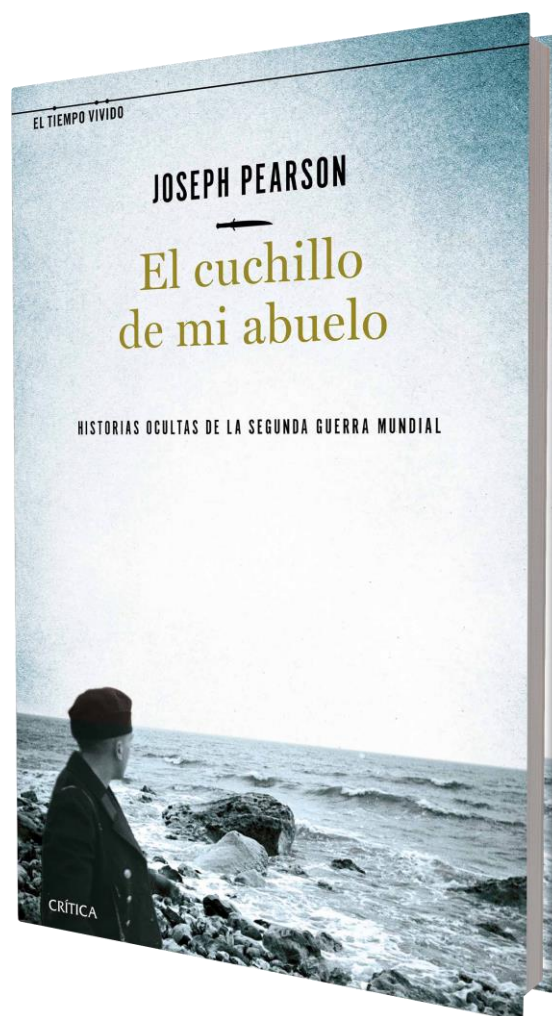


CRÍTICA

JOSEPH PEARSON

El cuchillo de mi abuelo

Historias ocultas de la segunda guerra mundial



A LA VENTA EL 26 DE OCTUBRE

*Material embargado hasta la fecha de publicación

AUTOR DISPONIBLE PARA ENTREVISTAS

Incluso el más ordinario de los objetos puede contar una historia espectacular.

PARA AMPLIAR INFORMACIÓN, CONTACTAR CON:

Itziar Prieto (Responsable de Comunicación Área Ensayo):
659 45 41 80/ iprieto@planeta.es

SINOPSIS

Cuando era niño, Joseph Pearson estaba aterrizado por el arma que colgaba de un gancho en el sótano de su abuelo, un trofeo arrebatado al enemigo en la batalla: un cuchillo adornado con una esvástica y la cabeza de un águila.

Cuando más tarde heredó el cuchillo, descubrió una historia mucho más inquietante de lo que jamás podría haber imaginado. Para entonces Joseph Pearson –que vivía en Berlín, convertido en escritor e historiador cultural– se sintió atraído por otros objetos de la era nazi: un diario de bolsillo, un libro de recetas, un instrumento de cuerda y una bolsita de algodón. Cada uno perteneció a un veinteañero durante la segunda guerra mundial –un chico del campo, un joven melancólico, una cocinera, un músico herido en el frente y un superviviente– y se embarcó en un viaje para iluminar sus historias antes de que desaparecieran de la memoria viva.

Una historia de detectives y un relato apasionante de la búsqueda de respuestas de un historiador, *El cuchillo de mi abuelo* es a la vez una conmovedora meditación sobre la memoria y una aportación única a nuestra comprensión de la Alemania nazi. A través de una investigación rigurosa y una hermosa prosa, Joseph Pearson ilumina la historia a menudo oscura del siglo XX al dar vida a lo que esconden objetos cotidianos en manos de gente común.

EL AUTOR



JOSEPH PEARSON es escritor e historiador cultural, autor de *Berlin* (2017), un retrato de la ciudad donde vive y trabaja. Nació en Canadá y estudió en Italia, Vermont y en la Universidad de Cambridge. Ha sido docente en la Universidad de Columbia y actualmente imparte clases en la universidad alemana Barenboim-Said Akademie.

EXTRACTOS DE LA OBRA

«Un cuchillo, un diario íntimo, un libro de recetas, un instrumento de cuerda y una bolsita de algodón. Los cinco objetos pertenecían a personas que estaban en la veintena durante la segunda guerra mundial: un chico del campo sin experiencia, un joven melancólico, una cocinera competente, un músico herido en el frente y una superviviente del Holocausto.

Intenta preguntar a tus amigos, mientras os tomáis un té o un café, qué objeto elegirían para representar sus vidas. El entusiasmo de las respuestas te permitirá hacerte una idea de lo bien que funcionan los objetos como asideros o anclas de historias personales muy amplias y complejas. Yo hablé con familiares, amigos, colegas y conocidos — todos ellos personas mayores sacadas de la vida cotidiana— y les hice la misma pregunta: **¿hay algún objeto personal que cuente tu historia durante la guerra?** En muchos otros casos, lo que hice fue plantearme la pregunta inversa: **¿puedo descubrir la historia de la segunda guerra mundial de una persona fallecida a través de una de sus posesiones?»**

Me resultó difícil limitar el libro a solo cinco objetos, porque encontré que incluso el más normal y corriente de ellos podía contar una historia espectacular, que no era menos extraordinaria o significativa que otras más célebres.

Quienes se dedican a la “historia material” (el estudio de lo que los objetos pueden decirnos sobre el pasado) a menudo dividen su trabajo en “historias centradas en objetos” e «historias impulsadas por objetos». En las primeras, los objetos constituyen el centro de las historias de sus propietarios. En las segundas, los objetos quizá no ocupen el centro del relato, pero sí contribuyen a revelar algo que de lo contrario permanecería oculto. En este libro hay un poco de las dos; hago, digamos, variaciones sobre un mismo tema. En última instancia, en ambos tipos de investigación las posesiones personales son básicamente herramientas —estrategias, incluso— para tirar de la lengua al testigo y conseguir que cuente su historia. Concibo esos objetos como una especie de atractores que, sumergidos en la solución de la historia, forman cristales de memoria.

Ahora bien, es posible que tus vecinos sean más o menos interesantes que los míos. No pretendo sostener que mis objetos “de al lado” sean una sencilla muestra extraída sin complicaciones del estanco de la historia. Soy un canadiense que se mudó a Berlín hace más de una década, un forastero que enseña este material en una universidad de la capital alemana. Pero estoy seguro de que casi cualquier lector de este libro que tenga vecinos y familiares que recuerden la segunda guerra mundial estará en condiciones de hacer descubrimientos notables sobre el pasado si comienza a hacer preguntas. Y también estoy convencido de que mis descubrimientos cotidianos tendrán eco en personas que no conocieron ni conocerán a mis vecinos.

El aspecto más emocionante de escribir este libro ha sido el trabajo detectivesco. **Desempaquetar estas historias “de al lado” resulta en ocasiones inspirador y, en ocasiones, descorazonador** (uno entra en el ámbito del corazón cuando comienza a conocer íntimamente a una persona). A pesar de todo, la excitación del descubrimiento paso a paso era algo que me apetecía compartir. Siendo como soy una extraña combinación de historiador y escritor literario, **a menudo me he preguntado por qué la historia no emplea más a menudo las herramientas de la escritura creativa para contar relatos cautivadores, pero verdaderos;** narraciones que sepan capturar la textura del pasado. Mi respuesta fue escribir estos capítulos como “breves relatos documentales” que versan sobre el encuentro

con testigos de la segunda guerra mundial, el aprendizaje acerca de sus pertenencias e historias cotidianas y el descubrimiento de sus secretos. El resultado es un libro que, de forma deliberada, no se lee como un volumen de historia tradicional.

Me apresuro a tranquilizar al lector general y al especializado: el libro tiene cosas para ambos. El primero probablemente se concentre más en los relatos; el segundo, en el capítulo de análisis que hace las veces de conclusión y en las notas. Quien quiera disfrutar de mi versión más puntillosa, puede empezar el libro por el final, donde vinculo los problemas teóricos con una docena adicional de objetos para ofrecer cierto contexto en el ámbito de la historia material. Un argumento que recorre todo el libro es que, en ausencia de sus propietarios y de un cuidadoso trabajo detectivesco, los objetos de la era nazi son especialmente vulnerables a las narrativas oportunistas, a su uso como pantallas para nuestras fantasías y proyecciones.

Escribo esta “historia objetual de la memoria” en un punto de inflexión clave, que viene marcado por el cambio generacional. La emergencia de salud pública causada por la covid-19 ha afectado de manera desproporcionada a la generación que vivió la guerra. Considérese lo siguiente: los jóvenes que en el último año de la segunda guerra mundial tenían veintidós años cumplirían noventa y nueve en 2022. La mayoría de los protagonistas de este libro tenían esa edad cuando los entrevisté. Son los últimos testigos de ese período. Me preocupa lo que pase con sus pertenencias cuando hayan muerto, porque esos objetos no hablan por sí solos. Alinéalos en una mesa e intenta hablar con ellos uno por uno; apuesto a que no conseguirás sacarles una sola palabra. Es como si estuvieran encantados y como si únicamente aquellas personas que experimentaron de manera directa ese período de tantísima violencia en la historia mundial pudieran hacerlos revelar las historias que guardan. **Ese hechizo momentáneo da un gran valor a esos objetos.**

La línea que separa el depósito de chatarra del museo es un buen relato. Desde que conozco sus historias (como el lector se dispone a hacer), me resulta difícil ver los objetos de los que aquí me ocupo como simples restos del naufragio. Me duele imaginarlos acumulando polvo en el estante de una tienda de segunda mano o abandonados en un trastero. Sin embargo, es muy fácil que una generación que no ha experimentado la guerra, y que no tiene la preparación necesaria para interpretar los desechos del pasado, descarte o malinterprete estas cosas. Piensa en un objeto que poseas que tenga un valor sentimental para ti: un anillo de compromiso, una entrada a un espectáculo, una piedra recogida en una playa... Todo eso dejará de tener sentido en el instante en que ya no estés allí para contar su historia.

No es casualidad que los nacionalismos y la xenofobia estén ganando terreno (y no solo en Alemania) a medida que perdemos a quienes conocieron de forma directa sus consecuencias extremas. A partir de esos objetos es posible tejer muchas historias, pero no todas son ciertas.»

El cuchillo de mi abuelo

«Mi abuelo tenía un cuchillo con una esvástica en la pared del sótano. Cuando yo era pequeño, me llevó abajo para mostrármelo, y el cuchillo me asustó. Colgaba frío de un gancho, rodeado de otras armas que el veterano de guerra había coleccionado o heredado a lo largo de los años. Ahí estaban, por ejemplo, la fusta y el sable de mi tatarabuelo, que había sido coronel en la guerra de los bóeres. El sable del coronel estaba teñido de sentimientos positivos: el material era brillante, reluciente y plateado, y yo había leído suficientes cuentos de hadas para querer tener un sable como aquel.»

«Mi abuelo me dijo que había “liberado” el cuchillo en 1944 o 1945 en los Países Bajos, siendo capitán en la fuerza expedicionaria canadiense. Mi padre, acaso queriendo protegerme, me contó una historia muy distinta: según él, el abuelo se había encontrado el cuchillo tirado “en el barro, en alguna parte”. A esa edad, para mí la palabra «liberar» era necesariamente positiva. Ni por un instante se me ocurrió que pudiera ser un eufemismo para “capturar” o “matar” a un soldado enemigo.

Muchos años más tarde —cuando ya había terminado mis estudios y tras haber vivido en muchos lugares, con mis posesiones repartidas entre el almacén de la universidad, la casa de mis padres y diversos casilleros en Cambridge, Nueva York, Nottingham, Vancouver y Edmonton—, terminé estableciéndome en la capital de los que fueran los enemigos de mi abuelo. Llevo ya más de una década viviendo en Berlín, entre los derrotados de la segunda guerra mundial.

Mi abuelo murió en 2005. Nunca le presté mucha atención a su testamento, salvo por un par de detalles: me dejaba el sable de mi tatarabuelo y el cuchillo nazi. El sable quedaba fuera de lo permitido por las restricciones de equipaje habituales, y todavía se encuentra en el sótano de mis padres (me pregunto si algún día tendré que transportarlo escondido entre palos de golf), pero el cuchillo nazi desapareció sin dejar rastro. Llegado el momento, nadie sabía qué había pasado con él. “Gracias a Dios —me dijo mi tía—. Era tan horrible... Ese tipo de cosas deberían desaparecer sin más.”

Hace unos años, sin embargo, mi familia me envió buena parte de mis libros a Berlín. Rodeado de cajas en mi nuevo piso, había comenzado a revisar las pilas de títulos de historia cuando, de pronto, en el fondo de una caja, encontré un objeto largo envuelto en tela. Lo desenvolví y descubrí con horror que, de algún modo, el cuchillo nazi de mi abuelo había conseguido pasar a través de la aduana alemana y volver a su patria.»

«[...] Me sentía indefenso y expuesto al sostener en la mano ese objeto perteneciente a un régimen malvado; un régimen que había acabado con la vida de muchos de sus ciudadanos. De hecho, si he de ser sincero, debo decir que prácticamente me desmoroné: no sabía qué hacer con él, si entregarlo a un museo o llamar a la policía, esconderlo en las entrañas del piso (debajo del entarimado, por ejemplo) o bien tratar de destruirlo de alguna forma. Porque aquel cuchillo, que en Canadá era sencillamente un objeto aterrador, poseía un conjunto de significados muy distinto en el país en el que había sido producido y utilizado.»

«[...] En ausencia del hombre que fue su último propietario, aquel horrible objeto tal vez me contaría una historia oscura acerca de un ser querido al que yo solo había conocido como una persona buena y amable.»

«En sí mismo, el cuchillo contenía algunas pistas: las cruces que una mano había grabado en la plata, ¿un recuento de bajas, tal vez? Letras y números grabados: la inscripción “S. Sch. II. 421”, tachada y reemplazada por “47”; el “W80” estampado en el delgado borde de la parte superior de la hoja; las iniciales “ACS”, que adornaban la imagen de una balanza, y, en el

anverso, el nombre de la persona que había diseñado la hoja, “Alexander Coppel”, y el de la ciudad en la que tenía su fábrica, “Solingen”. Asimismo, estaba el modelo del cuchillo, que, según imaginé en ese momento, debía de ser uno de muchos. Además de esas pistas físicas en el cuchillo (pruebas arqueológicas), estaba la información que mi abuelo podría proporcionarme sobre la batalla en la que se lo arrebató a los nazis: era posible que encontrara detalles al respecto en su expediente militar, en el diario de guerra de su regimiento y en la grabación de veinte minutos que dejó con sus recuerdos.»

Los fabricantes

«La identidad del fabricante del cuchillo, Alexander Coppel, estaba grabada directamente en la hoja —según me parecía, con cierto orgullo—, al igual que la ciudad en la que tenía su sede la empresa, Solingen, y el emblema de la firma, una balanza equilibrada con las iniciales ACS. Además de la esvástica, aquella era la única insignia grabada en el cuchillo. Una rápida búsqueda en Internet me reveló que la empresa de Alexander Coppel todavía operaba en Solingen, que lo había estado haciendo desde 1821 e, incluso, que seguía usando el mismo emblema.

La perspectiva de viajar a Solingen me ponía un poco nervioso. ¿Qué iba a hacer allí? ¿Llevar el cuchillo, poner delante de esas personas la prueba de su complicidad con el régimen nazi y preguntarles si sabían dónde estaban sus abuelos durante la segunda guerra mundial? ¿Qué les diría?»



«Solingen tenía un cierto aire wagneriano. Pero no porque los artesanos de esta pequeña ciudad (la población actual es de 160.000 habitantes) fueran maestros del canto, sino porque se habían especializado en la fabricación de espadas. En la Edad Media, sus menestrales forjaban espadas y cuchillos entre casas de entramado de madera, en medio de las colinas boscosas, los acebos y los arroyos de la Ber gisches Land. [...].

«Esa “fantasía wagneriana” —una localidad de casas de entramado de madera poblada por industrioses artesanos, la quintaesencia de la ciudad alemana— ya no existe. Solingen Hauptbahnhof, la estación principal, es una caja de color óxido desprovista por completo de encanto. El persuasivo folleto turístico me había hecho esperar una ciudad de techos de pizarra gris coronados por cúpulas y caminos sombreados que se adentraban en las colinas. No me detuve a pensar que Solingen se encuentra en las entrañas de la región metropolitana del Rin-Ruhr, un área muy industrializada de casi ocho mil kilómetros cuadrados y más de diez millones de habitantes. Así que la ciudad, que había sido arrasada por las bombas en la segunda guerra mundial, ya no tenía nada de bucólica o distinguida desde un punto de vista arquitectónico. Pasé por delante de una serie de comercios de las décadas de 1950 y 1960 —escaparates de conocidas marcas alemanas: Rossmann, Lidl,

Aldi...— para llegar a mi destino, la sede de la fundición Coppel, situada al este del centro de la ciudad, en la esquina de las calles Werwolf y Malteser.

Allí me topé con un *Stolperstein*, un obstáculo en forma de adoquín de bronce. En la actualidad, en toda Europa hay más de 75.000 de estas placas conmemorativas de bronce empotradas en el suelo, que siempre están frente a la última residencia conocida de una víctima del Holocausto. Los transeúntes “tropiezan” (*stolpern*) con estos bloques del tamaño de un puño, que los sacan bruscamente de lo que sea que estén pensando para invitarlos a reflexionar sobre una persona que fue asesinada por los nazis. En este caso, la placa estaba dedicada al doctor Alexander Coppel, nacido en 1865 y deportado en 1942 al campo de concentración de Theresienstadt, donde murió el 5 de agosto del mismo año. Alexander Coppel, el hombre que fabricó aquel cuchillo que ahora me pertenecía, era judío y había sido víctima del régimen nazi.»

«Un cuchillo nazi hecho por un judío constituye una ironía espeluznante. Si la empresa de Alexander Coppel había producido el cuchillo de mi abuelo, resultaba trágico que hubiera forjado un águila militar para la empuñadura y puesto en ella una esvástica. Y si la responsable había sido la fábrica arianizada, resultaba espantoso que hubiera grabado en la hoja el nombre de un judío perseguido por los nazis. La ironía, sin embargo, no terminaba ahí: mientras que el cuchillo sobrevivió a la guerra, la ciudad en la que se fabricó ardió hasta quedar reducida a cenizas, y su fabricante murió a manos de los hombres que empuñaban las armas grabadas con su nombre.»

Las marcas

«Mi búsqueda me llevó con rapidez a la subasta de un cuchillo que parecía casi idéntico al de mi abuelo: “750 dólares”, “compra privada”, “para atuendo informal”, “poco o ningún uso”, “excelente detalle”, “único disponible”, “ejemplar excepcional”, “objeto muy raro”... El cuchillo se describía como una “bayoneta de policía corta, atuendo militar”. ¡Una bayoneta de la policía nazi! La policía nazi, bajo el paraguas de Heinrich Himmler, el jefe de la SS, no era una fuerza policial ordinaria. Armados como soldados, sus efectivos fueron lanzados por toda Europa para implementar el programa ideológico del nacionalsocialismo.



Hasta entonces siempre había pensado en el arma como un «cuchillo», pero una bayoneta es un arma ofensiva, concebida para ser empleada de cerca. Ajustada en el extremo del fusil, se usa a corta distancia en el combate cuerpo a cuerpo. La subasta mencionaba un “canal de sangre”, y comprobé que la hoja del cuchillo de mi abuelo tenía una muesca larga. Algunos vendedores señalaban que el macabro detalle era funcional: evitaba que el cuchillo se atascara al reducir la succión y desviar el fluido.»

Esclavos de los objetos

«Aunque no era una herramienta intrínsecamente mala (salvo quizá en su función como bayoneta), su transformación en un objeto nazi y su uso posterior suponían una grave mácula. Trabajar a partir del artefacto, como lo haría un arqueólogo, me había llevado hasta los Coppel y luego hasta su clasificación en los inventarios de la policía y a las modificaciones que sufrió tras la llegada de los nazis al poder. Resulta irónico y trágico que el cuchillo fuera utilizado por algún miembro de la OrPo en los Países Bajos, donde la organización fue cómplice de una implementación particularmente radical de la ideología racial nazi y del asesinato en masa de víctimas como los miembros de la familia que fabricó el cuchillo.

Al contemplar su hoja, imagino a veces una voz que brota de ella: metálica, distorsionada por cables lejanos. Pese a la ausencia de testigos vivos, lo cierto es que el objeto ha hablado, aunque no sin mediación: fue necesario todo un abanico de prestidigitadores formado por coleccionistas, historiadores y cronistas. Si bien las marcas nos condujeron a la historia de la familia judía que lo fabricó (y, por extensión, a muchas otras familias con historias similares), fue el viaje de mi abuelo hacia el cuchillo lo que nos proporcionó el contexto que nos permitió entender no solo qué uso se había dado a un arma como aquella, sino también su significado. No puedo saber con certeza si mi abuelo «liberó» el cuchillo en el norte de Arnhem, la región donde un regimiento de la OrPo se integró en el *Kampfgruppe Rauter* en 1944 y participó de forma activa en la masacre de represalia perpetrada en Woeste Hoeve en marzo de 1945. El cuchillo podría haber pertenecido a cualquiera de los prisioneros alemanes que los Calgary Highlanders capturaron a diario durante la campaña neerlandesa. Sin embargo, la presencia del regimiento canadiense en el lugar en que los miembros de la OrPo actuaban como fuerza militar (algo muy inusual en esta parte del teatro europeo) hace que esa explicación resulte al menos verosímil.

«La iconografía romántica de la bayoneta también debió de interpelar al oficial de policía de menor rango, el rostro más visible de la ocupación, ennobleciéndolo con la indiferencia implacable encarnada en los símbolos del cuchillo. Aun así, el cuchillo ostenta cualidades mundanas: su catalogación y circulación, sus entradas y salidas del servicio... El arma en sí no es más que una amalgama de metales. El ojo del cuchillo es de níquel. El águila se produjo en un taller en el que también se hacían tenedores y cucharas. Pero es imposible separar por completo el cuchillo de los significados que inevitablemente generan sus símbolos, y aun así es la desromantización de los símbolos nazis lo que al final los priva de su poder: el poder que los militaristas han buscado en el águila desde los tiempos de los romanos, y el que los neonazis siguen esperando obtener de la esvástica en la actualidad. Como decía Epicteto, el filósofo estoico: cuando empezamos a dar a los objetos inanimados un aura especial y les conferimos importancia, nos convertimos en esclavos.»



Un libro de recetas

«Un mes antes, Ana me había llamado por teléfono: “Joseph, hay alguien a quien tienes que conocer”.

Ana es una amiga que ahora también vive en Berlín. Nos conocemos desde la adolescencia. Me cuenta que ha estado trabajando como voluntaria prestando servicios sociales, cocinando para ancianas locales y visitándolas en sus casas. “Ven la próxima semana y nos ayudas durante la comida, así te lo explico todo”, dice. Luego me da una dirección y una hora y cuelga.

Una semana después, me encuentro en los bajos de un edificio en Kreuzberg —en lo que en otro tiempo debió de ser un piso y hoy es un comedor social— preparándome para la llegada de las ancianas: pelo patatas, corto zanahorias, pongo agua a hervir para los cubitos de caldo. [...] »

«Los voluntarios sirven la sopa, y la mujer que tengo enfrente suspira moviendo el caldo con su cuchara. Advierto que lleva en el brazo derecho un vendaje de compresión. La luz del techo cae sobre ella iluminando su cabello, corto y gris, que lleva peinado con majestuosidad. Parece un miembro herido de la familia real inglesa. La reina madre recuperándose tras un accidente de equitación.»

«Erna me explica que creció en una granja grande, en un lugar en lo que hoy es Polonia. Su familia poseía allí una taberna. Da un sorbo a su copa de vino y me cuenta que tenían sirvientes y que ella estaba destinada a casarse con un gran terrateniente.

—¡Yo era una princesa! —recuerda, con una mano apoyada en la sien.

Habla con un alemán limpio, de clase alta, anticuado. No es un estilo que uno oiga con mucha frecuencia en la actualidad. ¿Se está dando aires? ¡Quizá sea de verdad una princesa!

Las realidades de la vida en el campo en la región de la Nueva Marca (Brandemburgo Oriental) no eran tan glamurosas. Su madre había dictaminado que ella debía aprender “qué es el trabajo” y ayudar en la finca y en la cocina, “para que supiera cómo manejar a mis propios sirvientes después”. Erna vuelve a pasar la cuchara por la sopa, con lo que me parece un gesto crítico.»

«Y a continuación, convencida de que les lleva ventaja, me susurra en un tono aún más bajo—: Aunque, como usted ya sabe, yo tengo una historia “muy” interesante.

—¿De verdad? —respondo inclinándome todavía más hacia ella, al tiempo que me pregunto qué habrá sido lo que intrigó tanto a Ana. Erna, cada vez más queda y seria, asiente:

—Una historia “muy” interesante. Durante la guerra yo era... —hace una pausa dramática— la cocinera del *Reichsminister* de Propaganda, el doctor Goebbels.

Es en ese momento cuando tumbo mi copa. Fue así, casi por accidente, como conocí a la cocinera de Joseph Goebbels durante la segunda guerra mundial.»

Estofado de pato y verduras

«[...] Y, sin embargo, a pesar del modo en que la familia había conseguido aislarse en los bosques al norte de Berlín, había una conexión entre lo que ocurría en la cocina de Erna y lo que estaba sucediendo en los campos de batalla de Europa.

Erna me cuenta que, algunas veces, muy pocas, recibían raciones extra del Ministerio (un trozo de carne) o de un amigo de Goebbels en Dinamarca (que enviaba con

regularidad cajas de huevos ahumados). Pero hubo un suceso que destacó por encima de todos los demás.

—Una vez, gracias a los soldados que estaban en algún lugar de Ucrania, me llegaron veinte patos. Me pasé todo el día intentando sacar los patos de la casa. No pude sentarme en ningún momento.

—¿Y qué pasó con los patos? —pregunto.

—Le cuento: estábamos dichosos de tener algo en la casa. Con los patos más pequeños, hice un estofado, un estofado de pato y verduras del pequeño huerto que teníamos en la casa. Eso era lo que a Goebbels más le gustaba comer, más que cualquier otra cosa: no los platos cocidos o fritos, sino los productos frescos que cultivábamos en el huerto.»

Chocolate caliente

«—¿Cuándo supo lo que les había pasado a los niños de los Goebbels? —le pregunto a Erna.

Ella, con rostro circunspecto, contesta:

—*Ja*. Los mataron. Hicieron chocolate caliente para los niños y los padres, y les pusieron cianuro. Un ayudante (un chico estúpido que se casó muy joven, a los veintitrés años) se envenenó con ellos.

Parpadeo. Chocolate caliente... Se me ocurre que la única vez que los padres les permitieron a los niños un lujo como este fue para acompañarlos a la muerte. Después de todo, pienso, lo que los niños comían y bebían contribuye a explicar por qué Joseph y Magda Goebbels los asesinaron. Los detalles cotidianos de su dieta, incluidos los postres, hablan de cómo la política intransigente del ministro de Propaganda se filtraba en todos los aspectos de su vida. La ideología no era algo que sencillamente se discutiera, era algo que se vivía dando ejemplo.

—¿La sorprendió que acabaran así? Erna no responde a mi pregunta. En lugar de hacerlo, dice:

—Para entonces estaba lejos. Pero me enteré por un mensajero. Él me explicó cómo sucedió, porque él estuvo allí. Se llamaba Josef Ochs. Y a este Herr Ochs, le dije: “Su nombre pasará a la historia”.»

Recetas inocentes

«No dejo de pensar que debería hablar con Erna una vez más. Pero me siento bloqueado y no quiero volver a verla. Si bien la encontré simpática a un nivel personal y no la considero en absoluto una colaboradora seria del régimen, soy incapaz de separar sus historias de esa terrible familia de la política nazi y su protagonismo en la “solución final”. Es algo que me desgasta, me hace sentir mal por dentro y hace que me resulte odioso estar en Alemania, un país en el que normalmente me gusta vivir. Empiezo incluso a preguntarme por la inocencia de los objetos cotidianos, de sus recetas. No puedo sacarme a Erna de la cabeza.

Acaso como una especie de exorcismo, comienzo a escribir sus recetas, tal como le prometí, en un libro. [...]»

«Me descubro cambiando ligeramente las recetas y tratando de reescribirlas para “desnazificarlas”. Alubias al horno con huevo. Un poco de *curry* de mango para el pato o comino en el fricasé, todo ello para disipar la sensación de que se trata, en realidad, de un fricasé “nazi”. Si cocino estos platos para otras personas, no les digo de dónde saqué la

receta. Pero ¿no es eso supersticioso? ¿Estoy atribuyendo una especie de culpa a los ingredientes, a la comida en sí? En ocasiones me pregunto si, de forma innecesaria, estoy contaminando mi vida cotidiana en Berlín con su pasado nazi. A fin de cuentas, muy pocos de los alemanes actuales conocieron esos años. No obstante, el nazismo tiene algo de pegajoso y a veces tengo la sensación de que no logro sacármelo de encima.»

Un truco

«En sus diarios, Joseph Goebbels no menciona ni una sola vez la calidad de sus comidas. El único testigo que tengo de que disfrutara de un tipo de comida u otra está delante de mí.

—Quizá ahora pueda contármelo —digo—. ¿Qué había en la ensalada del doctor?

—La ensalada es ensalada [solo hojas]. Podías agregar tomates, rábanos, pero la ensalada sigue siendo ensalada.

—¿Y cómo le gustaba al doctor Goebbels?

—Solo las hojas y el aderezo, que es lo que hacía que supiera un poco diferente de lo que le servían en otras partes. Por fin estoy acercándome al secreto.

—¿Y qué llevaba el aderezo? —pregunto. Erna ya me ha dicho que «ningún cocinero regala sus secretos», de modo que es posible que esté cometiendo un pequeño robo.

Pero ella se ríe: —¡No olvide que hay que lavar la ensalada! Entonces coge aceite... Hoy podría usar limón, pero en aquella época no había, y puede usar un vinagre normalito, o vinagre de manzana, aunque eso no es importante. En aquellos años, solo teníamos vinagre muy corriente. Y luego añade un poco de sal, un poco de azúcar, un poco de pimienta. Después, en un tazón pequeño, coge un poco [indica la cantidad] de cebolla, la lava, la ralla y luego lo mezcla todo muy bien, para que quede uniforme, y entonces hace la ensalada. Para mezclarla solíamos usar las manos en lugar de la cubertería. Ahora bien, lo de la cebolla no puede hacerse media hora antes, porque después de media hora se vuelve amarga. Esta vieja dama todavía tiene cosas que enseñar.

—¿Eso es todo? —pregunto, procurando no sonar demasiado decepcionado—. ¿Una receta corriente? Sin embargo, la clave aquí es precisamente eso, la normalidad de la receta.

Erna hace una pausa y luego me pregunta:

—¿Y usted quiere escribir un libro?

No exactamente sobre aderezo para ensaladas, quisiera decirle, pero en lugar de ello respondo:

—Sí, me interesan los recuerdos de las personas.

—¿Saldré en el periódico?

—¿Quién sabe? Espero que sea algo que la gente quiera leer. Es importante que estas cosas no caigan en el olvido.

Ella responde:

—Yo siempre digo: preguntadme hoy, porque mañana tal vez no esté aquí y ¿quién sabrá entonces? Quedan muy pocos que recuerden. Y a los que siguen vivos a menudo no les queda ya nada en la cabeza.

—Usted sigue siendo muy avispada —comento.

Erna se ríe.

—Sí —asiente—, todavía hay un poco ahí. No mucho, pero algo queda. Ahora, sin embargo, debo despedirme.

La seguimos a lo largo del pasillo, intercambiamos adioses y bajamos la escalera, con sus descansillos con puertas de marcos de madera, hasta salir a la calle llena de árboles.

De alguna manera, sé que no volveré a ese edificio de estuco liso y oscuro de la Delbrückstraße. Mientras camino alejándome de la puerta, con la receta escrita en el bolsillo, me pregunto si Erna, sin saberlo, me estaba regalando algo más.»

Un instrumento de cuerda

«Es diciembre de 2018, un día frío pero soleado: abrigos oscuros, bufandas brillantes, bicicletas negras moviéndose entre la hojarasca... Frau Annemarie Bastiaan me espera en una parada de autobús en la Kurfürstendamm, una elegante avenida en Berlín Occidental. Llevo las flores para Herr Erich Hartmann que ella sugirió. Amarilis, porque florecen durante mucho tiempo.

Hartmann es un último testigo. No queda ya nadie más que haya tocado en la Filarmónica de Berlín durante el período nazi. [...] »

«Frau Bastiaan me cuenta que su esposo, Johannes, o “Hans”, fue primer violín de la Filarmónica de Berlín durante el período nazi. Se unió a la orquesta poco después de que el régimen se hiciera con el poder y formó parte de ella durante cuarenta y dos años. Se casaron en la década de 1990, ella era mucho más joven que él. Herr Bastiaan, el penúltimo superviviente de la orquesta del período nazi, murió en 2012. Ahora solo queda Herr Hartmann, que tiene noventa y ocho años.

[...] Llama a la puerta y la abre casi de inmediato. Herr Hartmann se encuentra de pie, en medio de la habitación, con las dos manos apoyadas en el andador, en diagonal a nosotros. Se ha levantado para salir a nuestro encuentro, pero apenas ha conseguido recorrer una corta distancia. Sonríe con un brillo en la mirada y separa la mano agarrotada de su andador para saludarme [...]. »

«—¿Qué edad tenía cuando empezó a tocar el contrabajo? —le pregunto.

—Quince o dieciséis años. Fui con mi padre al conservatorio y me explicaron que necesitaban ciertos instrumentos. Fagot, contrabajo... “No necesitamos flautistas ni violinistas. Así que piensa bien qué instrumento quieres tocar”, me dijeron. Fue una elección difícil. Pensé en ello mucho tiempo. ¡Pero sabía que quería un instrumento de cuerda, y yo era alto!

—¿Ya sabía que quería ser músico de orquesta?

—Oí a la Filarmónica de Berlín en la antigua Gewandhaus de Leipzig. Fue la primera vez que vi a Furtwängler y su orquesta. Y me pareció magnífico. Pero nunca podría haber imaginado que un día estaría ahí con ellos, en medio de la acción.

Antes de llegar ahí, sin embargo, aquel joven músico había de conocer la guerra. Después de haber luchado un tiempo en Francia y Polonia, fue enviado al frente oriental de la guerra de Hitler, justo en el momento en que la suerte de Alemania viraba hacia la derrota. La batalla de Stalingrado se desarrolló entre agosto de 1942 y febrero de 1943. Entretanto, el gran número de bajas soviéticas en las batallas contra los alemanes al sur de Moscú haría que esa parte de la campaña se conociera como la “picadora de carne de Rzhev” (por la ciudad a orillas del Volga). En el frente oriental, acabarían muriendo millones de personas.

—Estuve en Rusia —explica Hartmann—. Nevaba y no había ropa de invierno para los soldados. Hitler dijo que la ropa llegaría y que los soldados tenían que permanecer en sus puestos: ¡la guerra debía continuar! Eso fue lo que dijo Hitler. Sufrimos un bombardeo, y una de las bombas alcanzó a seis o siete personas, entre ellas a mí.

Hartmann sobrevivió por los pelos. Herido de gravedad, se le trasladó (con el brazo derecho destrozado) a Varsovia, donde le dijeron que allí no podían ocuparse de él. Entonces lo enviaron al suroeste de Alemania, cerca de la ciudad de Ulm.»

«—Con la mano derecha no podía tocar —responde él—, pero sí podía sujetar el arco. Tardé nueve meses en recuperarme. Me cuidaron bien; el médico sabía cuál era mi profesión. Pronto pude caminar un poco.

[...] Una vez recuperado, regresó a casa de sus padres en Leipzig y quedó exento del servicio porque ya no podía manejar un arma.

—En Leipzig, mi maestro me dijo que había una vacante en la Filarmónica de Berlín y que debía ir y hacer una audición. Yo le dije que no tenía sentido hacerlo, porque no estaba lo bastante avanzado en mis estudios. «Eso no es importante», replicó él. “De cada audición aprenderás algo”. Y tenía razón.»

Una orquesta nazi

«La orquesta a la que se unió Erich Hartmann en 1943 había estado, durante diez años, controlada directamente por el gobierno nazi. Esa situación había empezado en el otoño de 1933 (cuando la intervención del régimen salvó a la Filarmónica de Berlín, que se encontraba al borde de la bancarrota) y se oficializó en enero de 1934. Habiendo cambiado la independencia por la seguridad financiera, la orquesta se dobló a la política cultural nazi, y sus miembros se convirtieron en empleados del Ministerio de Propaganda de Joseph Goebbels. De hecho, esta joya de la corona de la escena cultural alemana se convertiría en un componente esencial del arsenal propagandístico del Estado. Después de la guerra, muchos afirmarían que la orquesta “nunca había sido una orquesta nazi”, pues solo el 18 % del centenar de músicos que la componían pertenecía al Partido (en comparación con el 44 % de la Filarmónica de Viena). No obstante, ese argumento pasa por alto la titularidad de la orquesta, su misión y los privilegios de los que disfrutó a lo largo de ese período.»

Dstrucción

«[...] el 30 de enero de 1944, fecha del undécimo aniversario de la llegada al poder de Hitler, la Alte Philharmonie fue bombardeada.»

«Resulta extraordinario pensar que Hartmann se encontrara ese día allí, entre los miembros de la orquesta que cada noche eran elegidos para contribuir a la defensa antiaérea. Por turnos, los músicos traían sus propias almohadas y dormían en el edificio vestidos con uniformes y, en caso de ataque, contaban con máscaras antigás y cascos. No puedo evitar preguntarme qué podían hacer unos cuantos miembros de, digamos, la sección de cuerdas contra un bombardeo aliado.»

[...] —Cuando se quemó la Alte Philharmonie, ¿dónde tenías el contrabajo? —pregunta Frau Bastiaan.

De inmediato, me imagino a Hartmann saliendo del edificio en llamas con su instrumento, pero no fue así.

—Lo tenía a salvo —contesta—. No lo guardaba allí [...], estaba en una caseta de almacenamiento debajo de una línea del S-Bahn [...]. Y los solistas siempre se llevaban los instrumentos pequeños a casa: violines, violonchelos... Muchos eran muy valiosos.

Incluso setenta y cinco años después, la tristeza es visible en él:

—No podéis imaginar lo rápido que corrió la voz en Berlín de que la Filarmónica había sido arrasada. Un director, Hermann Abendroth, acudió en cuanto se enteró. Estaba horrorizado. Todos lo estábamos, en realidad, pero no podíamos hacer mucho más. Era la guerra. Solo podías decir: esperemos que termine pronto. Sí, eso fue lo que ocurrió. Pero nunca olvidas esa atmósfera. La llevas siempre dentro de ti. Me siento feliz de haber conocido esas salas, de haber practicado en ellas.»

«Con la pérdida de la sala, la Filarmónica pasó a tocar de forma itinerante en los escenarios que aún quedaban en Berlín. La Beethovensaal era demasiado pequeña para la orquesta, por lo que dependían de lugares como el Theater des Westens, el Titania Palast y la Opera Estatal de Berlín. Hartmann comenta:

—Dábamos la mayoría de los conciertos por la tarde, porque las bombas rara vez caían durante el día. La gente venía a oírnos. Había alarmas antiaéreas.

Pero incluso un concierto diurno podía verse interrumpido por las bombas. La orquesta entraba en el búnker, esperaba, volvía y luego seguía tocando. Hartmann describe un concierto en el Admiralspalast en el que las luces se apagaron mientras estaban interpretando a Beethoven y, sencillamente, siguieron tocando en la oscuridad.

Los bombardeos no solo afectaron al lugar de trabajo de los músicos, sino también a sus viviendas. Erich Hartmann perdió su apartamento en uno de aquellos ataques aéreos.»



El instrumento

«Repasemos la historia de Herr Hartmann desde la perspectiva del instrumento: el viaje y la supervivencia de su contrabajo. Hemos podido seguir todo el proceso: la adquisición del instrumento durante la guerra, su uso en las funciones durante los apagones, su supervivencia bajo las bombas, su transporte en las giras de la orquesta por la Europa ocupada y cómo se salvó cuando los soviéticos marcharon sobre Berlín. Siendo un instrumento tan voluminoso y difícil de mover, el desafío de sobrevivir a la guerra era todavía mayor. Tuvo suerte, como la tuvo muchas veces Herr Hartmann, que sobrevivió a pesar de sufrir graves heridas en el frente oriental, vivir de cerca al menos tres ataques aéreos (el que acabó con la Alte Philharmonie, el que destruyó su piso y el que lo sorprendió cuando viajaba por Europa) y ser testigo de los últimos días del conflicto. En última instancia, se salvó gracias al estatus del que disfrutaba como miembro de la Filarmónica, ya que eso

evitó que tuviera que volver al frente. El hombre y el instrumento están unidos en su supervivencia; el instrumento magnifica su historia.

Con todo, la historia de este objeto solo se ha contado a medias. Por el momento, el instrumento sigue siendo un observador, un actor secundario arrinconado en el foso de la orquesta, una pertenencia que sigue a su dueño de un lugar a otro. Para que un instrumento musical cuente realmente la historia de la Filarmónica durante la contienda, debe estar implicado en los actos de guerra.»

«Hartmann me dijo que había adquirido su contrabajo en 1943 en una tienda de Berlín. También me dijo que era un instrumento antiguo, y de inmediato pensé que cualquier instrumento adquirido durante la guerra corría un alto riesgo de proceder de un decomiso. Estaba decidido a averiguar algo más acerca del origen del contrabajo y de los instrumentos tocados por sus colegas. Aunque sabía que Herr Hartmann no había obtenido su instrumento a través del programa de adquisiciones de Goebbels, tal vez figuraba en una lista de instrumentos robados. ¿Los instrumentos proporcionados por los nazis siguieron en manos de los músicos después de la guerra? ¿Qué había pasado con ellos desde entonces? Si habían sido confiscados, ¿se devolvieron a sus propietarios originales?»

«Cartografiar el pasado de un instrumento es como atravesar un laberinto desatendido, cubierto de maleza en muchos lugares. Me entero de que, incluso en nuestros días, la industria tiene por costumbre proporcionar un “certificado de autenticidad” del instrumento vendido, pero suprimiendo el nombre del anterior propietario, lo que puede servir para ocultar su procedencia. Incluso confirmar que se ha identificado el instrumento correcto es complicado, ya que con frecuencia no existen fotografías de la época de los instrumentos robados y los actuales propietarios no permiten que se realicen inspecciones. E incluso cuando se consigue identificar el instrumento, las diferentes jurisdicciones involucradas en esta historia multinacional hacen que la restitución sea complicada, y los resultados, variables. Los obstáculos son muchísimos y, además, es imposible afirmar, por ejemplo, que todos los instrumentos procedentes del programa de Goebbels fueran robados o vendidos bajo coacción. ¿Y qué hay del instrumento de Herr Hartmann? No tengo indicios de que fuera decomisado; se trata aún de una pregunta sin respuesta.

Recurro a otros instrumentos de la orquesta. Es en el libro de Misha Aster sobre la Filarmónica en los tiempos del nazismo donde tropiezo con una breve mención de los músicos de la orquesta que, en 1942, recibieron instrumentos a través del programa de adquisiciones de Joseph Goebbels. Tenemos noticias de un violín de Pietro Guarneri que fue a parar a Erich Röhn y de un violonchelo Guarneri que fue entregado a Tibor de Machula; sabemos también 237 que a Gerhard Taschner se le prometió un Stradivarius. Además, con gran sorpresa descubro algo perturbador: en 1942, un valioso violín Guadagnini se entregó a un hombre cuyo nombre y apellidos nos resultarán familiares: Hans, el esposo de Frau Bastiaan. La entrega del instrumento está documentada en un programa de la Filarmónica de la temporada 1942-1943.»

«[...] el hecho de saber que los músicos tienen el instrumento en préstamo lleva la investigación a un nivel completamente nuevo. Antes pensaba que un miembro concreto de la orquesta estaba tocando un instrumento de dudosa procedencia. Pero ahora entiendo que el instrumento probablemente sea propiedad de una institución. Eso me lleva a la pasmosa sospecha de que la Filarmónica de Berlín ha estado utilizando un instrumento robado por el régimen nazi. Y aunque esa corazonada se revelará incorrecta, la verdad resultará mucho más problemática.»

Índice

| | |
|-----------------------------------|-----|
| Prefacio | 9 |
| 1. El cuchillo de mi abuelo | 13 |
| 2. Un diario en clave | 67 |
| 3. Un libro de recetas | 129 |
| 4. Un instrumento de cuerda | 191 |
| 5. Una bolsita de algodón | 265 |
| 6. Un camino sin palabras | 309 |
| Referencias | 351 |
| Créditos de las imágenes | 395 |
| Agradecimientos | 401 |
| Índice analítico | 405 |

CRÍTICA

Para ampliar información, contactar con:

Itziar Prieto (Responsable de Comunicación Área Ensayo):
659 45 41 80/ iprieto@planeta.es