
Rottenführer: rango militar de las SS equivalente a cabo primero
Sonderkommando: lit. "comando especial", comando encargado de los crematorios (ver *Himmelkommando*)

SS: abreviación de *Schutzstaffel* (Escuadrillas de Protección), organización militar, policial, de la Alemania nazi
Strafkommando (*SK*): comando disciplinario
Stubendienst: preso encargado de velar por un área
Sturmmann: rango de las SS equivalente a cabo segundo
Unterscharführer: rango de las SS equivalente a sargento segundo
Volkssturm: milicia popular creada en 1944 por los nazis en los últimos meses de la guerra
Vorarbeiter: vigilante de comando de trabajos menores
Wehrmacht: ejército alemán
Zimmerei: comando de carpinteros

II. Índice onomástico

Campos y subcampos
de concentración y de exterminación

Beaune-la-Rolande: 385, 408, 410, 467
Belzec: 414
Birkenau (Auschwitz II): *passim*
Blechamer: 416
Chemlno: 414
Dachau: 295n., 377n., 378, 382, 417, 439
Drancy: 344n., 387n., 410, 414, 418-419
Golleschau: 416
Gross-Rosen: 218, 265
Janov: 429
Kaltchund: 436
Kaufering: 377n., 378-382, 405, 435, 439-440
Majdanek: 414
Monowitz: 315n., 358n., 416, 423
Pithiviers: 408-410, 467
Ravensbrück: 435n.
Sachsenhausen: 216, 218, 363-364, 377n., 378, 405, 417, 439
Sobibor: 414
Theresienstadt (Terezin): 328, 330n., 393, 401n., 432
Treblinka: 414

Nombres (véase también el índice musical)

Agdan, Walerian: 261-262, 268, 269
André: 11, 48-51, 54, 67-68, 70-71, 78, 82-83, 85-87, 89-96, 98, 101-103,105, 120-121, 123, 182, 194-195, 199, 203-204, 390, 420
Andrysik, Kazimierz: 282, 354-355
Appelfeld, Aaron: 436
Barbie, Klaus: 450
Baretzky, Stefan: 175, 177-178, 300-301, 305-308
Bauer, Fritz (Instituto Fritz Bauer): 388
Bechlebicky, Berthe: 419
Bekker Jos den: 387
Bernard, Jacques Alexandre 441n
Bischop, Heinrich: 174, 302-303, 314, 372
Brent, Jonathan: 387
Broad, Pery (Perry): 178-181, 312-316, 423
Brunner, Aloïs: 419
Celan, Paul: 437
Coudy (Khoudy), René: 209, 386-387, 389-390, 405, 411, 416, 418-420, 422, 426, 429-430, 434-435, 439-440, 445-446, 450
Coudy (Khoudy), Jacob: 419
Dannecker, Theodor: 407, 409
Danisch, Franz: 76-77, 81-83, 91-92, 95, 98, 153-154, 194, 276-278, 282, 288, 294, 301, 304, 316-318, 329, 352, 362
Dimitri: 73, 205
Dmochowski, Jan: 354
Duhamel, Georges: 15, 387, 440-446

Duraczowa, Romana: 365
Dzięgielewski, Henryk: 354
Dzięgielewski, Tadeusz: 354
Frankl, Viktor: 366
Eichmann, Joseph: 407, 410, 419, 438
Gilbert, Shirli: 394n., 416n.
Göring, Hermann: 320
Goebbels, Joseph: 321-322
Heydrich, Reinhardt: 407n.
Hitler, Adolph: 88, 182, 191, 268, 319-320, 363, 380-381, 439, 441n., 473
Gwizdka, Kazimierz: 364
Hämmerle, Albert: 118, 295-298, 301, 370
Henri: 74-75, 87
Hellemer, Sarah: 460, 467
Himmler, Heinrich: 359, 414-415
Hirsch, David H.: 394
Hirschbein, Pereć: 397
Höss, Rudolf: 416-417
Hoffmann, Joseph: 200-203, 374, 376
Jastrun, Mieczeslaw: 397
Jawor, Tadeusz: 349-350, 352, 356, 378
Jaworska,Władysława: 400
Jorge (Grigor): 86-87, 92-93, 287, 289, 294
Kapp, Andreas: 388
Kaczyński, Tadeusz: 385n., 462
Kertész, Imre: 427n., 438n.
Kisiel, Chester K.: 387
Kluczny, Czesław: 284, 353

Kopka, Franz: 46-60, 64-65, 76, 80-87, 89-94, 113-114, 116-118, 120, 271-273, 276-280, 284-292, 294, 334, 428
Kopyciński, Adam: 367
Kulisiewicz, Alexander: 216-218, 220, 363-365, 393-394, 451n.
Kulka, Otto Dov: 433-434
Kupajczyk, Jerzy: 355
Lach, Tadeusz: 355
Lachs: 218
Laks, David: 386, 460, 467
Laks, Edzio: 386
Laks, Hannah: 386, 460, 467
Laks, Henry: 385, 460-461, 467
Laks, Isaac: 460
Laks (Lax), Leo: 385-386, 395, 460-461, 467-468
Laks, Sarah: ver Hellemer
Langbein, Hermann: 422, 424-425n., 451
Lejtes, Joseph: 465
Levi, Primo: 389, 392n., 420-422, 430n.
Lewin, Heinz: 47, 182, 273, 275, 280, 282, 289-290, 294, 300, 309-310, 315, 343, 378n.
Machel, Mirka y Karlheinz: 388
Makowski, Tadeusz: 349-350
Menasche (el Doctor): 280-281, 283, 342
Michał (acordeonista): 72-73, 97, 168, 205, 280, 281
Mohl, Otto: 155, 435
Nierychło, Franz: 219, 259-260, 278, 351
Oficyna Poetów i Malarzy: 349, 387, 400

Papuga, Józef: 282, 328, 354-355
Pétain, Philippe: 406-407
Petit, Elise: 416n.
Pilat, Władyslaw: 355
Pilecki, Witold: 413
Pollak, Michel: 391-392n.
Prałowski, Stefan: 355
Rawicz, Piotr: 417
Reinhold, Kurt: 137-139, 142, 282, 327-328, 331-333, 336-337, 354
Rosé, Alma: 170, 344
Rosé, Arnold: 344
Rudowska (Finkelkraut), Paulina: 386
Schwarzhuber, Johann: 80-81, 93, 96, 101, 153-155, 190-194, 263, 275, 291, 316-318, 340, 359-361, 377, 424, 434-435
Słonimski, Antoni: 396-397, 458
Speer, Albert: 320-321
Stojakowski, Jan: 349, 352-353, 374
Szermiejowski, Stefan: 355
Tacina, Jan: 364
Thierac, Otto Georg: 415
Tulard, André: 407n.
Tuwim, Julian: 396, 466, 472-474, 477
Waśko, Józef: 284, 353
Wassilewski (doctor): 219
Weintraub, León (Lucien): 48, 270, 272-273, 289, 300, 378
Wellmer, Teda: 388

Wiesenthal, Simon: 422, 451
Wismann, Heinz: 388
Wolff, Joachim: 16, 181-184, 309-311, 319, 359, 435-438
Zaborski, Jan: 112-113, 252, 256, 258, 261-263, 265-266
Zeitschel, Karl Theo: 408
Żuk-Skarszewski, Ludwik: 112, 217-220, 252, 256-260, 262, 264, 349, 356, 363, 416, 451, 475
Żywulska, Krystyna: 400

III. Índice musical

Odeón (sistema de notación musical que permite interpretar cualquier pieza independientemente de la presencia o ausencia de músicos): 269, 430

Compositores, intérpretes y maestros

Bacewicz, Grażina: 459n
Bach, Johann Sebastian: 229-230, 391, 411-412, 445
Beethoven, Ludwig van: 229, 412, 434
Boulanger, Nadia: 463
Brubeck, Dave: 465
Dittersdorf, Carl Ditters von: 375
Fitelberg, Jerzy: 476
Gédalge, André: 461
Gradstein, Alfred: 462
Haubenstock-Ramati, Roman: 476
Hekking, Gérard: 464
Honegger, Arthur: 463
Kassern, Tadeusz: 476
Kletzki, Paul: 476
Kochańcki, Paweł: 463
Koffler, Józef: 476
Kondracki, Michał: 462
Korian, Tola: 465
Labuński, Feliks Roderyk: 462
Lefeld, Jerzy: 466

Maréchal, Maurice : 396, 464
Martinů, Bohuslav: 385
Mendelson, Joachim: 476
Mendelssohn, Felix: 248
Mihalovici, Marcel: 385
Milhaud, Darius: 466
Morawski, Eugeniusz: 459n
Paderewski, Ignacy: 459, 462-463
Panufnik, Andrzej: 459n, 461n
Perkowski, Piotr: 462
Perlemuter, Vlado: 396, 464
Poulenc, Francis: 466
Rabaud, Henri: 461
Rathaus, Karol: 476
Ravel, Maurice: 397, 463-464
Roussel, Albert: 463
Rubinstein, Artur: 463
Rutkowski, Bronisław: 462
Rytel, Piotr: 461n
Schmitt, Florent: 463
Sikorski, Kazimierz: 462
Szpilman, Władyslaw: 475-476
Stokowski, Leopold: 463
Strasfogel, Ignace: 476
Sztompka, Henryk: 462
Szymulska, Halina: 467
Tansman, Alexandre: 461n, 463, 476
Tchaikowsky, André: 476
Vidal, Pierre: 461
Wagner, Richard: 320, 445
Weinberg, Miezysław: 476

Obras de Simon Laks

Balada para piano *Hommage à Chopin*: 468
Concierto de cámara: 468
Cuarto cuarteto para cuerdas: 468
Divertimento para flauta, violín, cello y piano: 475
Dyzio marzyciel [Andy, el soñador]: 466
Elegía para las aldeas judías: 397-398
Erratum: 474
L'Hirondelle du Faubourg: 470
L'Hirondelle inattendue [La golondrina inesperada, Opera-bufa]: 468-473
Las hijas del herrero: 397
Ocho canciones populares judías: 396-397
Petite suite légère: 458
Poema para violín y orquesta: 399
Prośba o piosenkę [Petición por un canto]: 472-473
Quinteto para piano y cuerdas: 475
Segundo cuarteto para cuerdas: 464
Sinfonietta: 461
Sonata para cello y piano: 396, 464
Suite concertante para trombón y piano: 475
Tercer cuarteto para cuerdas (sobre motivos populares polacos): 399, 467, 475
Tres polonesas varsovianas del siglo XVIII: 293, 340, 428
Trois pièces de concert: 475

Arreglos de canciones y otras piezas populares escritas durante su estancia en Auschwitz-Birkenau

Alte Kameraden [Viejos camaradas]: 254

Argonner Wald [El bosque de las Argonas]: 301-302, 442-443
Berliner Luft [Aire de Berlín]: 117, 270-272, 431
Bóg się rodzi [villancico polaco: Nace Dios]: 340
Deutsche Eichen [Robles alemanes]: 157, 305-306, 308-309
Die Postkutsche [La diligencia postal]: 303-304
En un mercado persa [pieza de Albert William Ketèlbey]: 195
Erinnerungen an Schubert [Recuerdos de Schubert]: 300-305
Gruss an Obersalzberg [Saludos para Obersalzberg]: 301
Heimat, deine Sterne [Patria, tus estrellas]: 81, 155, 190, 276, 319, 360, 435
Lulajże Jezuniu [Duérmete, Jesusito]: 340
Przybieżeli do Betlejem [villancico polaco: Acudieron hasta Belén]: 340
Schwarze Augen [Ojos negros, del ruso *Oczi czornyje*]: 300
Stille Nacht, heilige Nacht [Noche de paz, noche de amor]: 340
W żłobie leży [villancico polaco: En el pesebre duerme]: 340

Esta obra se terminó de imprimir
y encuadernar en diciembre de 2015
en la colonia Algarín.
Ciudad de México.
La tipografía es Walbaum.
www.lenderroom.com

Música en Auschwitz reúne los dos libros en que Simon Laks habla sobre su supervivencia como músico y director de la orquesta en Auschwitz II-Birkenau: el primero, "Músicas de otro mundo", fue escrito en francés en colaboración con René Coudy, después del regreso de Laks a Francia, y se publicó originalmente en 1948. El segundo fue escrito en polaco treinta años después; se trata de "Melodías de Auschwitz", que originalmente apareció en 1979. Aunque ambos libros abordan el mismo tema, el carácter de "Músicas de otro mundo" es más descriptivo, mientras que en "Melodías de Auschwitz" Laks reflexiona sobre la función de la música en los campos de concentración y de exterminación nazi.

Por primera vez en español se presentan en un solo volumen ambos libros, lo cual hace de la comparación una lectura instructiva. Asimismo, con el objetivo de guiar al lector por aquel momento histórico del siglo XX y por la vida del compositor, se incluyen sendos ensayos de la historiadora Annette Becker, del musicólogo Frank Harders-Wuthenow y del hijo de Simon Laks, André.

ISBN 978-84-254-4041-0
9 788425 440410 >

Liberté • Égalité • Fraternité
AMBASSADE DE FRANCE AU MEXIQUE
INSTITUT FRANÇAIS D'AMÉRIQUE LATINE / IFAL
Francia México

Herder
www.herder.com.mx