

La música dels catalans deportats als camps de concentració nazis

Buscant la llum dins de la barbàrie



Treball de Recerca
Ariadna Gómez Aroca
Curs 2018 - 2019

*«Rondalla inolvidable,
cuanta alegría nos diste.
La moral fue levantada,
la vida menos triste».*

*«Por formar parte de la lucha por la vida
en aquellos lugares, estas actividades son dignas de mención,
ya que ellas fueron la gran VICTORIA DEL HOMBRE sobre la bestia nazi».*

La Rondalla de Mauthausen, Luís García Manzano

AGRAÏMENTS

Aquest treball és fruit de l'esforç i interès de moltes persones, sense les quals la meva recerca no hauria estat efectiva. Primer de tot, vull agrair infinitament l'ajuda de la meva tutora Marina Mazón Busquets que m'ha acompanyat durant tot aquest procés d'una manera incondicional i que fins i tot m'ha ajudat traduint-me els textos en alemany. Per l'esforç i dedicació que hi ha posat en tot moment, li estic totalment agraïda.

Una altra persona que m'ha ajudat resolent tots els dubtes que m'han sorgit al llarg del procés ha estat la Nuria González Floriano, que sempre ha estat pendent de tot el que he necessitat referent al treball i a resoldre tots els dubtes que han anat sorgint. Ha sigut un autèntic plaer poder treballar amb ella i haver pogut gaudir del seu coneixement. Igualment al Daniel Monràs, que m'ha ofert també una mà sempre que l'he necessitat amb qualsevol dels dubtes que li he presentat. A tots dos els dono les meves sinceres gràcies.

Vull agrair també la seva dedicació i interès en el meu projecte a la Petra Bachleitner, persona de l'organització del memorial del camp de Mauthausen, que em va obrir les portes del camp i de la biblioteca. Em vaig sentir realment acollida i molt impressionada per la seva vocació i amabilitat. I també gràcies a la resta de personal del camp que em va tractar amb un gran entusiasme i professionalitat, sempre disposats a col·laborar en el meu projecte, com el Rupert Pilsel i el Gregor Holzinger, aquest últim, dels arxius del camp de Mauthausen a Viena. Ha estat un autèntic plaer poder gaudir de la seva esplèndida i immillorable ajuda.

A l'Amical de Mauthausen per haver-me donat els llistats, nombres i informació que he necessitat sempre amb una magnífica recepció. En especial a la Fina Ferrando, per escoltar la meva proposta i ajudar-me, i també a la Lluïsa Villalba Insa, per haver-me deixat fer-li una breu entrevista sobre el seu pare. En general, a tots els membres de l'associació per oferir-me totes les eines que van poder. També al

Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya i al Guillem Vila Galceran, per proporcionar-me les xifres de catalans i catalanes als camps nazis.

Vull donar les gràcies per la seva ajuda amb la revisió del meu programa de concert escrit en anglès a la Jane Cleary, a la Mireia Martín Marty, per resoldre els incomptables dubtes que hem hagut de consultar-li i per estar sempre disposada a ajudar, i també al Jaume Ortolà i Font, que m'ha resolt dubtes lingüístics i de caràcter formal del meu treball.

Per últim, vull agrair a la meva família el seu ajut. A part de confiar sempre en mi i recolzar-me en totes les meves decisions, m'han ofert una oportunitat irrepetible. Gràcies a ells vaig poder viatjar fins al camp de concentració de Mauthausen i dur a terme l'esdeveniment més ambiciós del meu treball: interpretar un concert al mateix camp. I no només això, sinó que van ser els encarregats de filmar tota la interpretació perquè pogués realitzar un vídeo i que per tant quedés tot enregistrat. No els ho podré agrair mai prou.

ÍNDIX

1. INTRODUCCIÓ PERSONAL.....	14
2. MARC TEÒRIC	
2.1. El nazisme.....	16
2.1.1. Definició i característiques principals.....	16
2.1.2. Context històric i polític.....	17
2.1.3. Procés de creació de la dictadura nazi.....	18
2.2. Camps de concentració nazis.....	20
2.2.1. Definició i breu cronologia.....	20
2.2.2. Tipologies de camps.....	22
2.2.3. Catalogació dels presos en els camps de concentració.....	24
2.3. La música als camps de concentració nazis.....	25
2.3.1. Característiques principals.....	25
2.3.2. La música imposada per les SS.....	28
2.3.3. La música espontània interpretada i creada pels reclusos.....	37
2.4. Els catalans als camps de concentració.....	43
2.4.1. Arribada dels catalans als camps nazis.....	43
2.4.2. Mauthausen i altres camps dels deportats catalans.....	46
2.4.3. La música dels catalans als camps de concentració.....	49
2.5. Les associacions en memòria a les víctimes del nazisme.....	53

3. MÈTODE

3.1. Procediment..... 56

3.2. Recollida de dades i processament..... 60

4. RESULTATS I DISCUSSIÓ DE LES DADES..... 62

5. CONCLUSIONS..... 79

**6. DIFUSIÓ DELS RESULTATS DE LA
INVESTIGACIÓ..... 81**

7. PROPOSTES DE FUTUR..... 84

BIBLIOGRAFIA

WEBGRAFIA

ANNEXOS

ÍNDIX D'IMATGES

Fig. 1. Imatge del parlament del Tercer Reich.

[https://ipfs.io/ipfs/QmXoyvizjW3WknFiJnKLwHCnL72vedxjQkDDP1mXWo6uco/wiki/Rcichstag_\(Nazi_Germany\).html](https://ipfs.io/ipfs/QmXoyvizjW3WknFiJnKLwHCnL72vedxjQkDDP1mXWo6uco/wiki/Rcichstag_(Nazi_Germany).html) 16

Fig. 2. Imatge d'Adolf Hitler.

<https://www.mirror.co.uk/news/world-news/pensioner-who-claims-adolf-hitler-11873840> 18

Fig. 3. Cronologia de l'arribada del règim nazi al poder.

TORAN, Rosa, *Els camps de concentració nazis, paraules contra l'oblit*, Barcelona: Edicions 62, 2005, pàgina 24 19

Fig. 4. Cartell de propaganda nazi contra els jueus.

<https://www.ushmm.org/wlc/es/article.php?ModuleId=10007832>.....20

Fig. 5. Mapa d'Europa amb els camps de concentració nazi.

<http://holocaustoenespanol.blogspot.com/2010/04/campos-de-concentracion-clasificacion.html>.....23

Fig. 6. Llegenda amb el significat dels símbols que els reclusos duïen als camps nazis.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a0/Bundesarchiv_Bild_146-1993-051-07%2C_Tafel_mit_KZ-Kennzeichen_%28Winkel%29_retouched.jpg 24

Fig. 7. Fotografia feta per un guàrdia de les SS que mostra un grup de músics tocant al camp de concentració de Janowska.

<https://quod.lib.umich.edu/m/mp/9460447.0001.102/--music-in-concentration-camps-1933-1945?rgn=main;view=fulltext> 26

Fig. 8. Escena de la pel·lícula *Playing for time* on les protagonistes han de tocar durant l'arribada dels nous reclusos al camp de Birkenau.

<https://www.theguardian.com/stage/2015/mar/06/how-arthur-miller-struck-discord-womens-orchestra-of-auschwitz> 28

Fig. 9. «*Wymarsz komand do pracy*» (Marxa cap al lloc de treball). Dibuix fet per Mieczysław Koscielniak, antic pres, el 1950. Al fons s'observa un director d'orquestra.

<https://quod.lib.umich.edu/m/mp/9460447.0001.102/--music-in-concentration-camps-1933-1945?rgn=main;view=fulltext>30

Fig. 10. Partitura de la *Börgermoorlied*, escrita per Hans Kralik al camp de *Börgermoor* el 1933.

<https://quod.lib.umich.edu/m/mp/9460447.0001.102/--music-in-concentration-camps-1933-1945?rgn=main;view=fulltext> 30

Fig. 11. Dibuix fet per Joseph Bau on s'observa com dos SS fuetegen un pres.

BAU, Joseph, *El pintor de Cracòvia*, trad. Antonio Luis Colmar Gallego, Barcelona: Edicions B, 2008, pàgina 16132

Fig. 12. Dibuix d'un grup d'instrumentistes tocant durant una execució de presoners.

<https://i.pinimg.com/474x/58/15/b2/5815b2347fd1b8668698b2874133429b--the-holo-caust-concentration-camps.jpg>32

Fig. 13. Grup de presoners cantant un vespre a la barraca el 1942, al camp de concentració de Dachau. Dibuix fet per Vladimir Matejka, antic presoner.

<https://quod.lib.umich.edu/m/mp/9460447.0001.102/--music-in-concentration-camps-1933-1945?rgn=main;view=fulltext>39

Fig. 14. Imatge de Francesc Boix, català deportat al camp de concentració de Mauthausen i conegut per les seves fotografies de l'horror nazi que es van presentar al judici de Nuremberg.

http://memoria.gencat.cat/web/.content/00_exposicions/MD/exposicions_virtuals/franco_neutral/img_ambits/07_1_AmicalMauthausen_ODMHC000943.jpg_1031161992.jpg43

Fig. 15. Entrada de l'antic camp de concentració de Mauthausen, tal com és en l'actualitat. FOTO PRÒPIA44

Fig. 16. Quadre que recull les dades dels republicans deportats a camps nazis.

ROIG, Montserrat, *Els catalans als camps nazis*, 1a edició en aquesta col.lecció, Barcelona: Edicions 62, 2017, pàgina XXXVII de la introducció al llibre45

Fig. 17. Símbol que portaven els republicans espanyols a Mauthausen.

<https://fusiladosdetorrellas.blogspot.com/2011/01/republicanos-espanoles-en-los-campos-de.html>46

Fig. 18. Escalles de la pedrera del camp de Mauthausen.

FOTO PRÒPIA47

Fig. 19. Mapa amb els subcamps de Mauthausen (Àustria).
<http://travelquaz.com/map-of-mauthausen.html>48

Fig. 20. Fotografia de l'execució del pres Hans Bonarewitz a Mauthausen, que havia estat capturat després d'un intent de fuga. La *Zigeunerkapelle* acompanya l'acte amb música.
https://www.eldiario.es/eldiarioex/sociedad/clarinetista-Mauthausen_0_606140422.html.....50

Fig. 21. Partitura de la cançó *Vier Paar weisse Pferde* (Quatre parells de cavalls blancs).
HIRT, Simon; STECHER, Hansjörg, «Musik im Konzentrationslager Mauthausen. Zwischen subversiven Überlebens- und brutalen terrorinstrument» a Kunst und Kultur im Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945 (Hg: Die Aussteller/Bundesministerium für Inneres, Wien 2007), pàgina 51.....50

Fig. 22. Caricatures de quatre membres de l'orquestra de Mauthausen, entre ells s'indica que un *Spanier* (Antonio Terres) al clarinet.
HIRT, Simon; STECHER, Hansjörg, «Musik im Konzentrationslager Mauthausen. Zwischen subversiven Überlebens- und brutalen terrorinstrument» a Kunst und Kultur im Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945 (Hg: Die Aussteller/Bundesministerium für Inneres, Wien 2007), pàgina 54.....51

Fig. 23. L'orquestra de Mauthausen tocant en un dels dies posteriors a l'alliberació del camp de concentració, el maig de 1945.
HIRT, Simon; STECHER, Hansjörg, «Musik im Konzentrationslager Mauthausen. Zwischen subversiven Überlebens- und brutalen terrorinstrument» a Kunst und Kultur im Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945 (Hg: Die Aussteller/Bundesministerium für Inneres, Wien 2007), pàgina 55.....52

Fig. 24. Gràfic que mostra el percentatge de citacions fetes per testimonis directes o indirectes.
ELABORACIÓ PRÒPIA61

Fig. 25. Gràfic que mostra el percentatge d'homes i dones entre els testimonis directes.
ELABORACIÓ PRÒPIA.....62

Fig. 26. Gràfic amb els camps de concentració i el nombre de citacions que cadascun d'ells té.	
ELABORACIÓ PRÒPIA.....	63
Fig. 27. Gràfic del percentatge de citacions segons parlen de música espontània o obligada.	
ELABORACIÓ PRÒPIA.....	65
Fig. 28. Gràfic representant els diferents tipus de música obligada.	
ELABORACIÓ PRÒPIA.....	66
Fig. 29. Gràfic dels diferents àmbits de la música obligada.	
ELABORACIÓ PRÒPIA.....	67
Fig. 30. Escena que retrata l'execució del pres Hans Bonarewitz a Mauthausen. Al rengle de l'esquerra, en tercer i quart lloc, els deportats catalans Joan de Diego i Casimir Climent són obligats a presenciar l'escena. ROIG, Montserrat, <i>Els catalans als camps nazis</i> , 1a edició en aquesta col.lecció, Barcelona: Edicions 62, 2017, imatge número 45.....	68
Fig. 31. Gràfic representant els diferents tipus de música espontània.	
ELABORACIÓ PRÒPIA	70
Fig. 32. Gràfic dels diversos àmbits o contextos on hi havia música espontània.	
ELABORACIÓ PRÒPIA	71
Fig. 33. Fotografia de la barraca 1 de Mauthausen. Actualment no existeixen ja les barraques 12 i 13.	
FOTO PRÒPIA.....	72
Fig. 34. Dibuix del català Manuel Alfonso Ortells, «El pajarito», on es pot observar els deportats espanyols cantant durant una estona d'oci. https://elpais.com/elpais/2017/11/22/fotorrelato/1511366638_863461.html#foto_gal_5	72
Fig. 35. Fotografia de tres dels membres de «La Rondalla», d'esquerra a dreta, a primer terme: Ramon Milà, Francesc Boix i Luisín García. ROIG, Montserrat, <i>Els catalans als camps nazis</i> , 1a edició en aquesta col.lecció, Barcelona: Edicions 62, 2017, imatge número 68.....	73

Fig. 36. Gràfic amb els llibres d'on han sortit les citacions textuais recollides en aquest treball.

ELABORACIÓ PERSONAL.....76

Fig. 37. Fotografia del concert davant del monument en record als espanyols republicans morts.

FOTO PRÒPIA80

1. INTRODUCCIÓ PERSONAL

Aquest treball de recerca es titula «La música dels catalans deportats als camps nazis. Buscant la llum entre la barbàrie» i amb ell pretenc investigar les vivències musicals que els catalans i catalanes deportats als camps de concentració nazi van viure durant el seu internament. La meua motivació envers aquest tema es deu al meu interès en la història de la humanitat i la memòria històrica de totes les nacions i, més concretament, de la meua.

Al principi, no tenia aquest tema pensat com a primera opció per al meu treball. Tenia dues possibles opcions: la música vikinga i la influència política a la música del segle XX. Va ser quan vaig acabar descartant la primera, quan vaig començar a centrar-me en la segona. Vaig pensar a investigar la censura de la música durant el Tercer Reich. El tema tenia possibilitats, però no m'entusiasmava gaire. I vaig decidir buscar algun tema relacionat amb això. Amb propostes externes de persones que em van voler ajudar a perfilar el tema del meu treball de recerca i amb una mica de recerca per veure possibles opcions, vaig acabar decantant-me per fer el meu treball sobre la música dels catalans en els camps de concentració nazis, ja que aquest tema recollia el meu interès per la història, en concret del segle XX, amb la música, que estudio i forma part de la meua vida des de petita.

L'objectiu del treball és **identificar les referències musicals dels catalans i catalanes deportats als camps de concentració nazis**. Arribar a aquest objectiu va ser un procés llarg que va anar succeint per etapes. El tema de la música als camps de concentració en els últims anys s'ha investigat bastant i hi ha força informació i, per tant, no donava massa marge per fer aportacions noves amb el meu treball de recerca. Per això havia d'intentar trobar una branca d'aquest tema principal que m'interessés també i que tingués més possibilitats. Al final vaig decantar-me per investigar sobre un àmbit més proper, geogràficament parlant, i vaig centrar-me en la relació de la música amb els deportats catalans als camps nazis. Vaig acotar el tema als catalans i catalanes per fer-ho més proper, tot i que possiblement les vivències musicals dels catalans envers les de la resta d'espanyols

serien molt similars. També perquè em va semblar que hi ha encara molta menys informació sobre els catalans i catalanes als camps nazis i, per tant, seria bo de fer-ne una recerca.

Per tal de dur a terme el meu treball de camp sobre aquest tema, el mètode emprat ha estat la revisió de llibres sobre camps de concentració nazis tot buscant referències musicals dels catalans i catalanes. He fet servir tres fonts principals per acotar la recerca d'informació: la biblioteca pública principal del meu barri (Nou Barris), els arxius de l'Associació Amical de Mauthausen i altres camps i l'arxiu i biblioteca del camp de Mauthausen, a Àustria.

També he viatjat al camp de Mauthausen, on he centrat una part important de la meva investigació, per ser allà on van anar a parar la majoria de deportats catalans i he realitzat un concert allà amb les músiques i cançons trobades durant la meva recerca.

Crec que es tracta d'un treball d'investigació interessant tant per a músics com per a persones que no ho siguin, ja que es tracta d'una investigació que va molt més enllà: tracta de l'ús de la música en uns moments molt durs i de com aquest llenguatge és capaç de traspasar sentiments i emocions inclús en els moments més devastadors de la humanitat. També té un gran paper en la memòria històrica, en aquest cas de la història més propera del nostre país i intentaré reunir informació d'una part del nostre passat que no està gaire documentada.

Tot aquest procés l'he fet amb l'ajut de diverses organitzacions i persones enteses en la matèria, que han col·laborat amb mi per tal d'intentar entendre com van viure els nostres deportats la música en aquelles situacions.

Aquest treball m'ha permès també recollir els relats d'aquests deportats i deportades on parlen de les seves vivències musicals als camps nazis, informació que fins ara no podíem trobar recollida en cap document, article o llibre.

2. MARC TEÒRIC

2.1. El nazisme

2.1.1. Definició i característiques principals

El nazisme, contracció de nacionalsocialisme, fou una ideologia política totalitària impulsada per Adolf Hitler a través del seu partit, el Partit Nacionalsocialista de Treballadors Alemanys (NSDAP), conegut popularment com a Partit Nazi. Aquest partit governà Alemanya entre 1933 i 1945, període que es coneix amb el nom de Tercer Reich.¹

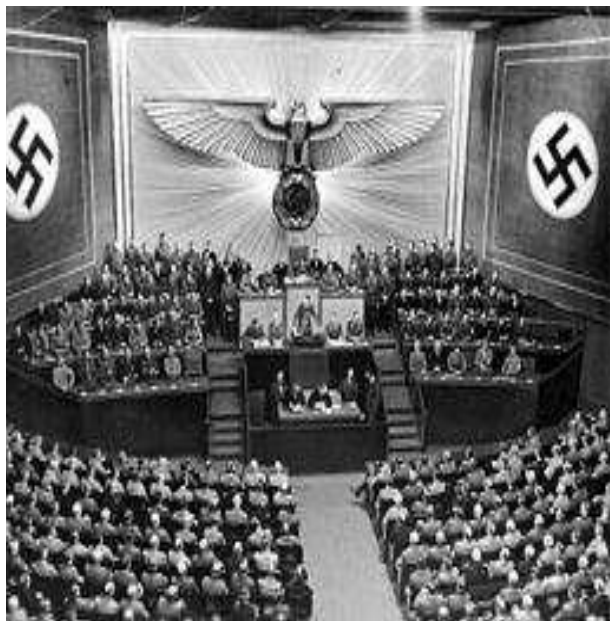


Fig. 1. Imatge del parlament del Tercer Reich.

L'Alemanya d'aquella època era anomenada Alemanya nazi, autoproclamada així pel ministre de propaganda Joseph Goebbels.

Els principis del nazisme es basaven en un fort nacionalisme, en l'exaltació de la raça ària i en un fort antisemitisme. Aquest règim tenia un pensament feixista de caràcter violent i totalitari.²

¹ Ramon ESPANYOL VALL, *Breve historia del Holocausto*, p. 30; David SOLAR CUBILLAS, *Hitler y Alemania*, p. 13

² ESPANYOL VALL, p. 30

Aquestes característiques les havia sintetitzat ja uns quants anys abans de l'arribada al poder dels nazis el mateix Adolf Hitler en el seu llibre *Mein Kampf* (*La meua lluita*, 1925), que presenta el nacionalsocialisme com a única alternativa per a la recuperació moral, econòmica, social, racial i política d'Alemanya després de la derrota a la Primera Guerra Mundial.³

2.1.2. Context històric i polític

No podríem entendre com el nazisme pujà al poder sense analitzar en quina situació es trobava Alemanya en aquell moment: just després d'acabar la Primera Guerra Mundial, el 1918, el Kàiser que governava els territoris alemanys, Guillem II, havia abdicat. Va ser llavors quan s'establí al país l'anomenada República de Weimar, una república democràtica i federal, amb un parlament i un president socialdemòcrata. Però per aquells anys, el país no tenia una tradició democràtica ferma. Al parlament hi havia dues bandes ben oposades: per un cantó, hi havia el partit comunista i, per l'altra, el partit d'ultradreta. I, a més, el país es trobava en una situació de gran inestabilitat creada per diferents factors:

- Gran crisi econòmica, gran inflació i endeutament després de la Primera Guerra Mundial.
- Gran tensió social pel sentiment d'injustícia i humiliació nacional amb la implantació del Tractat de Versalles.
- Crack econòmic del 1929 de caràcter internacional.

En aquest context va començar a créixer el Partit Obrer Alemany, que posteriorment seria anomenat NSDAP o Partit Nazi. Es tractava d'un partit amb unes ideologies antisemites, antiparlamentàries, anticapitalista, antimarxista, pangermanista i extremadament nacionalista. Un dels principals trets que caracteritzaven als seus seguidors era la voluntat de revenja que recollien una gran majoria d'alemanys després de la guerra.

³ ESPANYOL VALL, p. 31

Adolf Hitler va ser el màxim dirigent del Partit Obrer Alemany (el DAP, *Deutsche Arbeiterpartei*) i va accedir a aquest rang ràpidament. El 1920 ja controlava el partit i li va canviar el nom pel de Partit Nacionalsocialista Alemany dels Treballadors (NSDAP).⁴



Fig. 2. Imatge d'Adolf Hitler.

2.1.3. Procés de creació de la dictadura nazi

Durant les eleccions del 1930 el NSDAP, el partit d'Adolf Hitler, va obtenir més de sis milions de vots i fins a 107 diputats. El partit començava a estar en un lloc destacat i va començar a recollir el suport dels grups industrials, que tenien una mentalitat antisindicalista i eren contraris a les revolucions obreres. En les següents eleccions, l'any 1932, el partit ja comptava amb 12 milions de vots.

Va ser llavors quan Hindenburg, el que aleshores era el president del Reich, va relegar el lloc de cancelleria a Hitler. I va ser així com aquest va arribar al poder el 1933, quan el partit ja tenia el 43,9% dels vots al seu abast.

Durant els mesos que van passar des del nomenament de Hitler com a canceller fins que va ocupar també la presidència, es van dur a terme una sèrie d'accions per eliminar els obstacles i deixar el camí lliure per a la instauració d'una dictadura: es va aprovar una llei que li donava plens poders i així va il·legalitzar el partit comunista, va suprimir sindicats i la resta de partits i va prohibir la celebració d'eleccions i reunions al Parlament. L'any 1934, es van canviar les antigues forces de seguretat (les SA) i es van introduir les SS. Es van suprimir també les estructures federals que caracteritzaven la República de Weimar i es va establir una estructura centralitzada.

⁴ <https://dserranoblanquer.files.wordpress.com/2010/03/mauthausen-viatge-2010-dsb.pdf>

Finalment, després de la mort de Hindenburg, president de la República, Adolf Hitler es va proclamar president i canceller del Reich i es va fer anomenar *Führer*. Per donar aparença de legalitat es va convocar un plebiscit amb l'ajuda de l'aparell repressor de les SS, que va guanyar amb 38,3 milions de vots a favor: la dictadura nazi estava ja totalment consolidada i Hitler tenia ja poder absolut.

Es va crear un vertader culte al voltant de la figura del *Führer*, lligat als dogmes de la ideologia nazi: la superioritat de la raça ària, l'antisemitisme (que culpava als jueus de tots els problemes) i una obediència cega i absoluta a les ordres de Hitler amb l'adopció de símbols com la salutació romana, la creu gammada o el lema nacional: «*ein Volk, ein Reich, ein Führer*» (un poble, un imperi, un líder).⁵

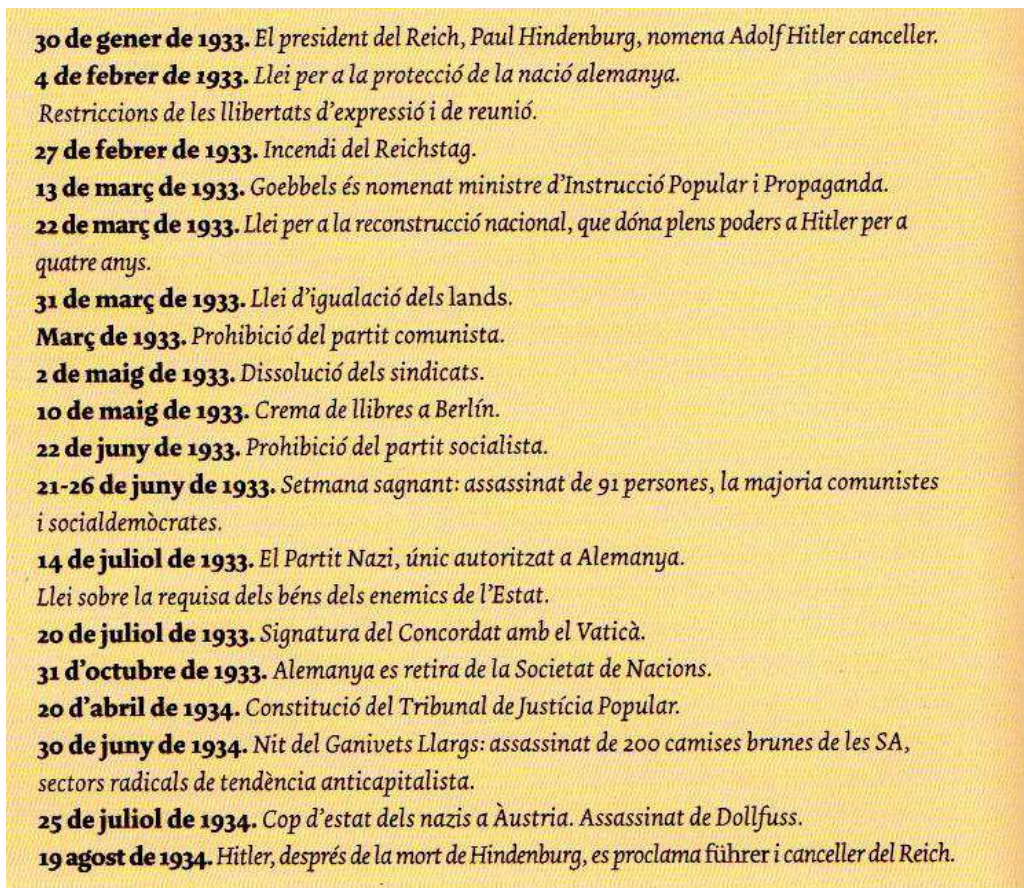


Fig. 3. Cronologia de l'arribada del règim nazi al poder.

⁵ SOLAR CUBILLAS, p. 67 a 73

Cal afegir que un dels factors que va ajudar el NSDAP de Hitler a accedir al poder tan ràpidament fou la propaganda nazi i el total control dels mitjans de comunicació. A més a més d'una òbvia repressió política i una falta de llibertats i al poder repressor de les SA, SS i la Gestapo.⁶

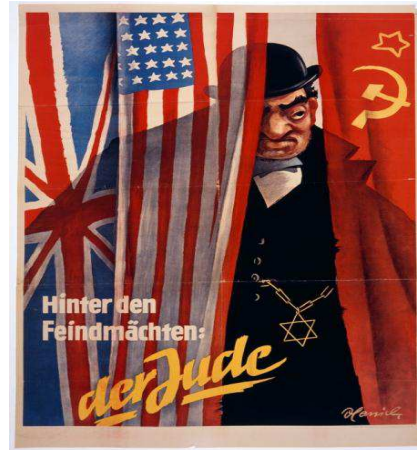


Fig. 4. Cartell de propaganda nazi contra els jueus.

2.2. Els camps de concentració nazis

2.2.1. Definició i breu cronologia

Un camp de concentració es pot definir com un centre d'internament on es tanquen persones per motius de seguretat militar o política o com a forma de càstig i explotació. Els camps de concentració nazis, però, es diferencien d'altres estructures similars, com els guetos jueus, els gulags o els camps d'internament francesos, ja que generalment aquells que hi eren empresonats anaven a parar als camps sense haver estat jutjats ni condemnats de forma explícita.

Tot i que des del segle XIX existien estructures similars, els camps de concentració pròpiament nazis van ser creats poc després de l'arribada al poder dels nazis el 1933 pel cap suprem de les SS, Heinrich Himmler, com a instrument de terror i de domini de l'estat nacionalsocialista sobre els opositors del règim.⁷

⁶ <https://dserranoblanquer.files.wordpress.com/2010/03/mauthausen-viatge-2010-dsb.pdf>

⁷ David SERRANO, *Les dones als camps nazis*, p. 26

Podem distingir diferents períodes en la creació i desenvolupament dels camps de concentració:⁸

- 1a etapa (1933-1936): Creació dels primers camps per internar els enemics del règim nazi. El primer de tots fou Dachau, que serviria de model pels camps posteriors.
- 2a etapa (1936-1941): Desenvolupament i creixement del sistema de camps per tot Europa, amb la creació de Ravensbrück, Mauthausen o Buchenwald. Primeres víctimes a causa dels treballs forçats exhaustius. Onada de presos de moltes més tipologies i nacionalitats, per l'inici de la Segona Guerra Mundial. Des de 1939, després de la *Nit dels Vidres Trencats*,⁹ s'accelera el trasllat de jueus als camps, que comencen a ser, en alguns casos, d'extermini.
- 3a etapa (1942-1944): Els nazis posen en marxa el procés d'extermini massiu de jueus. Aquest pla final o solució final (de la qüestió jueva), es va aprovar el 20 de gener del 1942, a l'anomenada Conferència de Wannsee a Berlín. Aquest pla donava llum verda al genocidi o extermini massiu de jueus, els quals es veien com els causants del deteriorament de la raça ària i de la situació d'Alemanya. Aquest càstig, però, es va acabar aplicant també a presoners de guerra, homosexuals, gitanos, testimonis de Jehovà i diversos grups socials més. Per a aquest fi es van crear camps pròpiament d'extermini, els *Vernichtungslager*, com ara Treblinka o Belzek.

El genocidi sistemàtic de jueus rebria el nom d'**Holocaust**. De nou milions que n'hi havia abans de la 2a Guerra Mundial, l'Alemanya nazi en va matar uns sis milions mitjançant afusellaments, treball forçat, gana, malalties o les càmeres de gas.¹⁰

⁸ Rosa TORAN, *Els camps de concentració nazis, paraules contra l'oblit*, p. 49

⁹ Nom amb què es coneix la nit del 9 de novembre de 1938 en què els nazis mataren 90 jueus, en detingueren i deportaren més de 25,000, cremaren sinagogues i trencaren vidres de comerços jueus. (https://www.ara.cat/premium/opinio/anys-Nit-dels-Vidres-Trencats_0_1026497413.html)

¹⁰ ESPANYOL VALL, p. 35

- 4a etapa (1944-1945): A partir del 1944-1945 es van començar a desmuntar i evacuar els camps amb l'amenaça de l'avanç dels aliats. Davant d'aquesta evacuació es van retornar els presos a Alemanya, fet conegut com les **marxes fúnebres**. Aquestes marxes només destinaven els presos a altres camps de concentració, aquesta vegada a Alemanya. Allà estarien fins que es morissin o fins que els alliberessin els aliats. Molts van morir pel camí.

2.2.2. Tipologies de camps

Podem fer una classificació dels camps nazis segons la seva funció o tipologia: camps de treball (*Arbeitslager*), camps de trànsit (*Durchgangslager*), camps per als presoners de guerra (*Kriegsgefangenlager* o també anomenats *Stalags*, mot creuat extret del llarg mot alemany *Kriegsgefangenen-Mannschafts-Stammlager*) i, per últim, camps de concentració (*Konzentrationslager*, abreviat com a *KL* o *KZ*) i camps d'extermini (*Vernichtungslager*).¹¹

També el mateix Himmler, cap de les SS i gestor dels camps o *Lager*, va fer el 1942 una classificació dels camps de concentració en tres nivells segons el seu grau de duresa:

- *Stufe 1* (grau 1): camps per a presoners corregibles o amb condemnes lleus (Dachau, Sachsenhausen) i *Stufe 1a*: camps per a persones grans amb habilitat per al treball limitada (Dachau).
- *Stufe 2* (grau 2): camps per a persones amb sentències greus però que encara poden ser corregides o rehabilitades (Buchenwald, Neuengamme, Flossenburg o Auschwitz-Birkenau).
- *Stufe 3* (grau 3): persones amb sentències greus, criminals designats com a antisocials i incorregibles (Mauthausen).

¹¹ <http://www.jewishvirtuallibrary.org/what-are-concentration-camps>

Aquesta classificació no incloïa els camps d'extermini. Amb la seva creació a partir de 1942, Auschwitz II-Birkenau va passar a formar part d'aquest grup de camps de la mort, juntament amb nous camps creats especialment per a aquest propòsit, com foren Treblinka, Belzek, Chelмно, Sobibor i Madjanek. Aquells destinats a «desaparèixer» rebien la categoria de *Nit i Boira (Nacht und Nebel)*, expressió extreta d'una òpera de Wagner, *L'Or del Rin*, de 1869.

D'altres camps, tot i no ser considerats camps d'extermini, tindrien també cambres de gas amagades, com ara Mauthausen. A part, la pràctica del *Vernichtung durch Arbeit* (aniquilació a través del treball) a molts camps, feia que tot i no ser camps considerats d'extermini, la mortalitat fos extremadament alta.

La majoria de camps tenien camps més petits o subcamps que depenien del camp principal i s'anomenaven *Nebenslager* o *Kommandos*.¹²



Fig. 5. Mapa d'Europa amb els camps de concentració nazi.

¹² <http://holocaustoenespanol.blogspot.com/2009/12/los-campos-nazis-tipos-y-terminologia.html>;
www.cia.gov/library/readingroom/docs/GERMAN%20CONCENTRATION%20CAMPS_0001.pdf

2.2.3. Catalogació dels presos en els camps de concentració

Els camps de concentració nazis es van usar per encarcerar una extensa tipologia de persones, adversaris polítics, sindicalistes i comunistes entre d'altres, que eren marcats amb distintius identificadors segons els motius i la procedència. Per al marcatge es van inspirar en els senyals de tràfic alemanys que senyalitzaven perill. Es tractava bàsicament de triangles invertits que se'ls hi cosia a les robes que portaven. Eren senyals que havien de portar de forma obligada amb la funció de poder ser identificats. També hi havia diferències entre colors i lletres. La classificació era la següent:

- Groc: jueus
- Vermell: presoners polítics
- Rosa: homosexuals
- Violeta: testimonis de Jehovà
- Blau: immigrants
- Verd: criminals comuns
- Marró: gitanos
- Negre: inadaptats, pidolaires, alcohòlics, anarquistes, malalts mentals i físics.

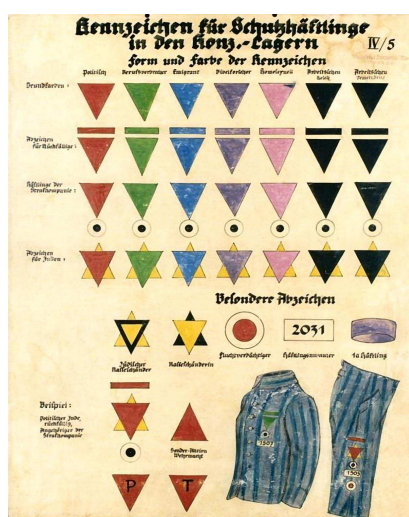


Fig. 6. Llegenda amb el significat dels símbols que els reclusos duïen als camps nazis.

Però, a més a més de la classificació per colors, els presos eren catalogats per països que s'especificaven mitjançant lletres amb la inicial de cadascun d'ells. Per exemple: **B** per als belgues, **P** pels polonesos, **S** pels espanyols (del mot alemany *Spanier*), **I** pels italians, **F** pels francesos, etc.¹³

¹³ <http://holocaustoenespanol.blogspot.com.es/2009/09/sistema-de-marcado-en-los-campos-de.html>

2.3. La música als camps de concentració nazis

2.3.1. Característiques principals

La música als camps de concentració nazis va ser un tema tabú poc estudiat durant un cert temps, ja que, per una banda, no es volia recordar com la música havia estat l'acompanyament d'actes de terror i d'assassinats massius i, per l'altra, els mateixos supervivents dels camps no volien que se'ls malinterpretés i que la gent pensés que la seva vida als camps no havia estat tan dura. A més, molts músics obligats a tocar als camps havien sentit el menyspreu d'altres presoners que els consideraven uns privilegiats i, per això, no volien parlar del tema.¹⁴

Des de fa ja unes dècades, però, és un tema àmpliament investigat i podem trobar gran varietat de llibres de divulgació, biografies i autobiografies de músics, enregistraments, pel·lícules, jornades i concerts sobre el tema.¹⁵

La música va ser una part integral de la vida als camps de concentració nazis: gairebé tots els reclusos d'un camp, fossin músics o no, s'acabaven trobant amb una situació relacionada amb la música durant el seu internament. Es veien exposats a aquestes situacions, ja que es requeria cantar en els marcs de la vida quotidiana i també existien orquestres o agrupacions musicals a la gran majoria de camps de concentració nazis.¹⁶

¹⁴ John ECKARD, «La música en el sistema concentracionari nazi», a *La Música i el III Reich. De Bayreuth a Terezin*, p. 238

¹⁵ Guido FACKLER, «La música quotidiana dels camps de concentració», a *La Música i el III Reich. De Bayreuth a Terezin*, p. 226

¹⁶ Guido FACKLER, «Music in Concentration Camps 1933-1945» a *Music and Politics, Vol.1*, p.7 i 8

Cal, però, ser conscients també que la música no passava de ser un component molt petit en el dia a dia als camps, on la preocupació principal dels presos era una cosa tan bàsica com la supervivència.¹⁷

Durant els primers anys, la música als camps era de caràcter vocal, amb cants individuals i col·lectius, però després del començament de la Segona Guerra Mundial, van començar a crear-se les orquestres dels camps (*Lagerkapelle* o *Lagerorchester*).

Aquestes agrupacions van ser ordenades i organitzades per les autoritats de cada camp. Els primers conjunts van sorgir el 1933 a camps primerencs com *Sonnenburg* o *Oranienburg* i pràcticament tots els camps van anar formant orquestres o agrupacions instrumentals pròpies.



Fig. 7. Fotografia feta per un guàrdia de les SS que mostra un grup de músics tocant al camp de concentració de Janowska.

Els tipus d'agrupacions podien ser ben diversos: des d'un trio al camp de Treblinka fins a una orquestra simfònica amb més de 80 músics professionals al camp d'Auschwitz. La majoria d'ensembles eren petits grups compostos per músics amateurs i professionals de corda i vent.¹⁸

¹⁷ Shirli GILBERT, *La música en el Holocausto*, p. 274

¹⁸ FACKLER, «Music in Concentration Camps», p. 8

Totes aquestes orquestres o agrupacions estaven formades per homes, amb l'excepció de l'orquestra de dones del camp d'Auschwitz-Birkenau, única orquestra femenina, que va ser dirigida força temps per Alma Rosé, neboda de Gustav Mahler.

El repertori que treballaven era ben variat: música de marxes, cançons diverses, especialment alemanyes, els himnes dels camps, música de ball, bandes sonores de pel·lícules, melodies d'operetes o música clàssica. Com mostren els reculls que es troben a la biblioteca d'Auschwitz, es van arribar a tocar obres com la *Cinquena Simfonia* de Beethoven.

Els presoners músics que tocaven en aquestes agrupacions sovint eren objecte d'enveja entre els altres presos, perquè tot i que pertànyer a un grup de música al camp també era una feina dura en molts moments, els músics gaudien d'alguns privilegis i no havien de participar en les feines més dures i, per això, els altres reclusos els consideraven uns *Prominenten* (privilegiats).

Als camps també hi havia lloc per la composició musical: els reclusos componien des de petites melodies o cançons a obres més complexes sobre la pàtria enyorada, la dura vida al camp o sobre el desig que acabés el règim nazi.

Per últim, cal també mencionar que en molts camps els presos sentien música de manera regular a través dels altaveus del camp.¹⁹

Per tant, podríem dir que la música als camps es duia a terme en una d'aquestes formes:

- Cant individual o col·lectiu
- Agrupacions musicals (orquestres, ensembles, grups de cambra)
- Composició musical
- Transmissions musicals a través dels altaveus del camp

¹⁹ FACKLER, «Music in Concentration Camps», p. 6

2.3.2. La música imposada per les SS

Als camps de concentració nazis els presoners es trobaven diàriament amb l'obligació d'interpretar, escoltar o fins i tot compondre música en una varietat molt gran de moments o rutines del camp.²⁰

- **Arribada al camp de concentració**

Quan els presoners arribaven al camp, sovint eren rebuts amb música: les orquestres de presoners eren obligades a tocar durant l'arribada dels nous reclusos, fent-los pensar que era un lloc on no els passaria res dolent.



Fig. 8. Escena de la pel·lícula *Playing for time*,²¹ on les protagonistes han de tocar durant l'arribada dels nous reclusos al camp de Birkenau.

Inclús per fer aquest sentiment més creïble, depenent de l'origen dels presoners que arribaven, els feien tocar músiques provinents dels seus països d'origen. Alguns presoners a Mauthausen recorden com se'ls va rebre amb una ària de *Tosca*.²²

Més greu encara resultava als camps d'extermini, on els presos que arribaven caminaven amb música de fons directament cap als crematoris, sense tenir cap mena de sospita del destí que els esperava:

«Nos enteramos por algunos prisioneros del campo 1 [de Treblinka] de que cuando ha llegado el transporte con los judíos búlgaros han sido recibidos al son de la orquesta. Los judíos estaban convencidos que no les ocurriría absolutamente nada malo».²³

²⁰ FACKLER, «Music in Concentration Camps», p.1 a 5

²¹ *Playing for Time* (Columbia Broadcasting System/CBS 1980), dirigida per Daniel Moon

²² David Wingeate PIKE, *Espanoles en el holocausto*, p. 90

²³ Chil RACHJMAN, *Treblinka*, p. 217

Esther Bejarano, membre de l'orquestra femenina d'Auschwitz-Birkenau, també narra un episodi similar:

«Haviem de tocar quan arribaven els trens i la gent era immediatament empesa a la cambra de gas. Els deportats ens saludaven alegres, convençuts que on hi ha música no s'hi deu estar pas tan malament. Això formava part de la tàctica de les SS».²⁴

- **Per anar i tornar dels treballs forçats**

Normalment els presos eren obligats a cantar mentre anaven i tornaven de treballar i a l'hora que realitzaven les seves jornades de treballs forçats. La música servia per marcar el pas i crear disciplina, però també era una forma d'humiliació. Aquest cant col·lectiu es duia sempre a terme amb l'acompanyament de l'orquestra o banda del camp.

«A los compases de la banda de música del campo, que en invierno tenía que tocar instrumentos con los dedos rígidos, se procedía a la salida en filas de cinco disciplinariamente formadas. Bajo el portalón había que volverse a quitar rápidamente los gorros y poner las manos en la costura del pantalón. A continuación, se partía, a paso ligero y cantando canciones, a los lugares de trabajo».²⁵

Els membres de les orquestres gaudien de petits privilegis pel fet de formar part d'aquests selectes grups de reclusos. Aquest fet creava de vegades reaccions d'odi per part de la resta de deportats. Així ho explica Romana Duraczowa:

«Volvemos del trabajo. El campo ya está cerca. La orquesta del campo de Birkenau interpreta foxtrots de moda. La orquesta hace hervir nuestra sangre. ¡Cómo odiamos esa música! ¡Cuánto odiamos a esas intérpretes! Son muñecas sentadas, vestidas de azul marino, con un garguero blanco. ¡No sólo están sentadas, pero tienen derecho a las sillas! Se supone que la música nos anime. Nos moviliza igual que el grito de la trompeta en plena batalla. Estimula incluso a los jamelgos reventados, que ajustan sus pezuñas al ritmo de la danza que ellas ejecutan».²⁶

²⁴ ECKARD, p. 246

²⁵ Eugen KOGON, *El Estado de la SS*, p. 121

²⁶ <https://pijamasurf.com/2015/09/la-musica-que-se-escuchaba-en-los-campos-de-concentracion/>

En molts camps es va obligar els presoners a compondre un himne del camp per després poder-lo cantar tot anant a treballar. El model primer d'himne d'un camp de concentració fou la *Börgermoorlied*, composta l'estiu de 1933 al camp de Börgermoor, també coneguda com a *Die Moorsoldaten* o *Peat Boat Soldier's Song*. La cançó no era del gust de les SS i, tot i ser prohibida, s'escampà fins i tot per altres camps esdevenint un símbol de resistència.²⁷



Fig. 9. «Wymarsz komand do pracy» (Marxa cap al lloc de treball). Dibuix fet per Mieczysław Koscielniak, antic pres, el 1950. Al fons s'observa un director d'orquestra.



Todo cuanto el ojo abarca
 está muerto no hay amor
 Ni un pájaro nos alegra
 Los robles desnudos nos dan
 temor.
 Soldados del pantano
 las palas en la mano.
 Soldados del pantano
 las palas en la mano.
 Nos vigila la guardia dura
 ¿Quién podría escapar?
 Huir es la muerte segura
 si disparan es para matar.

Soldados del pantano
 las palas en la mano.
 Soldados del pantano
 las palas en la mano.
 De nada nos sirven los lamentos
 El invierno pronto pasará
 Llegará el día que gitemos
 contentos
 Por fin la patria nuestra será.
 Ya no habrá más soldados
 sufriendo en el pantano.
 Ya no habrá más soldados
 sufriendo en el pantano.²⁸

Fig. 10. Partitura de la *Börgermoorlied*, escrita per Hans Kralik al camp de Börgermoor el 1933.

²⁷ FACKLER, «Music in Concentration Camps», p. 4 i 5

²⁸ Traducció i adaptació de la lletra de Quico Pi de la Serra i Pere Camps per al disc *No pasarán* de l'any 1997 (<http://www.rebellion.org/noticia.php?id=72243>)

- **Passant revista durant l'*Appell* o recompte de presos**

Durant els recomptes que es duïen a terme diàriament a l'*Appellplatz*,²⁹ sovint es realitzaven sessions de cant obligatori. Un guàrdia podia ordenar a un pres o grup de presos que cantessin una cançó i, si aquests no obeïen o la interpretació era insatisfactòria, eren castigats amb pallisses.³⁰ Sovint se'ls obligava a cantar cançons populars alemanyes, que en aquell context sonaven completament ridícules:

«Acaso alguno de los jefes del campo desease una canción. [...] Cuanto más torrencial era la lluvia, [...] tanto más estúpida era la canción que había que entonar una, tres o cinco veces consecutivas. Por ejemplo *Kommt ein Vogel, geflogen* (Ve un ocell, volant) o *Was schlimmt am Waldesrand* (Què és allò que brilla al marge del bosc)».³¹

- **De forma aleatòria per humiliar un pres o grup de presos**

En altres moments de les rutines diàries també podia passar que un guàrdia obligués un pres a cantar. Testimonis com Eberhard Schmidt, reclús a Sachsenhausen, afirmen que es tractava de brutals condemnes aleatòries:

«Cualquiera que no supiera la canción era golpeado. Cualquiera que cantara demasiado bajo era golpeado. Cualquiera que cantara demasiado fuerte era golpeado. Los hombres de las SS arremetían violentamente».³²

També es feien humiliacions individuals o en grups fent cantar cançons ofensives davant tothom, com ara fer cantar a un jueu una cançó burleta sobre el seu nas.³³

- **Durant càstigs i sessions de tortura**

La música també era present en escenes de càstigs i tortures, que se solien dur a terme a la tornada del treball durant el recompte de la tarda:

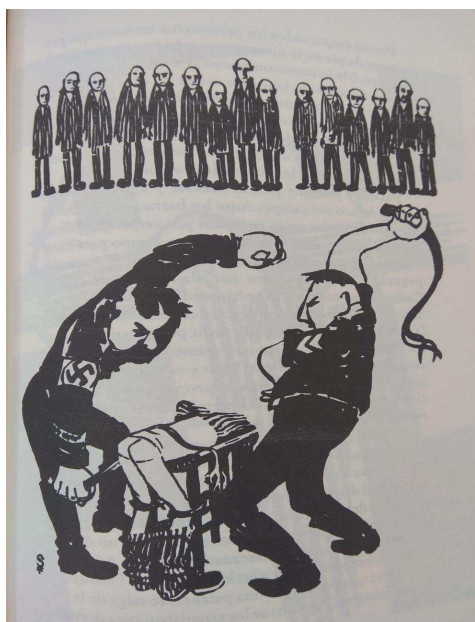
²⁹ Plaça principal als camps nazis, on es feien els recomptes diaris de presos, entre altres activitats.

³⁰ GILBERT, p. 300

³¹ KOGON, p. 124

³² FACKLER, «Music in Concentration Camps», p. 2

³³ GILBERT, p. 234



Eugen Kogon, presoner a Buchenwald, relata com van fer posar un cantant d'òpera prop d'un poltre de tortures i li feien cantar grans àries durant la sessió. Un altre testimoni, Joseph Drexel, relata com a Mauthausen va ser obligat a cantar *O Haupt voll Blut und Wunden* (Oh pell plena de sang i ferides) mentre el fuetejaven lligat al poltre de tortura fins a perdre el coneixement.³⁴

Fig. 11. Dibuix fet per Joseph Bau on s'observa com dos SS fuetegen un pres.

- **Durant les execucions**

Els presos i les orquestres també eren obligats a cantar i tocar durant les execucions.

Hinda Tennenbaum narra com la matança de presos al mur d'execucions al costat de la barraca 10 d'Auschwitz, sovint tenia acompanyament musical.³⁵ O Herman Sachnowitz recorda també com van fer cridar a un pres fugitiu *Hurra ich bin wieder da* (Visca, ja torno a ser aquí) i després el van penjar davant tothom mentre l'orquestra interpretava marxes.³⁶



Fig. 12. Dibuix d'un grup d'instrumentistes tocant durant una execució de presoners.

³⁴ Citat a: KOGON, p. 242

³⁵ GILBERT, p. 301

³⁶ Ib., p. 301

- **Davant els crematoris**

Músics deportats als camps nazis, com la violinista Lili Mathé o Louis Bannet, van ser obligats a tocar davant d'un crematori. Obligaven a orquestres com la de Birkenau a tocar directament sota els crits que produïen els reclusos que estaven a les cambres de gas, amb la voluntat implícita de les SS que la música tapés aquells crits.³⁷

- **Abans de ser executat**

Hi ha fins i tot testimonis que narren com en alguns casos les SS feien cantar els presos just abans de ser assassinats a les càmeres de gas:

«Obligaban a gentes ensangrentadas a que algunos minutos antes de su muerte ensayaran a coro unas estúpidas canciones sentimentales alemanas: *Ich brach das Blümelein und schenkte es dem schönsten geliebten Mädlein* (Vaig portar la floreta i li vaig regalar a la meva bonica i estimada xicota)».³⁸

- **Durant la cremació de cadàvers**

Chil Rajchman explica a les seves memòries com les SS obligaven a cantar «a los ochocientos hombres que trabajaban en la cremación de cadáveres» la cançó *Treblinka*:

«Für uns gibt's heute nur Treblinka, das unser Schicksal ist» (Per a nosaltres, avui només existeix Treblinka, que és el nostre destí).³⁹

³⁷ FACKLER, «Music in Concentration Camps», pàg.10

³⁸ RACHJMAN, p. 217

³⁹ Ib., p. 220

- **Per al plaer melòman de les SS**

A més, s'obligava també als músics (tant *amateurs* com professionals) a tocar per als guàrdies de les SS després de les seves jornades laborals. Com ens mostren els testimonis i la informació que tenim dels comandants dels camps, sembla que a part de tenir un gran afany de mort, les SS solien també ser uns grans amants de la música. Utilitzaven els presoners que tenien alguna habilitat musical, o que havien rebut estudis musicals i els convertien en una mena d'*esclaus musicals*. La seva feina era entretenir a les SS i havien de satisfer les necessitats musicals dels guàrdies en qualsevol moment.⁴⁰ Fania Fenelon va escriure sobre la seva experiència a Auschwitz:

«Kramer, el comandant del camp, va plorar quan vam tocar *Träumerei* de Schumann. Kramer va gasejar 24,000 persones. Quan se sentia cansat, ens venia a veure per escoltar música. Això era l'incomprensible dels nazis: podien afusellar, matar, gasejar i mostrar-se després molt sensibles».⁴¹

Helena Dunicz-Niwinska explicava també la seva experiència a Birkenau:

«Obres de Grieg, Schumann o Mozart eren interpretades per les recluses quan els diferents guàrdies de les SS de diferents rangs arribaven per a «relaxar-se» després del procés de selecció que realitzaven a tots els presoners que arribaven al camp».⁴²

Als guàrdies que ocupaven els rangs més alts en l'escala jeràrquica de les SS els interessava més la música clàssica, mentre que els guàrdies de baix rang demanaven a petites agrupacions que toquessin obres lleugeres durant els moments de beure, durant les orgies o els banquetes que organitzaven.⁴³

«Los jefes de bloque acostumbraban a disipar su aburrimiento en las habitaciones de ensayo de los músicos, a los que obligaban a tocar una tras otra las canciones de moda».⁴⁴

⁴⁰ GILBERT, p. 322

⁴¹ Citat a: ECKARD, p. 246

⁴² FACKLER, «Music in Concentration Camps» p. 12

⁴³ *Ib.*, p. 12

⁴⁴ Citat a: KOGON, p. 184

Un altre testimoni d'aquests fets fou Erich Frost, un testimoni de Jehovà que era obligat a tocar la seva harmònica cada cop que sentia «On és Frost, el músic?». Frost va ser forçat a tocar durant la festa d'any nou al casino de les SS i en altres actes socials dels nazis al camp.⁴⁵

Els ensembles o orquestres també tocaven durant les cerimònies que es duïen a terme en els camps. Normalment se'ls obligava a tocar en concerts que s'organitzaven en l'estona de lleure dels diumenges, on solien anar les SS i els presos més prominents. Alguns d'aquests concerts també eren oberts a tothom, tot i que no tots els presos els rebien positivament. També se'ls feia tocar en altres moments més puntuals, com festes públiques nazis o inclús durant l'aniversari del *Führer*.

Aquest *estatus* de servent musical, però, no era del tot dolent: els reclusos amb aquest rang de músic gaudien de més privilegis que la resta i solien ser recompensats amb cigarretes o menjar quan se'ls demanava que fessin actuacions privades i, alhora, estaven excusats de les feines més dures. Rebien el nom de *Prominenten* i, en molts casos, saber música els va salvar d'acabar a les càmeres de gas. Alhora, però, eren vistos amb mals ulls pels altres reclusos, que no rebien aquest tracte de favor.⁴⁶

«El antiguo comandante de Auschwitz-Birkenau, Josef Kramer, se hizo cargo de Bergen-Belsen. Pocos meses después de su llegada hizo deportar a Bergen-Belsen a la orquesta femenina de Auschwitz-Birkenau. Kramer se hizo también con la violinista húngara Lily Mathé y la acordeonista holandesa Fiora Schrijver, a las que a cambio de tocar conseguía cigarrillos y mejor comida».⁴⁷

⁴⁵ FACKLER, «Music in Concentration Camps», p. 12

⁴⁶ FACKLER, «Music in Concentration Camps», p. 7 a 10

⁴⁷ <http://holocaustmusic.org/es/places/camps/central-europe/bergen-belsen/>

- **Com a propaganda durant les visites externes**

Les orquestres del camp eren també les encarregades de fer concerts enmig de la plaça del camp, l'*Appellplatz*, quan venien visites de l'exterior. Encara que pugui semblar que aquests concerts es feien amb el motiu innocent d'entretenir, la veritat era ben diferent: es feien com a propaganda, per fer creure a les visites de l'exterior que la situació als camps nazis no era tan dolenta com es podia pensar. És a dir, per intentar amagar tots els actes terribles que es produïen dins dels camps de concentració.⁴⁸

«Cuando venían visitas de fuera a inspeccionar el campo, la banda tenía que tocar melodías alegres. Para causar una impresión aún más espectacular, la SS la proveyó en 1941 de uniformes de la guardia real yugoslava, que por sus colorines había traído como botín. Desde entonces los miembros de la banda de música [...] parecían directores de circo».⁴⁹

- **Obligació d'escoltar la música dels altaveus**

Sentir les emissores alemanyes a través dels altaveus del camp era un fet freqüent en alguns camps, però en d'altres no passava mai, perquè no tenien instal·lació de ràdio. Es podien sentir des de cançons lleugeres fins a música clàssica. Les emissions podien ser amenes, però també molt molestes quan el que volien els presos era descansar i dormir per recuperar forces després d'un llarg dia de treballs forçats.⁵⁰ «El SS de la torre de control devia tenir debilitat per Zarah Leander».⁵¹ Així explica Jorge Semprún com pels altaveus de Buchenwald se sentien molt sovint cançons d'aquesta cantant. Segons Semprún, sense les seves cançons, Buchenwald no seria ni de bon tros l'autèntic Buchenwald.⁵²

⁴⁸ FACKLER, FACKLER, «Music in Concentration Camps», p. 8

⁴⁹ KOGON, p. 185

⁵⁰ Ib., p. 185

⁵¹ Zarah Leander era una cantant sueca molt reconeguda per l'Alemanya Nazi (<http://vivirsuecia.com/zarah-leander-la-musa-de-los-nazis/>)

⁵² Citat a: FACKLER, «La música quotidiana dels camps de concentració», p. 232

En alguns camps es van utilitzar altaveus portàtils, com ara al camp d'extermini de Madjanek, per on es podia sentir música per ballar i fox-trots per calmar les víctimes i també per tapar els crits dels qui anaven a morir. A Sachsenhausen se sentien marxes mentre es produïen afusellaments per tal de tapar el soroll dels trets.⁵³

- **Durant les seleccions de presos per a la cambra de gas**

Hi ha també testimonis que afirmen que les seleccions de presos es duïen a terme amb música de fons.⁵⁴

- **Altres circumstàncies**

Sembla que a les orquestres o grups de músics també se'ls feia anar a tocar al *Revier* o infermeria. Alguns metges i infermeres gaudien de les interpretacions, però els pacients no s'ho prenien tan bé i acostumaven a reaccionar malament.⁵⁵ Simon Laks narra la resposta que van tenir els pacients a la infermeria d'Auschwitz quan l'orquestra va anar a interpretar-los cançons nadalenques:

«De todos lados surgieron gritos espasmódicos, cada vez más estridentes, en polaco, idioma que sólo yo podía entender: Acaben con esto! Basta! Fuera! Váyanse! Déjenos en paz! Tuve la impresión que si las criaturas no hubieran estado tan debilitadas, se hubieran arrojado sobre nosotros y nos hubieran dado una paliza con sus puños. [...] No sabía que un villancico pudiera causar tanto dolor».⁵⁶

2.3.3. La música espontània interpretada i creada pels reclusos

La música als camps no era sempre imposada per les SS: podem trobar també molts testimonis i exemples de la pràctica musical espontània dels presoners. La

⁵³ FACKLER, «Music in Concentration Camps», p. 7

⁵⁴ GILBERT, p. 303

⁵⁵ GILBERT, p. 326

⁵⁶ Citat a: Ib., p. 327

música que els presoners creaven i realitzaven fora dels àmbits obligatoris era molt important, era una música que feien per gust i no sols era una manera de matar el temps i distreure's, sinó que els hi aportava també consol, suport, esperança i moral, tan necessària per sobreviure en aquelles dures condicions de vida. Els transportava també a memòries passades, a les vides que tenien abans que esclatés la guerra, els distreia i fins i tot els divertia per uns instants. I també, en el cas del cant col·lectiu, els aportava un esperit de solidaritat.⁵⁷

Es tractava, però, d'una distracció temporal, que es duia a terme durant el temps lliure, sempre que l'estat físic ho permetia i si es comptava amb la tolerància dels *Blockälteste* o caps de barraca. Generalment es cantava en grups units per vincles polítics, religiosos o de nacionalitat i eren els presos amb més alt estatus al camp els que acostumaven a tenir més oportunitats de fer trobades musicals.⁵⁸

Cada petita obra o melodia que es creava o recreava als camps era ben rebuda i significativa. Generalment eren de caràcter vocal i es duien a terme en algun dels següents àmbits o moments:

- **Durant els treballs forçats, tot cantussejant**

Un dels moments més habituals on els presos cantaven per a si mateixos o amb algun company era durant els treballs forçats. Liana Millu recorda a les seves memòries com li demanava a la seva companya Lise cançons mentre treballaven plegades al camp de Birkenau:

«Normalment treballava al costat de la Lise i xerràvem d'una cosa o altra, o bé li demanava que cantés perquè tenia una veu molt agradable i sabia moltes cançons boniques. La Lise també sabia música i quan aconseguia una mica de paper vegetal l'adaptava a la mitja pinta, que era la seva riquesa i, bufant-lo, tocava La Paloma o J'attendrai».⁵⁹

⁵⁷ FACKLER, «Music in Concentration Camps», p. 18

⁵⁸ GILBERT, p. 182

⁵⁹ Liana MILLU, *El fum de Birkenau*, p. 178

- **A la nit a les barraques, durant l'estona de descans**

Un altre moment on es duïen a terme activitats musicals espontànies dels presos era a la nit a les barraques. Sovint aquestes activitats musicals es duïen a terme de manera clandestina, especialment si els protagonistes eren presos polítics i les trobades representaven una forma d'oposició, però posteriorment van començar a permetre's actes musicals organitzats amb el permís de les SS.



Fig. 13. Grup de presoners cantant un vespre a la barraca el 1942, al camp de concentració de Dachau. Dibuix fet per Vladimir Matejka, antic presoner.

Els hi permetien cantar cançons durant la nit a les barraques, o fins i tot gràcies a la influència sobre les SS dels presos que amb els anys havien adquirit certs càrrecs al camp, es realitzaven petits espectacles o vetllades musicals.

Gràcies a aquests privilegiats, els presos també van poder tenir accés a instruments, partitures i altres eines imprescindibles per a la creació de música. En alguns camps es programaven de forma regular activitats musicals, com per exemple les *Bunte Abende* o vetllades de varietats a Buchenwald, o les *Schallerabende* a Sachsenhausen.⁶⁰

Els caps de barraca acostumaven a permetre aquests moments musicals si no suposaven cap amenaça, perquè es van adonar que així mantenien els presos ocupats i més tranquils.⁶¹

⁶⁰ FACKLER, «Music in Concentration Camps», p. 20

⁶¹ GILBERT p. 258

Lin Jaldati narra com a Birkenau, una nit de 1944 a la seva barraca, presoners holandesos, hongaresos, francesos, polonesos i alemanys van cantar himnes nacionals i cançons folklòriques de les seves pàtries i com allò va crear un sentiment d'unitat, tot i les diferències idiomàtiques.⁶²

- **Durant els diumenges, dia de lleure als camps de concentració nazis**

Les trobades musicals a les barraques també es duïen a terme els diumenges a la tarda, dia de descans als camps nazis.

«Durante el tiempo libre por la noche y en las tardes de los domingos, los cantores checos iban de barraca en barraca para cantarles a los prisioneros. A menudo cantaban en la celebración de los cumpleaños y a veces Naujoks los convocaba para que levantaran la moral de una determinada barraca».⁶³

També les orquestres, que tenien l'obligació de tocar en el dia a dia de les rutines del camp, tocaven de vegades pel plaer propi dels presos. Aquests concerts s'organitzaven generalment els diumenges a l'*Appellplatz* i normalment hi assistien els presos més prominents, tot i que alguns concerts o vetllades eren oberts a tothom.⁶⁴

- **En moments de crisi o desesperació**

En moments de crisi, molts presoners sentien la necessitat de reafirmar la seva identitat i pertinença a un grup o nacionalitat i ho feien mitjançant la música. Jaroslaw Warchola recorda com uns jueus francesos es van posar a cantar *La Marsellesa* mentre eren conduïts al seu extermini el 1943 al camp d'Auschwitz.⁶⁵

⁶² Ib., p. 267

⁶³ GILBERT, p. 188

⁶⁴ FACKLER, «Music in Concentration Camps», p. 21

⁶⁵ GILBERT, p. 269

- **Altres circumstàncies**

Jacques Stroumsa, conegut com «el violinista d'Auschwitz», narra com anava els diumenges a tocar al *Revier* o infermeria per tal de reconfortar els malalts:

«Els diumenges, volent contribuir, en la mesura de les nostres escasses possibilitats, a remuntar un xic la moral dels companys malalts, alguns de nosaltres anàvem a tocar al *revier* (infermeria), [...] sabent que, entre els malalts, molts apreciaven la música clàssica».⁶⁶

Pel que fa a la tipologia de música, la música espontània que interpretaven els presos solien ser **cançons patriòtiques**, melodies que ja els eren familiars, associades a la pàtria de cadascú. També es cantaven **cançons revolucionàries**, ja que molts presos eren de caràcter polític i **cançons com a actes de resistència** (com ara *Die Gedanken sind frei*, cançó popular alemanya que diu que els pensaments són lliures). També eren freqüents les **cançons que narraven la vida al camp**. Els reclusos usaven melodies conegudes i afegien lletres noves que narraven les experiències al camp. En el cas de les agrupacions instrumentals, la tipologia de música també era més variada, podia anar de cançons fins a simfonies, passant per creacions pròpies.⁶⁷

En alguns camps com ara al camp-ghetto de Theresin, on van ser recluïts gran nombre de músics i artistes, la producció musical va ser molt més àmplia i elaborada, amb la composició de peces instrumentals, com ara tríos de corda, simfonies o, etc., per part de músics professionals empresonats allà com ara Hans Kraza, Karel Bermann, Pavel Hass, Gideon Klein, Simon Laks o Olivier Messiaen. La funció de pantalla i propaganda assignada a aquest camp afavoria més la vida musical.⁶⁸

⁶⁶ Jacques STROUMSA, *Tria la Vida*, p. 66

⁶⁷ FACKLER, «Music in Concentration Camps», p. 18

⁶⁸ FACKLER, «La música a la vida quotidiana», p. 230

Les cançons i obres compostes als camps de concentració, les anomenades *KZ-Lieder*, van ser recollides per transmissió oral o en alguns casos en llibrets, per presos com Alexander Kulisiewicz, conegut pel seu paper musical a Sachsenhausen. Els documents únics que va recollir es troben al Museu de l'Holocaust dels Estats Units d'Amèrica amb seu a Washington D.C.⁶⁹ També trobem webs com www.holocaustmusic.ort.org on hi ha una notable col·lecció de música composta als camps. Per últim, el músic italià Francesco Lotoro té editada una col·lecció de CDs que recullen músiques dels camps de concentració nazis, fruit de molts anys de recerca.⁷⁰

⁶⁹ <https://www.ushmm.org/>

⁷⁰ <http://www.musicaconcentrationaria.org/index2.php?pag=kzmusic&lang=eng>

2.4. Els catalans als camps de concentració nazis

2.4.1. Arribada dels catalans als camps nazis

A començaments de l'any 1939, molts catalans travessaren la frontera cap a França fugint del règim de Franco, que havia guanyat la guerra a Espanya i hi havia establert una dictadura. Anomenats «rojos» i «criminals» pels franquistes, aquestes persones, majoritàriament gent de classe mitjana i de la pagesia, van haver de fugir del país, ja que havien lluitat a favor de la República i contra el general Franco.⁷¹

El govern francès els va concedir refugi, però no estava preparat per rebre aquella allau de gent i van convidar els republicans a tornar a Espanya. Finalment, els va agrupar en camps d'internament a França.⁷²

Poc temps després de l'inici de la Segona Guerra Mundial, França va ser envaïda pels alemanys (el maig de 1940), i molts dels exiliats republicans que es trobaven en camps d'internament francesos van començar a ser deportats a camps nazis amb el consentiment del govern franquista. El ministre Serrano Súñer es va desentendre d'aquests presos per haver lluitat a favor de la república i així van acabar anant a parar a camps de concentració nazis.⁷³

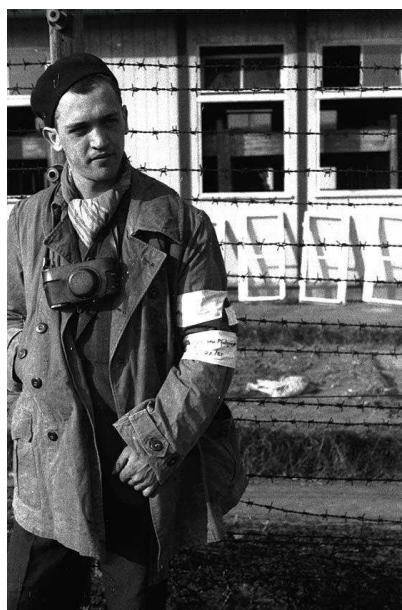


Fig. 14. Imatge de Francesc Boix, català deportat al camp de concentració de Mauthausen i conegut per les seves fotografies de l'horror nazi que es van presentar al judici de Nüremberg.

⁷¹ Montserrat ROIG, *Els catalans als camps nazis*, p. 35

⁷² *Ib.*, p. 57

⁷³ <http://memoria.gencat.cat/ca/que-fem/exposicions/exposicions-virtuals/franco-neutral/la-deportacio-dels-republicans-als-camps-nazis/>; Carlos de Miguel HERNÁNDEZ, *Los últimos españoles de Mauthausen*, p. 52, 53 i 124

Els primers espanyols a arribar a camps de concentració nazis ho van fer, doncs, entre 1940 i 1941, uns 2.200 i 4.600 respectivament, després de ser capturats pels nazis mentre lluitaven per l'exèrcit francès. Van ser traslladats primer a camps de presoners de guerra i després van ser enviats a Mauthausen, camp considerat de categoria 3, la categoria més dura, per a presos irrecuperables i marcats amb el triangle blau d'apàtrides amb una S a l'interior de *Spanier* (espanyols).

El 1942 i 1943 hi va haver una nova tanda de deportacions de republicans exiliats a França. En aquest cas es tractava d'espanyols i catalans que lluitaven a la Resistència francesa intentant evitar l'ocupació alemanya. Aquests van ser enviats a diferents camps: els homes a Neuengamme, Auschwitz, Natzweiler, Bergen-Belsen, Dachau, Buchenwald o Mauthausen, mentre que la gran majoria de dones eren enviades a Ravensbrück. Exceptuant els presos enviats a Mauthausen, la resta portaven el distintiu vermell de pres polític.⁷⁴

Finalment cal mencionar un tercer grup, l'anomenat *Comboi dels 927*, format per civils refugiats al camp de Les Alliers. En aquest comboi hi havia famílies senceres exiliades a França, que van sortir de l'estació d'Angouleme pensant que tornaven a Espanya perquè Franco els havia perdonat i van acabar al camp de concentració de Mauthausen.⁷⁵

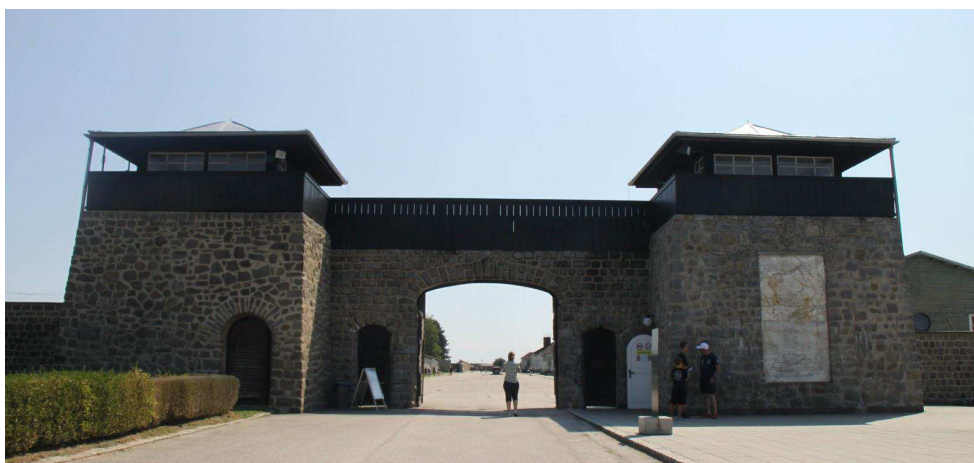


Fig. 15. Entrada de l'antic camp de concentració de Mauthausen, tal com és en l'actualitat.

⁷⁴ TORAN, p. 153 i 154

⁷⁵ <http://www.la-politica.com/cerca-de-10-000-espanoles-fueron-deportados-a-campos-nazis-el-de-mauthausen-era-conocido-como-el-campo-de-los-espanoles/>

Dels 9.446 republicans espanyols deportats a camps de concentració nazis, la majoria, uns 7.500, van anar a parar al camp de concentració de Mauthausen. Quan els americans alliberaren el camp, en quedaven vius només uns 2.184.⁷⁶ Pel que fa al total de republicans morts en camps nazis, es xifra al voltant de 5.500.⁷⁷ Si ens centrem en els deportats catalans, un cens del Memorial Democràtic de la Generalitat en col·laboració amb l'Amical Mauthausen xifra en 1.954 els catalans deportats als camps nazis (un 22% del total de deportats de l'estat espanyol), dels quals moriren 1.126. Pel que fa als sexes, un 99% dels deportats catalans eren homes.⁷⁸

	CAMP (primera destinació)	Nombre de DEPORTATS	SITUACIÓ EL 1945			
			Alliberats	Morts	Desapareguts	Sense dades o dubtosos
1	Mauthausen	6.980	2.194	4.738	40	8
2	Buchenwald	532	288	120	104	20
3	Dachau	530	342	142	23	23
4	Neuengamme	389	160	78	118	33
5	Sachsenhausen	104	44	16	12	32
6	Ravensbrück	92	35	8	1	48
7	Aurigny	51	20	0	12	19
8	Natzweiler-Struthof	35	21	7	2	5
9	Auschwitz	21	12	7	0	2
10	Jersey	14	5	7	0	2
11	Neue Bremm	14	12	0	1	1
12	Flossenbürg	8	3	3	2	1
	Total destinacions anteriors	8.770	3.136	5.126	315	193
	Altres destinacions	233				
	Total	9.003				

Fig. 16. Quadre que recull les dades dels republicans espanyols deportats a camps nazis.

Cal dir que les dades sempre seran aproximades, perquè molts dels arxius van ser destruïts i també alguns morts no consten en cap arxiu.

Els deportats moriren per motius diversos: manca d'higiene, esgotament i sobre esforç en els treballs obligats, malalties, víctimes d'experiments mèdics, afusellats o a la cambra de gas. A més, també hi va haver un nombre considerable de persones que van morir just després de l'alliberació aliada.⁷⁹

⁷⁶ TORAN, p. 153

⁷⁷ <http://www.la-politica.com/cerca-de-10-000-espanoles-fueron-deportados-a-campos-nazis-el-de-mauthausen-era-conocido-como-el-campo-de-los-espanoles/>

⁷⁸ Xifres proporcionades pel Memorial Democràtic de Catalunya. Les dades només inclouen els deportats nascuts a Catalunya, no estan inclosos aquells que van immigrar i viure a terres catalanes.

⁷⁹ <http://memoria.gencat.cat/ca/que-fem/exposicions/exposicions-virtuals/franco-neutral/la-deportacio-dels-republicans-als-camps-nazis/>

2.4.2. Mauthausen i els altres camps dels deportats catalans

Els camps de concentració nazi amb presència de catalans varen ser molts: Buchenwald, Dachau, Ravensbrück, Neuengamme, Bergen Belsen, Auschwitz, Flossenburg, Natzweiler, Sttuthof o Sachsenhausen, però la gran majoria varen ser enviats a Mauthausen, camp de categoria 3 per a presos irre recuperables, que pel gran nombre de republicans espanyols que tenia se'l coneix comunament com «el camp dels espanyols».⁸⁰ Mauthausen es troba a Àustria i fou el primer camp construït fora d'Alemanya i l'últim en ser alliberat pels aliats, el 5 de maig de 1945. Com ja he mencionat abans, els presos espanyols i catalans hi van arribar catalogats com a reclusos apàtrides, ja que el govern franquista es va associar al nazi i no va voler reconèixer aquests republicans com a ciutadans del seu país natal.

Per aquest motiu en aquest camp se'ls catalogava d'una manera diferent de la que s'acostumava a catalogar els presos polítics a altres camps nazis i a Mauthausen els espanyols i catalans eren marcats amb un triangle de color blau que indicava que eren presos apàtrides i una S a l'interior de *Spanier* (espanyols).⁸¹ Se'ls anomenava els *rotspanier* (espanyols rojos) pel seu paper a la Guerra Civil contra Franco.⁸²



Fig. 17. Símbol que portaven els republicans espanyols a Mauthausen.

⁸⁰ <http://www.la-politica.com/cerca-de-10-000-espanoles-fueron-deportados-a-campos-nazis-el-de-mauthausen-era-conocido-como-el-campo-de-los-espanoles/>

⁸¹ TORAN, p. 153

⁸² HERNÁNDEZ DE MIGUEL, p. 125

Els presos a Mauthausen eren obligats a treballs forçosos de per vida i esdevenien mà d'obra barata per als nazis. La majoria eren obligats a construir el mateix camp de concentració i treballar durament a la famosa pedrera amb 186 esglaons.



Fig. 18. Escales de la pedrera del camp de Mauthausen.

La seva rutina, segons el testimoni de Joan Molins Maynou, era molt estricta:

1. Llevar-se: tot just abans que sortís el sol, que segons l'època de l'any, era a una hora diferent.
2. Recompte de persones i nomenament de les persones que havien mort durant la nit per tal que les llistes quadressin.
3. Esmorzar: aigua negra (cafè) i un tros de pa.
4. Anar a treballar a la pedrera al ritme d'una cançó tocada per una banda o agrupació.
5. Treball a la pedrera: 12 hores de dura feina transportant pedres de 25 quilos a una distància de 300 metres amb esglaons.
6. Tornar als barracots després de la jornada de treball i nou recompte, ja que cada dia morien presos durant les hores de treball.
7. Sopar: un tros molt petit de pa i un tros de llonganissa.⁸³

Com narra Christian Dürr, cap dels cap dels Arxius i Investigació Històrica del Memorial de Mauthausen, la mortalitat va ser molt alta entre el col·lectiu d'espanyols i catalans a Mauthausen, ja que eren considerats detinguts de demostrada hostilitat vers el règim nazi: havien lluitat contra els militars durant la Guerra Civil espanyola i en les files franceses contra Alemanya.

⁸³ <https://www.raco.cat/index.php/Notes/article/viewFile/24172/24007>

«Cuando los españoles llegaron a Mauthausen su mortalidad era altísima. Sólo eran superados por los rusos. Pero, de los que quedaron vivos, muchos terminaron integrándose en el sistema del campo y convirtiéndose en ‘funcionarios’». ⁸⁴

Com diu, doncs, Christian Dürr, els deportats espanyols que van aconseguir sobreviure els primers anys, van poder escalar en el sistema del camp i accedir a feines menys dures, a altres grups de treball o *Kommandos*⁸⁵ amb feines menys extremes que la de la pedrera, com els que pelaven patates a la cuina, els encarregats de la neteja del camp o de les barraques, els barbers, els músics, els encarregats de la part administrativa o els que treballaven al laboratori de fotografia, entre altres feines. Tots ells eren considerats uns privilegiats, ja que van poder evitar la dura feina a la pedrera, que va ser la que va causar més morts entre els presos de Mauthausen.⁸⁶

També hi havia *Kommandos* o grups de treball externs, que feien treballs en fàbriques, obres hidràuliques, carreteres, armament, la majoria feines relacionades amb la indústria de la guerra. Un d'aquests *Kommandos* externs va ser el conegut *Kommando Poschacher*. El formaven un grup d'adolescents i joves espanyols i catalans seleccionats per treballar a la pedrera d'Anton Poschacher.⁸⁷

Mauthausen era un camp enorme que comptava amb una llarga llista de *Nebenlager* o subcamps adjacents, on també hi havia gran presència d'espanyols i catalans, com ara Gusen, Ebensee, Hollenstein, Linz, Steyr, o el temut castell de Hartheim.⁸⁸



Fig. 19. Mapa amb els subcamps de Mauthausen (Àustria).

⁸⁴ <http://www.abc.es/cultura/20150505/abci-mauthausen-francisco-boix-nazi-201505042039.html>

⁸⁵ El terme *Kommando* descriu tant els subcamps com els grups de treball als camps nazis

⁸⁶ TORAN, p. 153

⁸⁷ <http://deportados.es/hechos-mauthausen>

⁸⁸ <http://www.ccma.cat/324/El-camp-de-concentracio-de-Mauthausen/noticia/180376/>

2.4.3. La música dels catalans als camps de concentració nazis

S'ha escrit molt sobre la música als camps de concentració nazis i existeixen també moltes biografies o autobiografies de músics que expliquen les seves vivències als camps, però no hi ha bibliografia que parli de la relació dels catalans deportats als camps nazis i la música. Únicament podem trobar alguna referència musical en llibres de divulgació o biografies sobre catalans o espanyols a camps nazis.

Sí que podem saber quin paper tenia la música al camp de Mauthausen, on van anar a parar la gran majoria de deportats catalans i espanyols. Segons Simon Hirt i Hansjörg Stecher (2007) i Kurt Lettner (2005), no diferia del paper que tenia en altres camps: a Mauthausen els presos també tenien l'obligació de cantar en molts moments del dia a dia, també es van crear agrupacions musicals i pels altaveus de Mauthausen també s'escoltava sovint música, essent les cançons de Zarah Leander molt recurrents en aquest camp. Alhora també hi havia mostres de música espontània dels presos.

Els primers anys des de la creació del camp i fins al 1942, però, les mostres musicals no eren permeses.

«Stumm wie ein Fisch, in den Block wagte niemand zu singen, das spielen eines Instrumentes kam einem Selbstmord gleich».⁸⁹

[Tots ben muts, a les barraques ningú gosava cantar, tocar un instrument era un suïcidi].

A partir de 1942 la cosa canvià, va haver-hi més permissivitat amb la música i van començar a crear-se orquestres o agrupacions. El comandant del camp, Franz Ziereis, el *Schutzhaftlagerführer* (responsable de la seguretat del camp) Bachmayer i especialment el *Kapo* Streitwolf, criminal vienès que tenia formació musical i exercia de *Kapo*, van tenir un pes important en la vida musical a Mauthausen.

⁸⁹ LETTNER, Kurt, «Musik zwischen Leben und Tod», p. 62

La *Zigeunerkapelle* va ser la primera agrupació que es creà a Mauthausen i la formaven entre sis i vuit músics gitanos (*Zigeuner*) que tocaven la guitarra, el violí o l'acordió. Aquesta agrupació quedaria tristament retratada tocant en l'execució del pres Hans Bonarewitz, el 30 de juliol de 1942.



Fig. 20. Fotografia de l'execució del pres Hans Bonarewitz a Mauthausen, que havia estat capturat després d'un intent de fuga. La *Zigeunerkapelle* acompanya l'acte amb música.

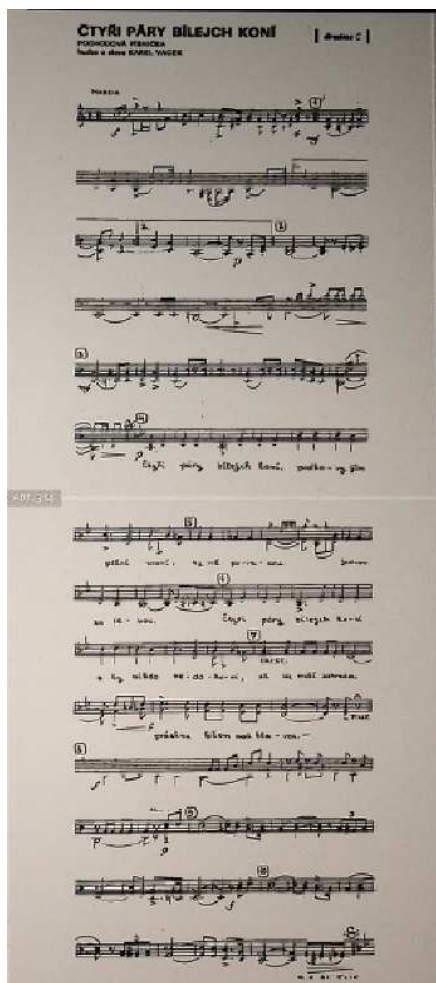


Fig. 21. Partitura de la cançó *Vier Paar weisse Pferde* (Quatre parells de cavalls blancs).

Poc temps després, a finals de 1942, es formà un grup integrat majoritàriament per txecs i que rebria el nom de *Snabl-Kapelle*, pel cognom d'un dels seus integrants, Frantisek Snabl. Aquesta agrupació acabaria substituint la *Zigeunerkapelle* en les rutines musicals del camp.

La *Snabl-Kapelle* es reunia a la barraca 16 per assajar i interpretava majoritàriament peces txeqües i, entre elles, ressaltaria una, anomenada *Vier Paar weisse Pferde*, polka que la Kapelle interpretava a ritme de marxa i que acabaria essent una espècie d'himne oficiós de Mauthausen. A la barraca es duien a terme actuacions de l'agrupació fins que, a poc a poc, se'ls va permetre tocar fent petits concerts a altres barraques i a l'*Appellplatz*.

A finals de la tardor de 1942, coincidint amb l'arribada cada cop més freqüent d'instruments al camp, es creà finalment una orquestra de major envergadura al camp. Va ser el *Kapo* Streitwolf el responsable de la seva creació, d'aconseguir el material i de reunir els músics.

El nucli de la *Lagerorchester* de Mauthausen el constituïen els músics de la *Snabl-Kapelle*, als quals se li van anar afegint músics de nacionalitats diverses. Entre ells està documentat que hi havia un espanyol, que per altres fonts sabem que era el clarinetista alacantí Antonio Terres.⁹⁰ També Pike [2003, p. 295] menciona un altre espanyol, el violinista Bovet, informació no confirmada enlloc més.



Fig. 22. Caricatures de quatre membres de l'orquestra de Mauthausen, entre ells s'indica que un *Spanier* (Antonio Terres) al clarinet.

També segons Simon Hirt, Hansjörg Stecher (2007) i Kurt Lettner (2005), la *Lagerorchester* o orquestra de Mauthausen comptava ja el 1943 amb 30 músics i 3 cantants d'òpera i la primavera de 1944 s'afegiren al grup 20 músics professionals de l'orquestra de Varsòvia. En total, l'orquestra va arribar a tenir uns 60 músics.

Un toc de trompeta avisava els músics per anar a assajar. Els assajos es duïen a terme un cop per setmana al local del sabater, Hans Rumbauer, que exercia alhora de director de l'orquestra.

⁹⁰ HERNÁNDEZ DE MIGUEL, p. 255

Sempre assajaven després de la jornada de treball, ja que els músics treballaven paral·lelament en algun *Kommando*, tot i que no en els més durs. Quan hi havia algun concert concret, s'assajava amb més freqüència.



Fig. 23. L'orquestra de Mauthausen tocant en un dels dies posteriors a l'alliberament del camp de concentració, el maig de 1945.

Aquesta orquestra perduraria fins al dia de l'alliberament, el maig de 1945. Entre el 5 i el 15 de maig van tocar diàriament els músics que hi quedaven. L'últim concert fou el 15 de maig, quan es van interpretar diversos himnes dels països dels presos així com el moviment lent de la *Simfonia Heroica* de Beethoven, en record de totes les víctimes dels camps nazis.

Subcamps de Mauthausen com ara Gusen també van tenir orquestra pròpia, en aquest cas, amb nombre majoritari de txecs, així com una coral. Al subcamp de Gusen es va fer molt popular la cançó *Die Lebenden Steine* (Les pedres vivents, en referència a la dura feina a la pedrera dels afores de Mauthausen). Kurt Lettner (2005) assegura que també al camp central hi havia una coral, mentre que Simon Hirt i Hansjörg Stecher (2007) afirmen que no es pot assegurar del tot.

Al camp principal eren espanyols i txecs el motor principal de les activitats culturals al camp de concentració, mentre que al subcamp de Gusen, se n'encarregaven els presoners polonesos.⁹¹

⁹¹ <http://holocaustmusic.org/es/places/camps/central-europe/gusen/>

2.5. Les associacions en memòria de les víctimes del nazisme

D'ençà que les forces aliades van derrotar al nazisme i els camps de concentració es van alliberar, es crearen tota mena de monuments o museus en honor a les víctimes que havien patit la barbàrie dels últims anys europeus.

Però no fou fins a les darreres dècades del segle XX, que es va normalitzar i estendre aquesta creació d'espais per al record, en especial als llocs on havien passat els tristos fets. Aquests centres són un homenatge al patiment dels supervivents i també dels caiguts i també un testimoni de l'horror amb una funció de difusió i educació per a les futures generacions.

Aquests espais per al record de l'Holocaust s'han construït als principals països afectats (Àustria, Alemanya, Polònia) i podem trobar memorials als diferents espais on va haver-hi camps de concentració nazi (Therezin, Dachau, Mauthausen, Ravensbrück, Buchenwald o Sachsenhausen, així com allà on eren els camps d'extermini polonesos de Belzec, Treblinka, Madjanek-Lublin o Auschwitz-Birkenau). També trobem espais per al record a diferents països arreu del món com ara Austràlia, Canadà, Sud-àfrica, etc. Entre tots ells podem destacar el Museu Memorial Commemoratiu de l'Holocaust a Washington (EUA) i el Museu Yad Vashem de Jerusalem (Israel).⁹²

A Catalunya destaca l'Amical de Mauthausen i altres camps, tot i que també existeixen altres associacions com l'Amical de Ravensbrück o el Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya.

L'Amical Mauthausen és una organització que reuneix a exdeportats republicans, familiars de víctimes i d'altres persones relacionades amb víctimes dels camps de concentració nazis. Tracta de representar a totes les persones deportades, tant a aquest camp a la vora del Danubi, com a la resta de camps de concentració nazis,

⁹² ESPANYOL VALL, p.334 a 336

tot i que pren el nom del camp austríac de Mauthausen, ja que aquest fou el camp de concentració on més republicans hi foren deportats.

Entre els seus objectius està fer veure les atrocitats que els nostres compatriotes van haver de patir i instaurar i difondre la memòria històrica dins la nostra societat, mitjançant tota classe d'esdeveniments arreu d'Espanya.⁹³

L'any 2005 les Nacions Unides van decidir establir el dia 27 de gener com a dia internacional de commemoració en memòria de les víctimes de l'Holocaust, ja que va ser el 27 de gener de 1945 quan les tropes russes van alliberar el camp d'extermini nazi d'Auschwitz.

La gran majoria d'aquests esdeveniments s'han creat per tal de reforçar el que es coneix com a memòria històrica, per tal que les generacions següents recordin els fets que van ocórrer en aquests indrets.⁹⁴ Com va dir l'il·lustre filòsof Jorge Santayana: «Quién olvida su historia está condenado a repetirla».⁹⁵

⁹³ <http://amical-mauthausen.org/ca/amical-mauthausen/missio-valors-i-historia/>

⁹⁴ ESPANYOL VALL, p. 334 a 336

⁹⁵ <http://javifields.blogspot.com/2007/01/quien-olvida-su-historia-est-condenado.html>

3. MÈTODE

3.1. Procediment

Per tal d'assolir el meu objectiu, la identificació de referències musicals dels catalans i catalanes al camps de concentració nazis, el primer pas va ser decidir d'on extreure la informació. Vaig decidir buscar **referències a la música en llibres publicats**, i vaig descartar així altres possibles fonts, com entrevistes o documents en altres formats. Havia intentat contactar amb Francesco Lotoro, que gràcies al marc teòric vaig saber que té publicada una gran col·lecció de música concentracionària i també amb la Neus Català, única supervivent catalana dels camps nazis, però no vaig aconseguir-ho i, per tant, vaig decidir centrar-me en els llibres com a font. I com el nombre de llibres sobre camps nazis és tan gran, vaig reduir la recerca a llibres de les següents procedències:

- **Biblioteca municipal de Nou Barris**
- **Arxiu i biblioteca del memorial del camp de concentració de Mauthausen**
- **Arxius de l'Amical de Mauthausen i altres camps**

Com a font principal vaig escollir la **biblioteca municipal de Nou Barris** de Barcelona, perquè pertany al barri on visc i on està el meu institut. Com a fonts secundàries d'informació vaig decidir contactar també amb **l'arxiu i la biblioteca del memorial del camp de concentració de Mauthausen** (*KZ-Gedenkstätte Mauthausen*) a Àustria i, finalment, amb els **arxius de l'Amical de Mauthausen i altres camps** a Barcelona.

Per seleccionar els llibres a revisar, vaig decidir fer ús del cercador en línia de les biblioteques municipals⁹⁶ i vaig introduir el concepte «camps de concentració», acotant-lo a la biblioteca de Nou Barris i limitant la recerca als documents en format llibre i en els idiomes que domino: català, castellà i anglès.

⁹⁶ <http://aladi.diba.cat/>

De la llista que en vaig extreure,⁹⁷ en vaig haver de fer una revisió, ja que hi havia alguns llibres que calia descartar ja només pel títol que tenien. És a dir, aquells títols de llibre que ja era deduïble que no tenien relació amb el tema de la meva recerca, els vaig descartar directament. Per posar un exemple: al resultat de la recerca sortien llibres com *Historia de los campos de concentración soviéticos* i, amb aquest títol, ja era prou evident que el llibre no parlava de camps de concentració nazis.

Dels llibres restants, aquells que parlaven de forma genèrica sobre els camps de concentració nazis o les biografies i autobiografies de víctimes que no eren espanyoles ni catalanes, els vaig revisar més superficialment, per ser molt improbable que incloguessin referències a deportats catalans, mentre que els llibres de divulgació sobre camps nazis escrits per autors catalans o espanyols i les biografies o autobiografies de víctimes catalanes i espanyoles, els vaig llegir a fons.

El primer problema que em vaig trobar va ser que el dia que vaig decidir anar a la biblioteca a buscar i recollir els llibres que necessitava per poder-los llegir durant les vacances d'estiu, en mirar la pàgina web buscant horaris i altres informacions, vaig assabentar-me que la biblioteca estaria tancada per obres fins octubre. Com no podia esperar tant, vaig haver de canviar el pla inicial i buscar una solució al meu problema: vaig assabentar-me que la biblioteca Francesc Boix té un fons especial sobre camps de concentració nazis, però justament com aquesta biblioteca està especialitzada en aquest tema, fer una recerca de llibres allà que em fossin útils per al meu treball suposaria que la llista de llibres a llegir i revisar seria massa extensa.

És per això que vaig decidir agafar la llista de llibres que ja tenia de la recerca que havia fet per la biblioteca de Nou Barris i els vaig demanar a la Biblioteca Francesc Boix, on els vaig trobar pràcticament tots, exceptuant-ne un parell que vaig agafar en préstec de la Biblioteca d'Horta. D'aquesta manera vaig poder aconseguir els llibres que ja tenia en el llistat pràcticament tots en una mateixa biblioteca.

⁹⁷ Llistat de llibres a l'annex A

En segon lloc, vaig contactar amb l'Amical Mauthausen per veure si podia aconseguir allí més informació per al meu treball. Vaig acordar una visita el 27 de juny de 2018 per parlar amb la Fina Ferrando, la persona que em van dir que s'encarregava d'orientar els alumnes amb els treballs de recerca sobre camps nazis.

Vaig anar a la seu que es troba a Barcelona per parlar del meu treball i vam comentar quines sortides podia tenir la part pràctica. També em van deixar veure un vinil original amb cançons compostes i enregistrades pels músics catalans deportats a Mauthausen Ricard Garriga i Joan Vilató. Aquesta troballa em va acabar de donar la idea de realitzar un concert al camp de concentració de Mauthausen.

Aprofitant la meua visita, vaig conèixer algunes persones amb càrrecs a l'associació. En concret vaig conèixer la Lluïsa Villalba, el pare de la qual, Eliseu Villalba Nebot, va ser un supervivent de Mauthausen i, a més, tocava el violí. Vaig realitzar una petita entrevista amb ella i el seu testimoni està inclòs en el llistat de referències musicals que he elaborat. No és un testimoni extret d'un llibre, però considero que seria una pena no incloure'l.⁹⁸

Per últim, en aquesta visita vaig aconseguir també el llibre *La Rondalla de Mauthausen*, de Luis García Manzano, on he pogut trobar un gran nombre de referències musicals.

El darrer lloc al qual vaig anar a buscar referències a la música dels deportats catalans i catalanes als camps nazis va ser la biblioteca del memorial del camp de concentració de Mauthausen (*KZ-Gedenkstätte Mauthausen*). La primera intenció era anar als arxius del camp de concentració de Mauthausen, que es troben a Viena i on es troben un gran nombre de documents provinents del camp, però se'm va comunicar que estaven canviant d'edifici i els arxius no estarien disponibles fins a l'octubre. Tot i no poder accedir presencialment a aquest arxiu, em van fer arribar un document que m'ha estat molt útil per elaborar el marc teòric de música als camps

⁹⁸ L'entrevista completa amb la Lluïsa Villalba està inclosa al *pen drive* adjunt.

on hi havia catalans deportats i també n'he extret alguna referència musical inclosa al meu llistat, així com interessants fotos.⁹⁹

Al camp de concentració de Mauthausen hi vaig anar el 17 d'agost de 2018. Amb l'ajuda de la Petra Bachleitner, de l'equip pedagògic del memorial del camp de Mauthausen, vaig poder consultar els documents de la biblioteca, tot buscant material que em fos útil pel meu treball. La biblioteca era una habitació gegant plena de prestatgeries amb un munt de llibres en moltíssims idiomes. Amb un cercador vam buscar la paraula clau «música» i vam filtrar aquesta recerca, acotant-la a llibres escrits per espanyols o que tinguessin alguna relació amb aquest col·lectiu. Els llibres resultants els vam fullejar per veure si podien contenir alguna referència musical útil per al meu treball. Finalment vaig endur-me «Musik zwischen Leben und Tod. Musik im KL-Mauthausen» de Kurt Lettner, que m'ha servit per completar el marc teòric.

Per últim mencionar que ha estat difícil decidir a qui considerem català, així com diferenciar aquests de la resta d'espanyols, ja que les seves experiències als camps nazis no van ser pas tan diferents. Per això he intentat triar un criteri i he decidit seguir el mateix que la Montserrat Roig al seu llibre, que tracta dels «ciutadans dels Països Catalans, nascuts i immigrants en aquestes terres, que patiren la deportació als camps nazis».¹⁰⁰ El motiu per acotar la recerca de referències a aquest grup de deportats i deportades ha estat per la proximitat amb mi i per acotar la recerca a una parcel·la més petita que fes el treball més assequible.

Igualment ha estat difícil decidir quines citacions incloure i quines no. Finalment he inclòs algunes citacions narrades per testimonis que eren d'altres parts de l'estat espanyol, si la citació incloïa mencions a catalans i he descartat citacions que

⁹⁹ HIRT, Simon; STECHER, Hansjörg, «Musik im Konzentrationslager Mauthausen. Zwischen subversiven Überlebens- und brutalen terrorinstrument» a *Kunst und Kultur im Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945* (Hg: Die Aussteller/Bundesministerium für Inneres, Wien 2007)

¹⁰⁰ ROIG, p.15

parlaven d'agrupacions artístiques al camp, perquè la música no apareixia mencionada de forma explícita.

3.2. Recollida i processament de les dades

Tots aquests llibres reunits d'aquestes tres fonts, els vaig revisar per tal de buscar referències a la música fetes per deportats catalans i catalanes als camps nazis. Les citacions textuais obtingudes les vaig organitzar en un **full de càlcul**. També les vaig classificar segons una sèrie de categories que vaig decidir basant-me en els coneixements obtinguts després de la meva recerca d'informació per al marc teòric.

Les categories són les següents:

- **Número de la citació:** columna que permet enumerar i fer més àgil la gestió de les citacions.
- **Nom:** columna on es recull el nom de la persona que narra el fragment de text seleccionat.
- **Testimoni directe o indirecte:** columna que permet saber si la citació textual està escrita directament per un supervivent que va viure les escenes descrites o, per contra, és un testimoni indirecte qui ho narra (com, per exemple, un familiar a qui li han explicat aquella anècdota o l'autor d'un llibre que recull la informació).
- **Sexe:** columna per poder comprovar si hi ha més referències de deportades femenines o deportats masculins.
- **Camp:** columna que recull el lloc d'internament on el testimoni va viure l'experiència musical recollida a la citació textual.
- **Citació textual:** columna on hi ha escrit el fragment de text concret que conté la referència musical.
- **Títol o tipus de música:** columna que recull, en el cas que el fragment de narració en parli, tipus de música o títols concrets de cançons.

- **Obligada o espontània:** columna que recull si les experiències musicals eren obligades, que volia dir que algun superior els va fer cantar o tocar o, per contra, si eren espontànies, que implica una voluntat de fer música.
- **Vocal, instrumental, teatre musical o altaveus:** columna que recull el tipus de gènere de música que es menciona.
- **Àmbit o context:** columna que recull el moment o àmbit on ocorren aquelles situacions amb música que els protagonistes expliquen als fragments recollits.
- **Altres característiques:** columna que recull altres aspectes musicals interessants mencionats als fragments seleccionats.
- **Referència a músics:** columna que permet comptabilitzar les mencions concretes a músics catalans als camps nazis que es fan als textos recollits.
- **Llibre:** columna que identifica la font primària d'on surten les citacions textuais recollides.
- **Pàgina:** columna que recull la pàgina concreta de la citació textual i ens ajuda a poder trobar les referències dins dels llibres consultats.

També vaig incloure les dades obtingudes de la revisió de l'entrevista feta a la Fina Villalba a la seu de l'Amical Mauthausen el dia 27 de juny de 2018.

Totes aquestes dades obtingudes i recollides en aquest full de càlcul, les vaig processar mitjançant una sèrie de gràfics que mostren de manera visual i entenedora els resultats de la meva recerca. De l'anàlisi dels resultats dels gràfics i de la informació recollida al full de càlcul de caràcter menys quantitatiu finalment en vaig poder fer un redactat.

4. RESULTATS I DISCUSSIÓ DE LES DADES

Per al meu treball de camp, he consultat 40 llibres d'un total de 63 registres que tenia el llistat obtingut de la Biblioteca de Nou Barris. A aquests s'han de sumar els dos llibres en alemany extrets de la biblioteca de Mauthausen i de l'arxiu del camp a Viena i, per últim, el llibre proporcionat per l'Amical de Mauthausen a Barcelona i l'entrevista oral a la Lluïsa Villalba. Per tant, en total, he revisat 43 llibres i una entrevista, dels quals he extret un total de **85 citacions textuais** amb referències a la música dels catalans i catalanes als camps nazis.¹⁰¹

De l'anàlisi del full de càlcul amb les citacions classificades segons una sèrie de paràmetres, sorgeixen un seguit de gràfics que exemplifiquen els resultats de la meva recerca, cadascun recull les diferents categories i aspectes que he analitzat de cadascuna de les referències a la música dels catalans i catalanes als camps nazis.

- **Testimonis directes o indirectes**

Com ens mostra el següent gràfic, la gran majoria de citacions textuais recollides amb referències a la música provenen de testimonis directes, un 76,5%, mentre que el 23,5% restant, són relats recollits per testimonis indirectes.

Recompte de testimonis directes o indirectes

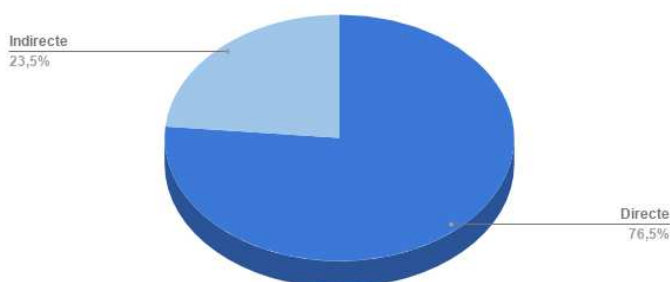


Fig. 24 Gràfic que mostra el percentatge de citacions fetes per testimonis directes o indirectes

¹⁰¹ Totes les citacions textuais trobades es troben recollides en un full de càlcul a l'annex B i les més llargues, escanejades a l'annex C. Les citacions també es poden consultar al *pen drive* adjunt.

Això ens permet afirmar que del total de referències musicals recollides, se'n conserven moltes, la gran majoria, narrades en primera persona pels mateixos deportats i deportades, que o bé hi van participar, o ho van presenciar.

- **Recompte dels diferents sexes**

Entre els testimonis directes, la majoria de les citacions analitzades provenen d'homes. Aquests aconseguen un 64,5% del percentatge total i la resta, és a dir un 35,5% de les referències, procedeixen de deportades del sexe femení. No he computat els testimonis indirectes, ja que no considero rellevant el fet que siguin homes o dones, perquè m'estic centrant en les experiències dels deportats.

Recompte de sexes

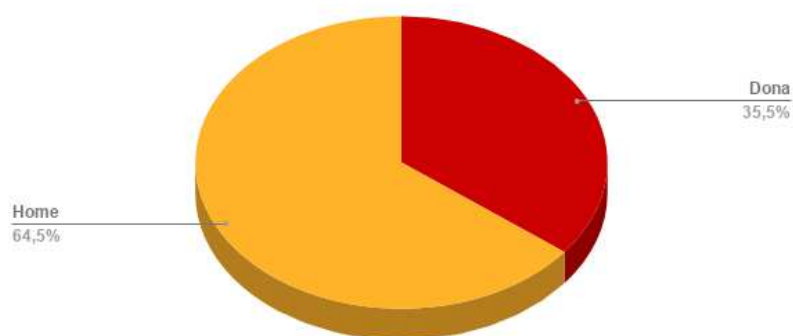


Fig. 25. Gràfic que mostra el percentatge d'homes i dones entre els testimonis directes

Els resultats que ens proporcionen aquest gràfic els podem relacionar amb una realitat que es vivia als camps nazis: que tot i que la majoria de víctimes varen ser homes, també hi va haver dones internades a camps de concentració nazis i que, encara que en percentatge fossin menys, això mostra que elles també van patir i que van lluitar igual que els homes contra el feixisme. Alhora ens permet afirmar que aquestes dones van fer un pas endavant per deixar testimoni de les seves experiències als camps nazis i aquests testimonis, doncs, no han quedat en l'oblit. Com narrava l'escriptora Montserrat Roig (2017, p. 68) sobre la supervivent Neus

Català: «La Neus no es cansa de recordar als seus companys deportats, homes, que també hi va haver dones que patiren la deportació i que la van patir perquè havien triat els difícils camins de la llibertat».

És destacable haver reunit un 35,5% de referències de testimonis femenins, quan el cens del Memorial Democràtic de Catalunya ens diu que només un 1% dels deportats catalans a camps nazis van ser dones.¹⁰² Aquest considerable nombre de referències fetes per dones pot ser a causa de l'intens paper de persones com la Neus Català o la Mercè Núñez, entre d'altres, per fer visible amb entrevistes, xerrades i llibres biogràfics i de divulgació el paper de les deportades catalanes als camps nazis.

- **Recompte de camps on trobem les diferents citacions**

Com ja he anomenat en el marc teòric, els deportats catalans van ser destinats i reclutats a diferents camps de concentració. D'entre tots ells, en la meva recerca, he aconseguit trobar citacions amb mencions a la música dels catalans i catalanes a vuit camps diferents, sis si considerem que Gusen era un subcamp de Mauthausen i Dora, de Buchenwald.¹⁰³ Per tant, els camps serien els següents, en ordre de més a menys citacions trobades: Mauthausen (i Mauthausen-Gusen), Ravensbrück, Buchenwald (i Buchenwald-Dora), Sachsenhausen, Dachau i Neuengamme.

¹⁰² Dada que es desprèn de la informació mencionada a la pàgina 41 d'aquest mateix treball de recerca.

¹⁰³ Al gràfic, SM significa subcamp de Mauthausen i SB, subcamp de Buchenwald

Recompte de camps

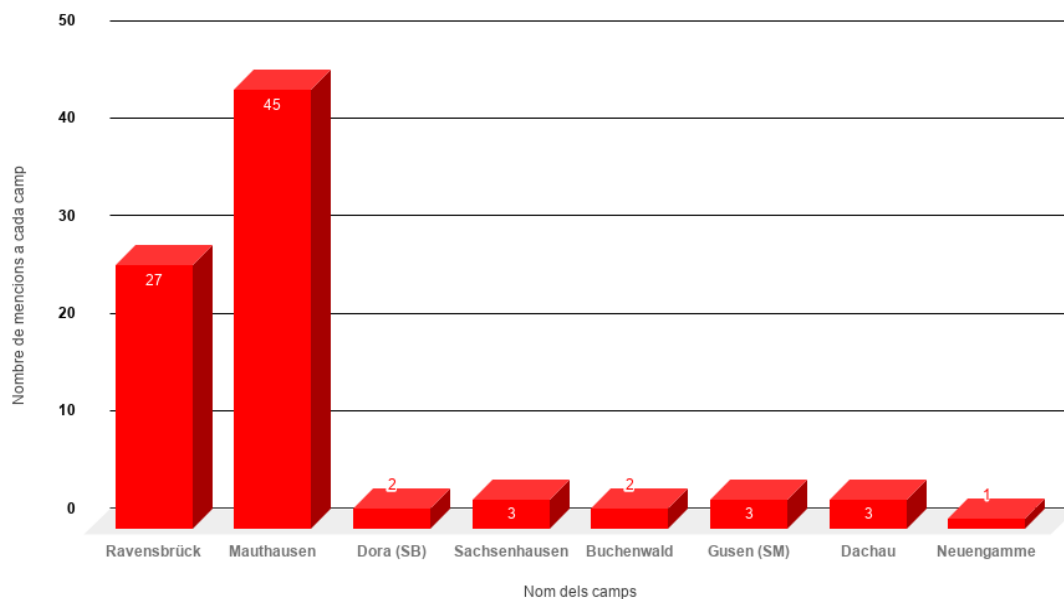


Fig. 26. Gràfic amb els camps de concentració i el nombre de citacions que cadascun d'ells té.

Si fem una anàlisi més detallada, d'un total de 85 referències distribuïdes en els diferents camps, trobem una majoria aclaparant de citacions relacionades amb el camp de concentració austríac de Mauthausen (amb 45 mencions, 48 si hi sumem les del subcamp de Gusen). Seguit de les referències provinents del camp de Ravensbrück, amb 27 mencions. Les referències provinents d'altres camps són substancialment inferiors a les d'aquests dos mencionats: a Sachsenhausen, 3 mencions igual que a Dachau i a Gusen, subcamp de Mauthausen. Després trobem 2 referències a Dora i Buchenwald respectivament, que si les comptabilitzem juntes per ser el primer subcamp del segon, sumen 4. Per últim, amb una sola referència, trobem el camp de Neuengamme.

Aquest gràfic mostra, doncs, que Mauthausen i Ravensbrück són els dos camps on he pogut trobar més citacions de caràcter musical. I té una lògica, si pensem que Mauthausen és el camp de concentració del nazisme que va reclutar més republicans espanyols i que per això se l'anomenava «el camp dels espanyols» i que Ravensbrück va ser el camp on van anar a parar la majoria de deportades dones.

- **Música espontània o obligada**

Si analitzem ara totes les citacions per veure si fan referència a situacions on la música era espontània o obligada, obtenim una clara majoria de referències a la música que es realitzava de forma espontània a diferents camps de concentració del règim nazi. La diferència és bastant significativa, ja que hi ha un total de 73,3% de citacions referents a música espontània i, per contra, un 26,7% de citacions que ens parlen de situacions en les quals la música interpretada era obligada per als deportats catalans.

Recoppte de música espontània o obligada

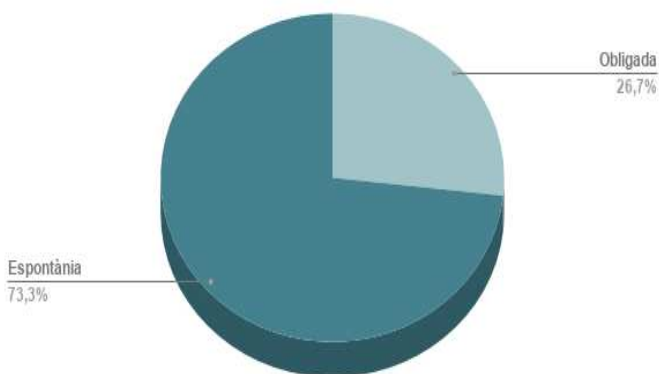


Fig. 27. Gràfic del percentatge de citacions segons parlen de música espontània o obligada.

En el gràfic podem observar, com he mencionat anteriorment, una clara majoria de referències a músiques que els deportats realitzaven de forma voluntària, i d'això en podem extreure que els testimonis que relaten

aquestes experiències musicals parlen més dels moments on la música sorgia de forma espontània, possiblement perquè són situacions més amenes i boniques de recordar i és lògic que se sentissin més còmodes parlant de les interpretacions que feien de manera voluntària que no de la música que se'ls obligava a sentir o interpretar.

Trobem en diverses cites la idea recurrent de fer saber que no totes les estones al camp eren desesperants, sinó que els deportats i deportades feien el que podien per intentar distreure's i no perdre la moral. I aquests actes sovint tenien un component

musical. Com diu Mercè Núñez a la citació textual núm. 54:¹⁰⁴ «Ara t'he de dir una cosa: nosaltres no estàvem constantment pensant en la mort! Al camp cantàvem, fèiem funcions i coses que, a la nostra manera, ens demostressin que encara érem persones».

Tot i això, hi ha també un 26,7% de mencions a la música obligada. Amb aquests testimonis de com les SS utilitzaven la música per ridiculitzar i treure la moral dels presos, els deportats il·lustren el grau de barbàrie nazi que els va tocar viure i fan que no quedi en l'oblit.

- **Característiques de la música obligada**

Si aprofundim en la música que els obligaven a interpretar, podem observar tres tipus diferents: la música instrumental, la música vocal i la música que sonava pels altaveus del camp, amb un 60%, 30% i un 10% respectivament.



Fig. 28. Gràfic representant els diferents tipus de música obligada.

És curiós que hi hagi més referències a la música instrumental, ja que la lògica ens fa pensar que la música vocal havia de ser més comú, ja que no requereix tenir instruments.

La música instrumental fou possible perquè les SS tenien instruments al seu abast i feien que les persones que sabien interpretar-los els hi toquessin obres del seu gust, alhora que crearen orquestres a la majoria de camps.

¹⁰⁴ Citació textual completa al full de càlcul inclòs a l'Annex B.

Si analitzem el següent gràfic (figura 29), podem concloure que el percentatge tan alt de mencions a la música instrumental obligada és perquè hi ha un nombre considerable de citacions que parlen de les orquestres que acompanyaven les execucions (8 citacions), de l'obligació d'entretenir les SS, que normalment era en forma instrumental (4 citacions) o de les orquestres del camp (1 citació).

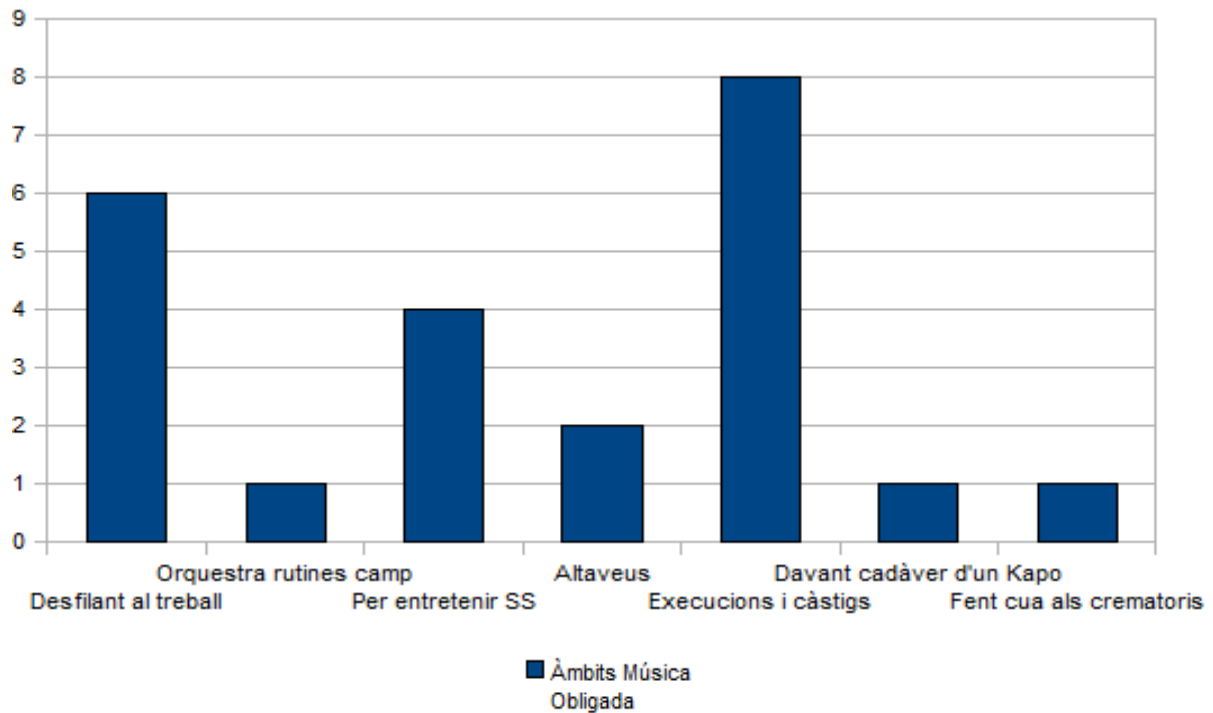


Fig. 29. Gràfic dels diferents àmbits de la música obligada.

És important destacar que l'àmbit o context més mencionat de la música obligada són les **execucions o càstigs**. D'entre les vuit mencions, sis es refereixen a un mateix fet, l'execució del pres Hans Bonarewitz el dia 30 de juliol de 1942 a Mauthausen, execució que va impactar molt als deportats catalans i que al llibre de la Montserrat Roig és una anècdota recollida com la història de «Hans, el penjat». Els deportats expliquen que Hans s'havia aconseguit escapar del camp de Mauthausen, però les SS el tornaren a capturar dies després i van executar-lo davant la resta de presoners muntant tota una escena amb l'acompanyament de la *Zigeunerkapelle*.

La majoria de deportats recorden fins i tot les cançons que la banda de gitanos de Mauthausen interpretà i que foren: *Alle Vögel sind schon da*,¹⁰⁵ cançó popular alemanya de caràcter alegre, i *J'attendrais*, cançó francesa romàntica molt famosa a l'època, la lletra de la qual comença dient: «Esperaré, de dia i de nit, esperaré sempre la teva tornada».¹⁰⁶

Aquesta dura escena la trobem relatada per diferents deportats en les citacions recollides al full de càlcul amb els números 30, 65, 71, 75, 76 i 77. També queda recollit en moltes citacions l'efecte traumàtic que l'obligació de presenciar aquestes execucions musicades va deixar en els deportats (citacions 63, 65 o 75).



Fig. 30. Escena que retrata l'execució del reclus Hans Bonarewitz a Mauthausen. Al rengle de l'esquerra, en tercer i quart lloc, els deportats catalans Joan de Diego i Casimir Climent són obligats a presenciar l'escena.

Hi ha també força citacions, un total de sis, que mencionen com els obligaven a cantar mentre desfilaven anant o tornant per anar a realitzar els **treballs forçats**.

¹⁰⁵ Aquesta i la resta de cançons mencionades al treball, fruit de la meua recerca, estan recollides a l'Annex D i al *pen drive* adjunt.

¹⁰⁶ Montse ARMENGOU i Ricard BELIS, *El comboi dels 927*, p.162

Se'ns menciona com els feien interpretar marxes o músiques de caràcter marcial, fins i tot se'ns menciona un títol, *Allí, allo* (citació 1). En una de les citacions es fa fins i tot menció al fet que se'ls pegava (citació 4) o que se'ls obligà a cantar el *Cara al Sol* (citació 40).

Després trobem quatre citacions on se'ns parla de com les SS feien que els reclusos toquessin només per a **entretenir-los**. Una anècdota a destacar és la que ens explica la citació número 17, on se'ns diu que els reclusos van posar condicions a la petició de tocar per celebrar un aniversari. L'anècdota la relata Luís García Manzano i explica com ell mateix, juntament amb Francesc Boix i «El Guaje» van negociar les condicions d'aquesta actuació:

*«[...] La cosa fue que pidió a Boix si la Rondalla quería dar un concierto en su stube, para celebrar el cumpleaños de un amigo, diciendo que, él pagaría con pan u otras cosas. Como en el campo era conocida su actitud hacia los franceses, todos los músicos tomaron el acuerdo de imponer sus condiciones: se iría a dar el concierto si se les daba palabra que los franceses estarían presentes y se les dejara de manera definitiva estar en el comedor tal y como se hacia en todas las barracas. Boix, "El Guaje" i "Luísín" fueron designados para entrevistarse con tal individuo y explicarle lo que se pedía».*¹⁰⁷

També diverses citacions mencionen com les SS s'emocionaven sentint aquesta música que els feien tocar per al seu plaer als deportats. Per exemple, a la citació 41 se'ns diu: «Recordo les seves cares entendrides mentre escoltaven com un pianista de l'òpera de La Haia tocava Chopin [...]».

Un altre recurs que els guàrdies de la SS feien servir per desmoralitzar al col·lectiu de deportats era fer sonar diverses cançons a través dels **altaveus** que tenien al camp. Ho trobem mencionat a les citacions núm. 26 i 82, on se'ns relata com feien servir la ironia de les lletres, o altres factors de la música que sonava, per aconseguir extirpar qualsevol fil de moral o esperança que encara conservessin els deportats. Aquestes citacions mencionen específicament com sonava sovint una cançó que es deia *Schön ist das Leben* (La vida és bella) o com sonaven obres de la

¹⁰⁷ La citació núm. 17 sencera es troba recollida al full de càlcul a l'Annex B.

cantant Zarah Leander. Recordem que, com es recull al marc teòric, tant *Schön ist das Leben* com les cançons de Zarah Leander sembla que se sentien de forma recurrent a la majoria de camps nazis.

Per últim, trobem diferents situacions que només apareixen mencionades en una citació, com l'existència d'orquestrades creades per tocar durant les diferents rutines del camp (citació núm. 2), l'obligació de fer música davant d'un cadàver d'algun *Kapo* (citació núm. 38) o mentre feien cua al crematori (citació núm. 79).

Per acabar, recollir com dues citacions ens recorden com el fet de saber tocar un instrument et podia salvar la vida al camp de concentració. Així ho recorden la filla del deportat Villalba (citació 79) i la dona d'Antonio Terres (citació 80).

- **Característiques de la música espontània**

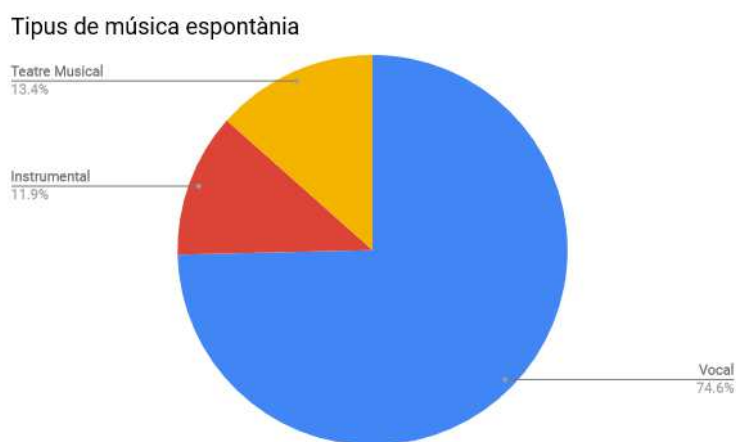


Fig. 31. Gràfic representant els diferents tipus de música espontània.

Si mirem ara el tipus de música que predomina en les citacions de música espontània, només amb una ullada al gràfic ja podem observar una gran diferència entre aquest i el gràfic anterior sobre la música obligada:

Es canvien els papers pel que fa a la música vocal, que aconsegueix un 74,6% de les citacions de música espontània, la instrumental baixa a un 11,9%, evidentment no hi ha música espontània pels altaveus i, com a novetat, trobem, amb un percentatge d'un 13,4%, mencions al teatre musical, gènere que només apareix a la música que interpretaven de forma voluntària i espontània els reclusos als camps.

És lògic que el volum de mencions a la música vocal sigui tan alt: primer, perquè la veu és l'instrument que tothom té i al que recorrem en primera instància, de forma espontània, quan volem expressar-nos musicalment; segon, no tothom tenia coneixements suficients per tocar un instrument i, tercer, l'accés als instruments per realitzar concerts sorgits per part dels presos no era fàcil, ja que els conservaven les SS i, per tant, es requeria que algun pres prominent negociés amb ells.

Pel que fa al teatre musical, els deportats usaven aquest gènere en el temps d'oci als camps per crear espectacles que els fessin oblidar durant una estona la dura vida al camp, es desinhibien i aquestes obres pujaven la moral de tots plegats.

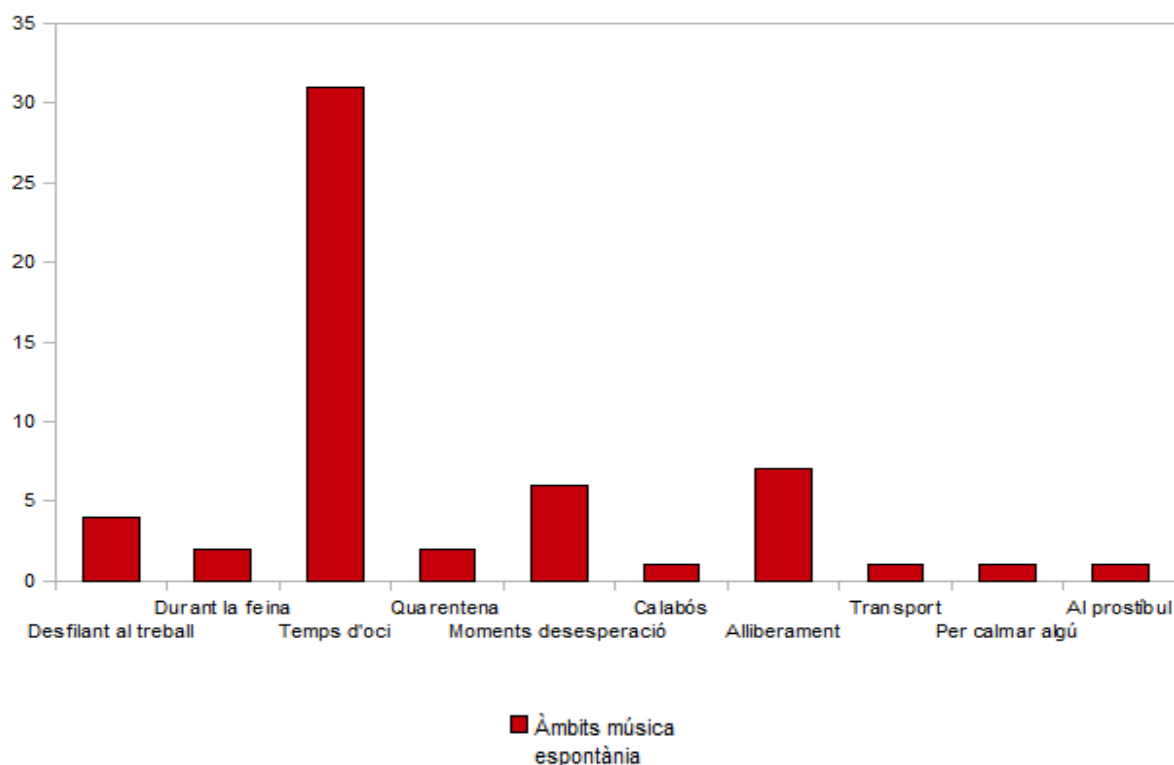


Fig. 32. Gràfic dels diversos àmbits o contextos on hi havia música espontània.

Si detallem en quins moments es produïen les expressions musicals de forma espontània recollides a les citacions, podem destacar que l'àmbit amb més mencions és el de la música realitzada durant les hores d'oci, amb un total de 31 mencions. Aquí s'inclouen les estones musicals durant les hores de descans al vespre en acabar els treballs forçats, les hores d'oci de diumenge, dia de descans al

camp i, en aquest marc, es menciona també en alguna citació la celebració d'aniversaris o del Nadal.

També es menciona que s'interpretava música a les barraques dels camps nazis, com a les barraques núm. 12, 13 o 16 de Mauthausen (citacions 11 i 15) i la 34 de Buchenwald (citació 33).



Fig. 33. Fotografia de la barraca 1 de Mauthausen. Actualment no existeixen ja les barraques 12 i 13.

En aquestes estones de descans, sovint els deportats cantaven, generalment cançons i gèneres musicals populars de l'època a la pàtria dels deportats.



Fig. 34. Dibuix del català Manuel Alfonso Ortells, «El pajarito», on es pot observar els deportats espanyols cantant durant una estona d'oci.

A les citacions recollides es fa menció a la interpretació de *pasodobles*, *jotas*, *coplas*, tango, cançons com *La Paloma* (citació 5) o les de l'Emili Vendrell (citació 32). També es mencionen himnes o cançons patriòtiques catalanes, com *La Santa Espina* (citació 38) o *Els Segadors* (citació 14 i 15). I també himnes revolucionaris, ja que la majoria de deportats catalans havien lluitat al bàndol republicà contra Franco a la Guerra Civil. Així, cantaven cançons com *La Marsellesa* (citació 16), *La Internacional* (citació 23), *l'Himne de*

Riego (citació 50) o la cançó de l'exèrcit popular.¹⁰⁸

També molts deportats expliquen com aquestes estones de cantar i fer música amb els companys els ajudaven a mantenir la moral i l'esperit, a no perdre la cultura, o a sentir-se persones (citacions 34, 37, 54, 57, 60, 68 o 69).

De l'anàlisi de les cançons que cantaven en les estones d'oci es desprèn que, tal com es recull al marc teòric, els deportats feien aquestes trobades musicals reunint-se segons nacionalitats i, per això, trobem tantes mencions a cançons catalanes i espanyoles.

En aquestes barraques també tocava el grup de música format per deportats espanyols i catalans a Mauthausen i que van batejar com ***La Rondalla*** i sobre la qual hi ha moltes citacions (12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 34, 78 i 84). Es tracta d'un grup format per reclusos d'origen català i espanyol, que tocaven sovint música típica espanyola i creacions pròpies, amb el permís de les SS, com també tocaven el que els SS els manaven en algunes ocasions.



Fig. 35. Fotografia de tres dels membres de *La Rondalla* (d'esquerra a dreta, a primer terme): Ramon Milà, Francesc Boix i Luisín García.

Les creacions pròpies eren en forma de teatre musical, incloïen música i balls, escenografia i disfresses i barrejaven música ja existent, com fragments de la sarsuela Marina, amb música original creada pels mateixos deportats. Fins i tot trobem mencions a com els deportats, en el marc d'aquestes funcions i creacions de *La Rondalla* van construir instruments, aprendre a tocar-los, o aprendre a llegir una

¹⁰⁸ Totes elles es troben recollides a l'annex D i al *pen drive* adjunt.

partitura (citacions 12, 78 i 85). Les funcions de *La Rondalla* eren presenciades per les SS i sembla que tenien molt d'èxit.

La creació d'aquest grup de teatre musical al camp de Mauthausen, format per catalans i espanyols i tan mencionat a les citacions pels deportats, és un dels aspectes musicals més rellevants i distintius dels nostres deportats als camps nazis. Els diferents relats sobre *La Rondalla* de Mauthausen recollits a les citacions són un testimoni realment únic i molt important de la música dels deportats catalans (i espanyols) als camps nazis.

És també interessant mencionar que les trobades per fer música espontània al camp de vegades albergaven organitzacions paral·leles i, amb l'excusa dels assajos de les obres, s'organitzava la resistència del camp. Trobem tres citacions, 24, 34 i 78, que fan referència a aquest aspecte. Per exemple, a la citació 78, se'ns diu que: «Los mandos SS del campo nunca llegaron a sospechar que las reuniones musicales [...] servían además para fines que de artístico, de musical [...] tenían muy poco, por no decir, nada».

El segon àmbit amb més citacions de música espontània és el moment de l'**alliberament dels camps**, amb un total de 8 referències. Durant aquelles situacions d'eufòria màxima era una reacció freqüent entre els presos posar-se a cantar. Les citacions recollides ens mencionen com cantaren himnes com *La Internacional* (citacions 45 i 73), *Amb fúria i disciplina*, cançó de l'exèrcit popular (citació 47), l'*Himne de Riego* (citació 50) o *La Marsellesa* (citacions 50, 67 i 73).

També són destacables les 6 mencions a la música espontània en moments de desesperació, que solen ser referències a presos que es posaren a cantar abans de ser **executats**, o abans de **suïcidar-se**. Una escena recollida diverses vegades (un total de quatre, a les citacions 23, 29, 61 i 62) i que més va impactar als deportats que la van presenciar al camp de Mauthausen és la d'un grup de jueus que es van suïcidar llençant-se al filat que envoltava el camp tot cantant *La Internacional*, l'11 d'octubre de 1940. Una d'aquestes citacions recull també com els presos catalans

decideixen que si mai arribessin a un moment de màxima desesperació, se suïcidarien cantant aquesta cançó, tal com van fer els companys jueus (citació 23).

El quart àmbit de la música espontània en nombre de citacions són les hores i desfilades cap als **treballs forçats**, moments on els deportats sentien la necessitat de crear cançons que estaven ambientades en diverses temàtiques relacionades amb la vida que tenien al camp i en trobem un exemple a la citació 19, que ens parla de les cançons creades pels joves del *Kommando* Poschacher.

Tenim altres citacions recollides que parlen de música espontània en altres moments com la quarantena, durant transports o al calabós. Destacar una menció a com una testimoni catalana, Mercè Sanz, sentia a les dones del prostíbul del camp cantar (citació 60) i, com a cas excepcional, una citació sobre música espontània per part d'un SS, que relata l'escena de com un SS tocava el violí a la barraca després d'haver assassinat diversos deportats al camp (citació 28).

- **Mencions a músics catalans**

A les citacions recollides, els deportats fan menció a diferents companys que eren músics o tenien coneixements musicals. Amb l'ajut dels seus coneixements musicals previs, van ser capaços de crear cançons per animar als altres deportats i millorar d'alguna manera la seva situació. Eren normalment ells els que lideraven la creació musical de les agrupacions artístiques que es formaven als camps. Finalment aquest grup era més aviat reduït:

- Ricard Garriga, pianista i compositor (citacions 17, 18, 20, 36 i 78)
- Joan Vilató, cantant (citacions 13, 17 i 34)
- Cèsar Orquín, pianista i acordionista (citacions 9, 25 i 39)
- Saturnino Martínez, cantant (citació 44)
- Eliseu Villalba Nebot, violinista (citació 79)
- Antonio Terres, clarinetista (citació 80)

- **Mencions a composició musical dins dels camps**

La composició musical per part de catalans surt mencionada a les citacions que parlen de *La Rondalla* de Mauthausen i parlen de forma recurrent del català Ricard Garriga com un dels deportats que va compondre peces o cançons per a aquest grup de catalans i espanyols. També a la citació 36 se'ns diu que un Nadal, «el pianista Garriga va compondre una cançó molt bonica». Per últim, la citació 19, com ja s'ha comentat, ens parla dels joves del *Kommando* Poschacher inventant cançons sobre les seves vivències al camp, cançons que cantaven mentre anaven a treballar.

- **Recompte de llibres d'on s'han extret referències musicals**

Per últim, al gràfic següent podem observar de quins llibres hem obtingut les citacions textuals amb referències musicals i quins d'ells ens n'han proporcionat més.

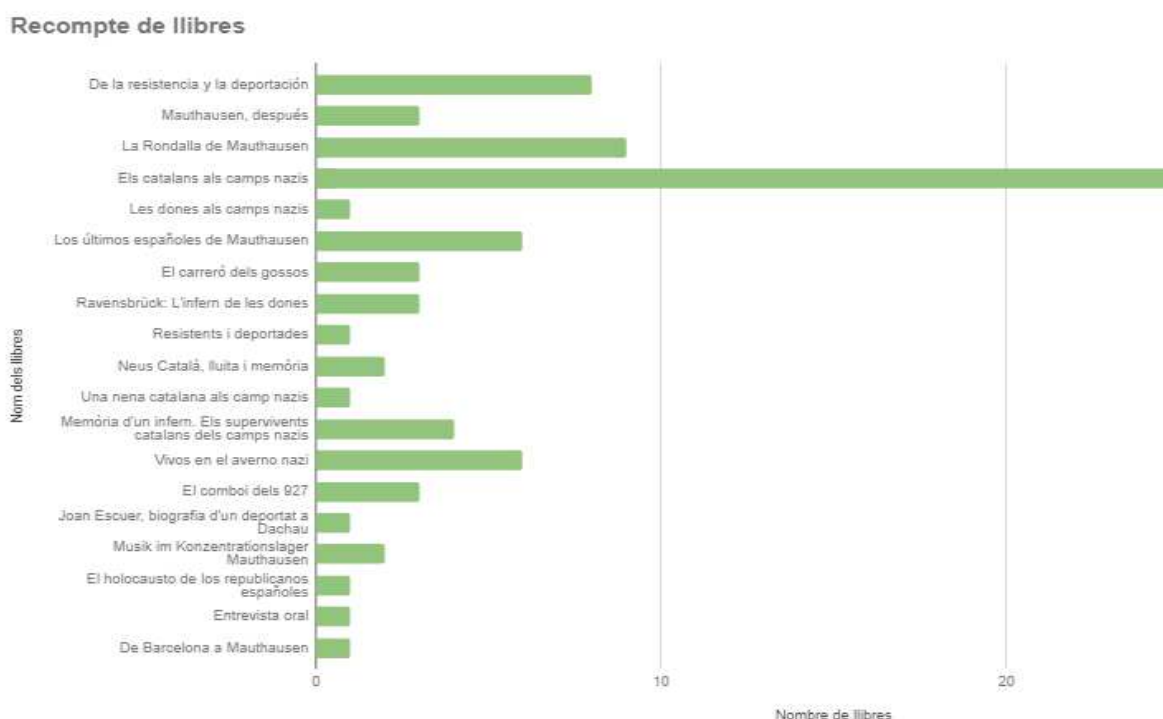


Fig. 37. Gràfic amb els llibres d'on han sortit les citacions textuals recollides en aquest treball.

Podem veure clarament que el llibre d'on surten el nombre més gran de referències musicals és el llibre de l'escriptora Montserrat Roig, *Els catalans als camps nazis*, llibre que, tot i no centrar-se exclusivament en la música als camps nazis, és molt exhaustiu i ens ha proporcionat molta informació valuosa. Tot seguit, el llibre del madrileny Luís García Manzano, *La Rondalla de Mauthausen*, que al centrar-se exclusivament en aquesta agrupació que es va formar a Mauthausen i que incloïa força deportats catalans, ens ha proporcionat també moltes referències musicals. En tercer lloc, el llibre de la exdeportada Neus Català, *De la resistencia y la deportación*, que recull 50 testimonis de dones espanyoles deportades als camps nazis, també ens ha aportat força citacions textuais. La resta de llibres han aportat citacions, però moltes menys que els tres llibres anteriorment mencionats. D'entre aquests llibres, la majoria són llibres de divulgació sobre les experiències dels catalans i/o espanyols als camps nazis i també hi ha biografies i autobiografies de catalans i catalanes que van patir la deportació a camps nazis.

Es pot observar que els llibres amb autors o autores catalans i catalanes ens han aportat quasi la totalitat de referències obtingudes. Només excepcionalment hem trobat dues citacions textuais provinents de Francesc Boix que quedaven recollides a l'article en alemany «Musik im Konzentrationslager Mauthausen», i això s'explica perquè el llibre recull algunes frases que provenen del testimoni de Francesc Boix al procés de Nuremberg entre 1945 i 1946.

5. CONCLUSIONS

Un cop finalitzat aquest projecte, estic bastant satisfeta amb els resultats obtinguts i amb tot el que he après. Amb aquest treball he aconseguit ampliar els meus coneixements sobre el nazisme, els camps de concentració i sobre quin paper hi jugava la música en aquests llocs.

He pogut obtenir força dades sobre la música dels catalans i catalanes als camps nazis, tot i que al principi d'aquest treball no sabia si seria capaç de trobar massa informació sobre aquest tema. La quantitat de relats que he acabat reunint sobre aquests deportats i deportades, i totes les experiències i anècdotes musicals que ens expliquen i que van viure durant el seu internament ens afirmen que sí que hi va haver una relació directa entre la música i les vides dels catalans als camps nazis i ens en donen molts detalls. Haver trobat i reunit tot aquest material tan valuós fa que l'objectiu d'aquest treball de recerca hagi estat assolit.

Si observem les dades obtingudes després de l'anàlisi de les citacions extretes sobre la música dels catalans i catalanes als camps nazis, podem veure que són similars a les que s'exposen al marc teòric. És a dir, que si comparem les vivències musicals que van tenir els deportats de diferents nacionalitats d'arreu d'Europa, recollides al marc teòric i la contraposem amb la que visqueren els catalans, evidentment podem concloure que van patir les mateixes experiències. La música era imposada pels nazis en les mateixes situacions i amb els mateixos propòsits d'humiliar els presos i, alhora, en els petits moments de descans, els presos, tant catalans, com espanyols, com de la resta d'Europa, es reunien per cantar o fer música, tot intentant evadir-se de tantes atrocitats.

Tot i que hi ha semblances, també hi ha peculiaritats destacades en la música dels deportats catalans quan ens referim a la música espontània. Els nostres deportats i deportades ens relaten que interpretaven cançons de caire patriòtic o popular de la nostra terra. I com *La Rondalla* de Mauthausen, agrupació artística formada per

deportats espanyols i catalans que es va crear al camp de concentració de Mauthausen, va permetre animar a tots els companys amb actuacions plenes de música, de jotes, cobles o sainets i, fins i tot, creacions pròpies, acolorint una mica les seves vides com a reclusos.

El fet que no hagi trobat llibres específics sobre el tema de la música dels catalans i catalanes als camps nazis és perquè no s'ha fet una recerca sobre això abans. Com a conseqüència, avui en dia no es conserven partitures d'aquestes creacions pròpies dels nostres deportats, ja que quan els testimonis podien haver estat entrevistats per parlar dels seus records sobre la música als camps, no ho van ser i el seu relat es va perdre, cosa que és una vertadera llàstima.

Amb tot, crec que ara puc dir que amb els resultats d'aquest treball de recerca, he pogut introduir una mica més de llum sobre com van ser els moments musicals dels nostres deportats i deportades als camps nazis.

6. DIFUSIÓ DELS RESULTATS DE LA INVESTIGACIÓ

Per tal de fer arribar els resultats del meu treball al màxim nombre de persones, vaig decidir fer un concert amb el meu instrument, la viola, al memorial del camp de concentració de Mauthausen el dia 17 d'agost de 2018.

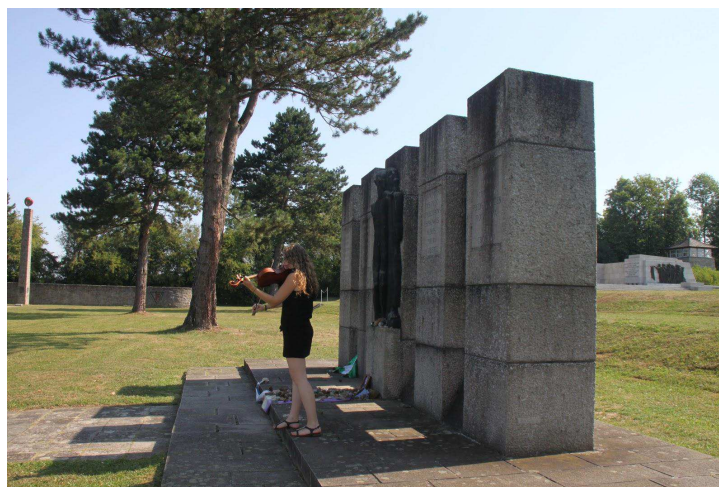


Fig. 37. Fotografia del concert davant del monument en record als espanyols republicans morts.

Vaig realitzar i enregistrar el concert davant del monument en honor als espanyols republicans morts i també davant de la placa que la Generalitat de Catalunya va col·locar al mateix camp com a homenatge a les víctimes del meu país. El programa que vaig interpretar contenia una selecció d'obres creades o interpretades pels reclusos catalans al camp de Mauthausen, obres que sorgeixen del meu treball de recerca.

El dia abans de fer el concert vaig realitzar una visita al camp, perquè em va semblar que estaria millor anar-hi abans i fer-me una idea del que em trobaria el dia del concert i veure també on hi havia la millor acústica, tot i que ja tenia una idea dels llocs on volia realitzar el concert, que eren els llocs claus que havia anat extraient de les citacions textuais analitzades pel meu treball i escrites per deportats que van estar tancats allà. Per exemple:

*«Los sobrevivientes no recuerdan con exactitud si fue en la barraca nº 12 o 13 que por primera vez interpretaron el Himno nacional de Cataluña Els Segadors».*¹⁰⁹

¹⁰⁹ Luis GARCÍA MANZANO, *La Rondalla de Mauthausen*. (citació 14)

Un cop vaig arribar al camp amb la meva família, que em va acompanyar en aquest viatge i en aquesta experiència, em vaig trobar amb la Petra Bachleitner, li vaig fer cinc cèntims del meu projecte i quina era la raó de la meva visita. Amb una gran mostra d'interès envers la meva recerca, em va fer un recorregut pel camp tot explicant-me de forma esplèndida i molt professional els llocs que anàvem visitant.

He de dir que només passar les portes principals del camp em vaig adonar que quan entres a un lloc així, et trobes en una situació molt més dura del que t'imagines, sobretot després de portar tot l'estiu llegint relats de testimonis deportats a camps nazis, persones que estaven on tu et trobes ara, però evidentment en una situació molt pitjor. I tot això et fa reflexionar molt.

Amb l'ajuda de la meva família, vam enregistrar les peces des de diversos angles per poder després muntar el vídeo i, un cop acabat el concert, vaig poder anar a fer fotos a tots els indrets que em serien d'interès per a les referències musicals que citaria.

Aquest concert es troba recollit en un vídeo,¹¹⁰ en el que podem distingir tres parts:

- Introducció: escenes on paral·lelitzo el recorregut que estic realitzant amb el que els deportats feien per arribar de l'estació de tren de Mauthausen fins al mateix camp de concentració. Entremig d'aquestes escenes surten algunes explicacions per tal d'entendre l'argument del vídeo.
- El concert: conjunt de les peces que vaig interpretar amb una presentació prèvia del títol de cada obra, una breu explicació d'aquesta i una citació de les trobades en el treball o fragment de lletra de la cançó interpretada.
- Explicació i *making of*: text que explica objectiu final del treball i del vídeo incloent, a més a més, una mica d'informació de com es va fer i enregistrar aquesta filmació.

¹¹⁰ El vídeo del concert es troba al *pen drive* adjunt.

A part d'aquest vídeo, en el mateix *pen drive* on es troba aquest, adjunto les altres cançons que formen part del meu treball de recerca i que no vaig poder interpretar al camp, ja que el concert s'hagués allargat massa. Aquestes obres han sorgit de la recerca de citacions que s'han analitzat al llarg d'aquest procés. També he inclòs als annexos un llistat amb enllaços per tal de poder escoltar-les.

Per últim, per tal de fer conèixer tota aquesta feina de recerca que he fet, tinc previst realitzar unes xerrades informatives per parlar del meu treball a tres instituts diferents, l'IEA Oriol Martorell, l'Escola Gravi i l'IES Narcís Monturiol de Barcelona. Les dates estan encara per confirmar, però previsiblement les realitzaré el primer trimestre de 2019.

7. PROPOSTES DE FUTUR

A mesura que he anat avançant amb aquest treball de recerca, m'he anat adonant de la gran magnitud que podia tenir aquest projecte, si hagués disposat de més temps i eines per realitzar-lo. Ja només el fet de poder ampliar les fonts a consultar, les quals he hagut de reduir a una quantitat assequible, proporcionaria segurament una infinitat de dades noves per analitzar. Amb més temps, per exemple, es podrien revisar tots els llibres que la Biblioteca Francesc Boix del Poble Sec (Barcelona), especialitzada en els camps nazis, té en el seu catàleg. També, a part d'ampliar el nombre de llibres consultats, amb més temps, es podrien fer entrevistes a familiars de deportats per saber si els seus parents els van explicar alguna anècdota musical i poder-ne fer així una recopilació abans no es perdin aquests relats. Va ser una opció que em vaig plantejar, però no vaig poder realitzar que per manca de temps.

A més, mentre anava investigant, van anar sorgint altres temes relacionats amb el meu que m'he adonat que també m'haurien interessat investigar. Temes com la música als guetos, com el de Varsòvia, per exemple. O també un altre tema que seria proper al meu context i que tampoc se'n sap gaire: la música als camps de concentració franquistes.

Tot això ho deixo per a la següent generació d'alumnes que realitzin el seu treball de recerca, amb l'esperança que aquest neguit per aprofundir en fets del nostre passat pròxim, on encara hi ha aspectes per investigar, no s'acabi mai.

BIBLIOGRAFIA

- A.A.V.V., *La música i el III Reich. De Bayreuth a Terezin*, Barcelona: Fundació Caixa Catalunya, 2007.
- ARMENGOU, Montse i Belis, Ricard, *El comboi dels 927*, Barcelona: Random House Mondadori, 2005.
- ESPANYOL VALL, Ramon, *Breve historia del Holocausto*, Madrid: Ediciones Nowtilus, 2011.
- FACKLER, Guido, «Music in Concentration Camps 1933-1945» a *Music and Politics*, Winter 2007.
- GILBERT, Shirli, *La música en el Holocausto*. Traducció de María Julia de Ruschi. Buenos Aires: Ed. Eterna Cadencia, 2010.
- GARCÍA MANZANO, Luis, *La Rondalla de Mauthausen*, Toulouse: Éditions Privat, 2013.
- HERNÁNDEZ, Carlos, *Los últimos españoles de Mauthausen*, Barcelona: Ediciones B, 2015.
- HIRT, Simon; STECHER, Hansjörg, «Musik im Konzentrationslager Mauthausen. Zwischen subversiven Überlebens- und brutalen terrorinstrumenten» a *Kunst und Kultur im Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945* (Hg: Die Aussteller/Bundesministerium für Inneres, Wien 2007).
- KOGON, Eugen, *El Estado de la SS*, Barcelona: Alba Editorial, 2005.
- LETTNER, Kurt, «Musik zwischen Leben und Tod. Musik im KL-Mauthausen 1938-1945» (Sonderdruck aus Oberösterreichische Heimatblätter Heft 1/2, Auflage 2000, p.55-72)
- MILLU, Liana, *El fum de Birkenau*, traducció d'Anna Casassas, Barcelona: Quaderns Crema, 2005.
- Playing for Time* [pel·lícula cinematogràfica] (1980) Daniel Mann (dir.) CBS Television Film (150 min).
- PONS PRADES, Eduardo, *El holocausto de los republicanos españoles*, Barcelona: Belaqva Ediciones, 2005.

- RACHJMAN, Chil, *Treblinka*, traducció de Jorge Salvetti, Barcelona: Seix Barral, 2014.
- ROIG, Montserrat, *Els catalans als camps nazis*, 1a edició en aquesta col.lecció, Barcelona: Edicions 62, 2017.
- SERRANO, David, *Les dones als camps nazis*, Barcelona: Editorial Pòrtic, 2003.
- SOLAR CUBILLAS, David, *Hitler y Alemania*, Madrid: Grupo Anaya, 2011.
- STROUMSA, Jacques, *Tria la Vida*, Barcelona: Columna Editorial, 1999
- TORAN, Rosa, *Els camps de concentració nazis, paraules contra l'oblit*, Barcelona: Edicions 62, 2005.

WEBGRAFIA

Albarrán, Alejandro, Pijama Surf. *La música que se escuchaba en los campos de concentración* [en línia].

<<https://pijamasurf.com/2015/09/la-musica-que-se-escuchaba-en-los-campos-de-concentracion/>> [CONSULTA: 4 de maig del 2018].

Amical de Mauthausen. *Missió, valors i història* [en línia].

<<http://amical-mauthausen.org/ca/amical-mauthausen/missio-valors-i-historia/>> [CONSULTA: 12 de setembre del 2018].

Bassas, Antoni, Diari Ara. *75 anys de la Nit dels Vidres Trencats* [en línia].

<https://www.ara.cat/premium/opinio/anys-Nit-dels-Vidres-Trencats_0_1026497413.html> [CONSULTA: 18 d'abril de 2018].

Bitácora de javifields. *Quien olvida su historia está condenado a repetirla* [en línia].

<<http://javifields.blogspot.com/2007/01/quien-olvida-su-historia-est-condenado.html>> [CONSULTA: 4 d'octubre del 2018].

CCMA. *El camp de concentració de Mauthausen* [en línia].

<<http://www.ccma.cat/324/El-camp-de-concentracion-de-Mauthausen/noticia/180376>> [CONSULTA: 26 de juny del 2018].

Central Intelligence Agency of the United States of America (CIA) , *German Concentration Camps* [en línia].

<www.cia.gov/library/readingroom/docs/GERMAN%20CONCENTRATION%20CAMPS_0001.pdf> [CONSULTA: 20 d'abril del 2018].

Cuba debate. *La música en los campos de exterminio alemanes* [en línia].

<<http://www.cubadebate.cu/noticias/2015/09/14/la-musica-en-los-campos-de-exterminio-alemanes/#.Wruv3y5ubIU>> [CONSULTA: 30 de juliol del 2018].

Deportados. *Mauthausen, el campo de los españoles* [en línia].

<<http://deportados.es/hechos-mauthausen>> [CONSULTA: 25 de juny del 2018].

El Holocausto en Español, *Campos de concentración, clasificación, estratificación y funcionamiento* [en línia].

<<http://holocaustoenespanol.blogspot.com.es/2010/04/campos-de-concentracion-clasificacion.html>> [CONSULTA: 23 d'agost del 2018].

El Holocausto en Español. *Los Campos nazis: tipos y terminología.* [en línia].

<<http://holocaustoenespanol.blogspot.com/2009/12/los-campos-nazis-tipos-y-terminologia.html>> [CONSULTA: 18 d'abril del 2018].

El Holocausto en Español. *Sistema de marcado en los campos de concentración* [en línea].

<<http://holocaustoenespanol.blogspot.com.es/2009/09/sistema-de-marcado-en-los-campos-de.html>> [CONSULTA: 20 d'abril del 2018].

Fackler, Guido. *Music in Concentration Camps 1933-1945* [en línea].

<<https://quod.lib.umich.edu/m/mp/9460447.0001.102/--music-in-concentration-camps-1933-1945?rgn=main;view=fulltext>> [CONSULTA: 27 de setembre del 2018].

Ferrero, Ángel, Rebelión. *Soldados del pantano* [en línea].

<<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=72243>> [CONSULTA: 20 de setembre del 2018].

Google Academics. *Catalanes en Mauthausen* [en línea].

<https://scholar.google.es/scholar?hl=ca&as_sdt=0%2C5&q=catalanes+en+mauthausen&btnG=>> [CONSULTA: 23 de juny del 2018].

Hernández, Carlos. *Los deportados españoles en Mauthausen y los datos que deberían estar en los libros de historia* [en línea].

<https://www.eldiario.es/el-holocausto-espa%C3%B1ol/gusen-mauthausen-nazi-deportado-franco-suner-himmler-hitler_6_349325071.html> [CONSULTA: 8 de juny del 2018].

Jewish Virtual Library; a project of aice. *Concentration camps: What are Concentration Camps?* [en línea].

<<http://www.jewishvirtuallibrary.org/what-are-concentration-camps>> [CONSULTA: 18 d'abril de 2018].

La Política. *Cerca de 10.000 españoles fueron deportados a los campos nazis. El de Mauthausen era conocido como "El Campo de los Españoles"* [en línea].

<www.la-politica.com/cerca-de-10-000-espanoles-fueron-deportados-a-campos-nazis-el-de-mauthausen-era-conocido-como-el-campo-de-los-espanoles/> [CONSULTA: 21 de juny del 2018].

La República. *Un estudi xifra en 2.000 el nombre de catalans deportats als camps nazis* [en línea].

<<http://www.directe.cat/noticia/12035/un-estudi-xifra-en-2.000-el-nombre-de-catalans-deportats-als-camps-nazis-12035>> [CONSULTA: 21 de juny del 2018].

López Borgoñoz, Alfonso. *Sobre el disco "Mauthausen. A todas las víctimas de la deportación"* [en línea].

<<http://borgonoz.blogspot.com.es/2017/11/disco-mauthausen-todas-las-victimas-de.html>> [CONSULTA: 2 d'agost del 2018].

Memorial democràtic. *Franco neutral?* [en línia].
<<http://memoria.gencat.cat/ca/que-fem/exposicions/exposicions-virtuals/franco-neutral/la-deportacio-dels-republicans-als-camps-nazis/>> [CONSULTA: 7 de juny del 2018].

Music and the Holocaust. *Music articles and recordings* [en línia].
<<http://holocaustmusic.ort.org/es/music/>> [CONSULTA: 29 de juliol del 2018].

Musikstrasse. *Musica concentrationaria* [en línia].
<<http://www.musicaconcentrationaria.org/index2.php?pag=kzmusic&lang=eng>> [CONSULTA: 21 de setembre del 2018].

Serrano Blanquer, David. *Viatge a Mauthausen 2010, dossier didàctic* [en línia].
<<https://dserranoblanquer.files.wordpress.com/2010/03/mauthausen-viatge-2010-dsb.pdf>> [CONSULTA: 17 d'abril de 2018].

United States Holocaust Memorial Museum. *Documenting Genocide: How do we know how many people were killed in the Holocaust?* [en línia].
<<https://www.ushmm.org/>> [CONSULTA: 20 de setembre del 2018].

United States Holocaust Memorial Museum. *El racismo nazi* [en línia].
<<https://www.ushmm.org/outreach/es/article.php?ModuleId=10007679>> [CONSULTA: 15 de juliol del 2018].

United States Holocaust Memorial Museum. *Los Estados Unidos y el Holocausto* [en línia].
<https://www.ushmm.org/wlc/es/media_so.php?ModuleId=10007276&MediaId=6187> [CONSULTA: 23 de juny del 2018].

Verdura Campeny, Francesc. *Els canetencs al camp de Mauthausen* [en línia].
<<https://www.raco.cat/index.php/SotAubo/article/viewFile/208355/287487>> [CONSULTA: 3 d'octubre del 2018].

Villatoro, Manuel P. ABC Cultura. *El preso catalán que desveló el horror nazi* [en línia].
<<http://www.abc.es/cultura/20150505/abci-mauthausen-francisco-boix-nazi-201505042039.html>> [CONSULTA: 23 de juny del 2018].

Vivir en Suecia. *Zarah Leander la musa de los nazis* [en línia].
<<http://vivirsuecia.com/zarah-leander-la-musa-de-los-nazis/>> [CONSULTA: 22 de maig del 2018].

ANNEXOS

ANNEX A: REGISTRES DE LA BIBLIOTECA DE NOU BARRIS, CAMP DE BÚSQUEDA: CAMPS DE CONCENTRACIÓ, FORMAT: LLIBRE, DATA: 1 DE JUNY DE 2018

EN VERMELL, LLIBRES DESCARTATS SOBRE GULAGS I CAMPS QUE NO SÓN NAZIS,
LLIBRES EN IDIOMES QUE NO SÓN CATALÀ, CASTELLÀ O ANGLÈS, AIXÍ COM LLIBRES O
NOVEL·LES DE FICCIÓ. EN VERD, LLIBRES REVISATS.

Registre 1 de 63

AUTOR Applebaum, Anne.

TÍTOL Gulag : historia de los campos de concentración soviéticos / Anne Applebaum ; traducción de Magdalena Chocano.

PUBLICACIÓ Barcelona : Debate, 2004.

SIGNATURA 9(47) App.

Registre 2 de 63

AUTOR Goby, Valentine.

TÍTOL La Habitación de los niños / Valentine Goby ; traducción del francés de Isabel González-Gallarza.

PUBLICACIÓ Madrid : Siruela, 2016.

SIGNATURA N Gob.

Registre 3 de 63

AUTOR Hilberg, Raul.

TÍTOL La Destrucción de los judíos europeos / Raul Hilberg.

PUBLICACIÓ Tres Cantos, Madrid : Akal, cop. 2005.

SIGNATURA 323.1(4) Hil.

Registre 4 de 63

AUTOR Millu, Liana.

TÍTOL Il Fumo di Birkenau / Liana Millu.

PUBLICACIÓ Firenze : Giuntina, 2005.

SIGNATURA NI Mil.

Registre 5 de 63

AUTOR Shalamov, Varlam Tikhonovich.

TÍTOL El Guante o RK-2 / Varlam Shalámov ; traducción de Ricardo San Vicente.

PUBLICACIÓ Barcelona : Minúscula, 2013.

SIGNATURA N Sha.

Registre 6 de 63

AUTOR Centelles, Agustí, 1909-1985.

TÍTOL Diari d'un fotògraf : Bram, 1939 / Agustí Centelles ; edició a cura de Teresa Ferré

PUBLICACIÓ Barcelona : Destino, 2009.

SIGNATURA 92(Cen) Cen.

Registre 7 de 63

AUTOR Iordache, Luiza.

TÍTOL En el Gulag : españoles republicanos en los campos de concentración de Stalin / Luiza Iordache Cârstea ; prólogo de Ángel Viñas.

PUBLICACIÓ Barcelona : RBA, 2014.

SIGNATURA 9(46)"19" Ior.

Registre 8 de 63

AUTOR Millu, Liana.

TÍTOL El Fum de Birkenau / Liana Millu ; pròleg de Primo Levi ; traducció d'Anna Casassas.

PUBLICACIÓ Barcelona : Quaderns Crema, 2005.

SIGNATURA N Mil.

Registre 9 de 63

AUTOR Kogon, Eugen.

TÍTOL El Estado de la SS : el sistema de los campos de concentración alemanes / Eugen Kogon ; traducción: Enrique Gimbernat.

PUBLICACIÓ Barcelona : Alba , 2005.

SIGNATURA 9(43) Kog.

Registre 10 de 63

AUTOR Frister, Roman.

TÍTOL La Gorra o El precio de la vida / Roman Frister ; traducción de Rosa Pilar Blanco.

PUBLICACIÓ Barcelona : Galaxia Gutenberg [etc.], 1999.

SIGNATURA N Fri.

Registre 11 de 63

AUTOR Català i Pallejà, Neus.

TÍTOL De la resistencia y la deportación : 50 testimonios de mujeres españolas = De la resistència i la deportació : 50 testimonis de dones espanyoles / Neus Català

PUBLICACIÓ [Barcelona] : Generalitat de Catalunya. Memorial Democràtic, 2015.

SIGNATURA 341.3 Cat.

Registre 12 de 63

AUTOR Pons Prades, Eduardo, 1920-2007.

TÍTOL El Holocausto de los republicanos españoles : vida y muerte en los campos de exterminio alemanes : 1940-1945 / Eduardo Pons Prades.

PUBLICACIÓ Barcelona : Belacqva, 2005.

SIGNATURA 9(4)"19" Pon.

Registre 13 de 63

AUTOR Roig, Montserrat, 1946-1991.

TÍTOL La Lluita contra l'oblit : escrits sobre la deportació = La lucha contra el olvido : escritos sobre la deportación / Montserrat Roig.

PUBLICACIÓ Barcelona : Amical de Mauthausen i Altres Camps de Concentració Nazis, 2001.

SIGNATURA 9(4)"19" Roi.

Registre 14 de 63

AUTOR Amat-Piniella, Joaquim.

TÍTOL K.L. Reich / Joaquim Amat-Piniella ; edició, estudi preliminar, propostes de treball i de comentaris de text a cura de David Serrano i Blanquer.

PUBLICACIÓ Barcelona : Edicions 62, 2007.

SIGNATURA N Ama.

Registre 15 de 63

AUTOR Mèlich, Joan-Carles.

TÍTOL La Lliçó d'Auschwitz / Joan-Carles Mèlich.

PUBLICACIÓ Barcelona : Abadia de Montserrat, 2001.

SIGNATURA 301.15 Mel.

Registre 16 de 63

AUTOR Bassa, David.

TÍTOL Memòria de l'infern : [els supervivents catalans dels camps nazis] / David Bassa, Jordi Ribó

PUBLICACIÓ Barcelona : Edicions 62, 2002.

SIGNATURA 9(43) Bas.

Registre 17 de 63

TÍTOL Mauthausen : crònica gràfica d'un camp de concentració = crónica gráfica de un campo de concentración / fons fotogràfic de l'Amical de Mauthausen ; [textos:] Rosa Toran, Margarida Sala ; pròlegs de Jaume Sobrequés i Callicó i Joan Escuer i Gomis.
PUBLICACIÓ Barcelona : Viena, DL 2002.
SIGNATURA 9(4)"19" Mau.

Registre 18 de 63

AUTOR Vilanova, Mercedes.
TÍTOL Mauthausen, después : voces de españoles deportados / Mercedes Vilanova.
PUBLICACIÓ Madrid : Cátedra, 2014.
SIGNATURA 9(46)"19" Vil.

Registre 19 de 63

AUTOR Centelles, Agustí, 1909-1985.
TÍTOL La Maleta del fotògraf / Agustí Centelles.
PUBLICACIÓ Barcelona : Destino, 2009.
SIGNATURA 92(Cen) Cen.

Registre 20 de 63

AUTOR Mate, Reyes.
TÍTOL Memoria de Auschwitz : actualidad moral y política / Reyes Mate.
PUBLICACIÓ Madrid : Trotta, cop. 2003.
SIGNATURA 17 Mat.

Registre 21 de 63

AUTOR Oberski, Jona.
TÍTOL Infancia / Jona Oberski.
PUBLICACIÓ Barcelona : Ediciones B, 2007.
SIGNATURA N Obe.

Registre 22 de 63

AUTOR Frankl, Viktor E., 1905-1997.
TÍTOL El Hombre en busca de sentido / Viktor E. Frankl ; traducción de Christine Kopplhuber y Gabriel Insausti Herrero ; edición y prólogo de José Benigno Freire.
PUBLICACIÓ Barcelona : Herder, 2004.
SIGNATURA 616.89 Fra.

Registre 23 de 63

AUTOR Benedicto, Benjamí
TÍTOL Joan Escuer : biografia d'un deportat a Dachau / Benjamí Benedicto i Francesc Tresserras.
PUBLICACIÓ Barcelona : Viena, 2003.
SIGNATURA 92(Esc) Ben.

Registre 24 de 63

AUTOR Levi, Primo, 1919-1987.
TÍTOL Informe sobre Auschwitz / Primo Levi ; edición de Philippe Mesnard ; traducción de Ana Nuño.
PUBLICACIÓ Barcelona : Reverso, 2005.
SIGNATURA N 837 Lev.

Registre 25 de 63

AUTOR Wiesel, Elie, 1928-2016.
TÍTOL La Trilogia de la nit / Elie Wiesel ; traducció de Joan Mateu Besançon i Maria Llopis ; pròleg de François Mauriac.
PUBLICACIÓ Barcelona : Columna, 2009.
SIGNATURA N Wie.

Registre 26 de 63

AUTOR Levi, Primo, 1919-1987.
TÍTOL Se questo è un uomo ; La tregua / Primo Levi.
PUBLICACIÓ Torino : Einaudi, 1989.
SIGNATURA NI Lev.

Registre 27 de 63

AUTOR Rajchman, Chil.
TÍTOL Treblinka / Chil Rajchman ; epílogo de Vasili Grossman ; traducció del yidish por Jorge Salvetti.
PUBLICACIÓ Barcelona : Seix Barral, 2014.
SIGNATURA 92(Raj) Raj.

Registre 28 de 63

AUTOR Hernández de Miguel, Carlos.
TÍTOL Los Últimos españoles de Mauthausen / Carlos Hernández.
PUBLICACIÓ Barcelona : Ediciones B, 2015.
SIGNATURA 9(46)"19" Her.

Registre 29 de 63

AUTOR Hillesum, Ety.
TÍTOL Una Vida conmocionada : diario 1941-1943 / Ety Hillesum ; edición de J.G. Gaarlandt ; traducción de Manuel Sánchez Romero; revisión del texto de Asunción Sainz Lerchundi.
PUBLICACIÓ Barcelona : Anthropos, 2007.
SIGNATURA 92(Hil) Hil.

Registre 30 de 63

AUTOR Ferran de Pol, Lluís, 1911-1995.
TÍTOL Un de tants / Ferran de Pol ; edició a cura de Josep-Vicent Garcia Raffi.
PUBLICACIÓ Barcelona : Club Editor, 2009.
SIGNATURA 92(Fer) Fer. Registre 31 de 63

AUTOR Kertész, Imre, 1929-2016.
TÍTOL Sin destino / Imre Kertész ; traducción de Judith Fzarvas.
PUBLICACIÓ Barcelona : Círculo de lectores, 1997.
SIGNATURA N Ker.

Registre 32 de 63

AUTOR Müller, Herta.
TÍTOL Tot el que tinc, ho duc al damunt / Herta Müller ; traducció de Joan Fontcuberta i Gel.
PUBLICACIÓ Alzira : Bromera, 2010.
SIGNATURA N Mul.

Registre 33 de 63

AUTOR Zgustová, Monika.
TÍTOL Vestides per a un ball a la neu / Monika Zgustová
PUBLICACIÓ Barcelona : Galàxia Gutenberg, 2017.
SIGNATURA 92(47) Zgu.

Registre 34 de 63

AUTOR Toran, Rosa.
TÍTOL Vida i mort dels republicans als camps nazis / Rosa Toran.
PUBLICACIÓ Barcelona : Proa, 2002.
SIGNATURA 9(43) Tor.

Registre 35 de 63

AUTOR Stroumsa, Jacques.
TÍTOL Tria la vida / Jacques Stroumsa ; traducció d'Isabel-Clara Simó ; pòrtic de Maria Àngels Anglada.
PUBLICACIÓ Barcelona : Columna, 1999.
SIGNATURA 92(Str) Str.

Registre 36 de 63

AUTOR Serrano i Blanquer, David.
TÍTOL Els Supervivents dels camps nazis / David Serrano Blanquer.
PUBLICACIÓ Barcelona : UOC, 2016.
SIGNATURA 92(100) Ser.

Registre 37 de 63

AUTOR Bau, Yosef.

TÍTOL El Pintor de Cracovia : una de las más increíbles memorias que nos ha deparado el holocausto / Joseph Bau ; traducción de Antonio Luis Golmar Gallego.

PUBLICACIÓ Barcelona [etc.] : Ediciones B, 2008.

SIGNATURA 92(Bau) Bau.

Registre 38 de 63

AUTOR Shalamov, Varlam Tikhonovich.

TÍTOL Relatos de Kolimá / Varlam Shalámov ; traducción de Ricardo San Vicente.

PUBLICACIÓ Barcelona : Minúscula, 2007.

SIGNATURA N Sha.

Registre 39 de 63

AUTOR Dueñas Iturbe, Oriol.

TÍTOL La Repressió franquista a Barcelona : 1939-1945 / Oriol Dueñas i Iturbe.

PUBLICACIÓ Barcelona : Ajuntament de Barcelona. Regidoria de Dona i Drets Civils, DL 2006.

SIGNATURA 9(46.71Bar)"19" Due.

Registre 40 de 63

AUTOR Bernard, Jean (Eclesiàstic)

TÍTOL Un Sacerdote en Dachau : memorias en primera persona (1941-1942) / Jean Bernard.

PUBLICACIÓ Madrid : Palabra, cop. 2010.

SIGNATURA 92(Ber) Ber.

Registre 41 de 63

AUTOR Shalamov, Varlam Tikhonovich.

TÍTOL La Orilla izquierda / Varlam Shalámov ; traducción de Ricardo San Vicente.

PUBLICACIÓ Barcelona : Minúscula, 2009.

SIGNATURA N Sha.

Registre 42 de 63

AUTOR Sanz i Castells, Mercè

TÍTOL Una Nena catalana als camps nazis : Mercè Sanz, un testimoni per al nostre temps / Mercè Sanz.

PUBLICACIÓ Barcelona : Claret, 2015.

SIGNATURA 92(San) San.

Registre 43 de 63

AUTOR Belenguer Mercadé, Elisenda.

TÍTOL Neus Català : memòria i lluita / Elisenda Belenguer Mercadé

PUBLICACIÓ [Barcelona] : Fundació Pere Ardiaca, DL 2006.

SIGNATURA 92(Cat) Bel.

Registre 44 de 63

AUTOR Amnistía Internacional.

TÍTOL Presos de conciencia en la URSS : su tratamiento y condiciones / informe de Amnistía Internacional.

PUBLICACIÓ Barcelona : Amnistía Internacional, 1980.

SIGNATURA 343.9 Amn.

Registre 45 de 63

AUTOR Szmaglewska, Seweryna.

TÍTOL Una Mujer en Birkenau / Seweryna Szmaglewska ; traducción: Katarzyna Olszewska Sonnenberg y Sergio Trigán.

PUBLICACIÓ Barcelona : Alba, 2006.

SIGNATURA 92(Szm) Szm.

Registre 46 de 63

AUTOR Shalamov, Varlam Tikhonovich.

TÍTOL La Resurrección del alerce / Varlam Shalámov ; traducción de Ricardo San Vicente.

PUBLICACIÓ Barcelona : Minúscula, 2011.

SIGNATURA N Sha.

Registre 47 de 63

AUTOR Salou Olivares, Pierre.

TÍTOL Los Republicanos españoles en el campo de concentración nazi de Mauthausen : el deber colectivo de sobrevivir = Les républicains espagnols dans le camp de concentration nazi de Mauthausen : le devoir collectif de survivre / Pierre et Véronique Salou Olivares ; prefacio: Michel Reynaud.

PUBLICACIÓ Paris : Tirésias , cop. 2005.

SIGNATURA 9(46)"19" Sal.

Registre 48 de 63

AUTOR Armengou, Montse.

TÍTOL Ravensbrück : l'infern de les dones / Montse Armengou i Ricard Belis.

PUBLICACIÓ Barcelona : Angle : Televisió de Catalunya, 2007.

SIGNATURA 9(43) Arm.

Registre 49 de 63

AUTOR Levi, Primo, 1919-1987.

TÍTOL Vivir para contar : escribir tras Auschwitz / Primo Levi ; edición de Arnold I. Davidson ; traducción de Albert Fuentes ; revisión y nota final de Piero dal Bon.

PUBLICACIÓ Barcelona : Alpha Decay, 2010.

SIGNATURA N 837 Lev.

Registre 50 de 63

AUTOR Llor Serra, Montserrat.

TÍTOL Vivos en el averno nazi : en busca de los últimos supervivientes españoles de los campos de concentración de la Segunda Guerra Mundial / Montserrat Llor Serra ; prólogo de Josep Fontana.

PUBLICACIÓ Barcelona : Crítica, 2014.

SIGNATURA 9(4)"19" Llo.

Registre 51 de 63

AUTOR Wu Hongda, Harry.

TÍTOL Vientos amargos : memorias de mis años en el gulag chino /Harry Wu y Carolyn Wakeman ; traducción de Pedro Tena Junguito.

PUBLICACIÓ Barcelona : Libros del Asteroide, 2008.

SIGNATURA N 841B Wu.

Registre 52 de 63

AUTOR Levi, Primo, 1919-1987.

TÍTOL Así fue Auschwitz : testimonios 1945-1986 / Primo Levi, Leonardo De Benedetti.

PUBLICACIÓ Barcelona : Península, 2015.

SIGNATURA 9(43) Lev.

Registre 53 de 63

AUTOR Ferran de Pol, Lluís, 1911-1995.

TÍTOL Campo de concentración (1939) / Ferran de Pol.

PUBLICACIÓ Arenys de Mar : Ajuntament d'Arenys de Mar ; Barcelona : Abadia de Montserrat, 2003.

SIGNATURA 92(Fer) Fer.

Registre 54 de 63

AUTOR Roig, Montserrat, 1946-1991.

TÍTOL Els Catalans als camps nazis / Montserrat Roig ; presentació d'Artur London.

PUBLICACIÓ Barcelona : Edicions 62, 2003.

SIGNATURA 9(43) Roi.

Registre 55 de 63

AUTOR Soljenitsin, Aleksandr Issaievitx, 1918-2008.

TÍTOL Archipiélago Gulag 1918-1956 : ensayo de investigación literaria : I-II / Aleksandr Soljenitsin.

PUBLICACIÓ Esplugas de Llobregat : Plaza & Janés, 1974.

SIGNATURA N Sol.

Registre 56 de 63

AUTOR Shalamov, Varlam Tikhonovich.

TÍTOL El Artista de la pala / Varlam Shalámov ; traducción de Ricardo San Vicente.

PUBLICACIÓ Barcelona : Minúscula, 2010.

SIGNATURA N Sha.

Registre 57 de 63

AUTOR Toran, Rosa.

TÍTOL Amical de Mauthausen : lluita i record : 1962-1978-2008 / Rosa Toran ; prefaci d'Edmon Gimeno Font.

PUBLICACIÓ [Barcelona] : Amical de Mauthausen i altres camps i de totes les víctimes del nazisme d'Espanya, cop. 2008.

SIGNATURA 341.3 Tor.

Registre 58 de 63

AUTOR Rees, Laurence.

TÍTOL Auschwitz : los nazis y la "solución final" / Laurence Rees; traducción castellana de David León y Luis Noriega.

PUBLICACIÓ Barcelona : Crítica, 2005.

SIGNATURA 9(43) Ree.

Registre 59 de 63

TÍTOL Crónica del holocausto / [Marilyn Harran ... [et al.]]

PUBLICACIÓ Madrid : Libsa, DL 2001.

SIGNATURA 9(4)"19" Cro.

Registre 60 de 63

AUTOR Rafaneau-Boj, Marie-Claude.

TÍTOL Los Campos de concentración de los refugiados españoles en Francia : 1939-1945 / Marie-Claude Rafaneau-Boj ; prólogo a la edición española de Teresa Juvé viuda de Josep Pallach.

PUBLICACIÓ Barcelona : Omega, 1995.

SIGNATURA 9(44) Raf.

Registre 61 de 63

AUTOR Núñez Targa, Mercè, 1911-1986.

TÍTOL El Carretó dels gossos : una catalana a Ravensbrück / Mercè Núñez Targa ; pròleg de Pablo Iglesias Núñez.

PUBLICACIÓ Barcelona : Edicions 62, 2005.

SIGNATURA 92(Nun) Nun.

Registre 62 de 63

AUTOR Toran, Rosa.

TÍTOL Els Camps de concentració nazis : paraules contra l'oblit / Rosa Toran.

PUBLICACIÓ Barcelona : Edicions 62, 2005.

SIGNATURA 9(43) Tor.

Registre 63 de 63

AUTOR Armengou, Montse.

TÍTOL El Comboi dels 927 / Montse Armengou i Ricard Belis ; pròleg de José Luis Rodríguez Zapatero.

PUBLICACIÓ Barcelona : Rosa dels Vents : Televisió de Catalunya, 2005.

SIGNATURA 341.3 Arm.

ANNEX B: RECALL DE LES CITACIONS TEXTUALS SOBRE MÚSICA I DEPORTATS CATALANS ALS CAMPS NAZIS

ANNEX B: RECALL DE LES CITACIONS TEXTUALS SOBRE MÚSICA I DEPORTATS CATALANS ALS CAMPS NAZIS

Número citació	Nom	Sexe	Camp	Citació textual	Obligada o espontània	Vocal instrumental, teatre musical, o altra	Àmbit o context	TIPUS DE MÚSICA I TÍTOLS DE CANçons	Altres característiques	Ref. música	Llibre	Pàgina		
1.	Neus Català	Dona	Ravensbrück	Los grupos destinados a un comando de trabajo los vemos desfilar hacia la salida [...] cantando "Alli, Allo", canto marcial que nos estremece al recordario. Había una orquesta en el campo, compuesta por violines; iban vestidas como nosotras pero limpias y con pañuelo blanco. Tenían que ensayar bajo la nieve y el frío del Báltico. La directora dirigía y lloraba. A sus espaldas, vigilando, una Kapo y una SS. Enfrente, las chimeneas del homo crematorio siempre en acción. Se acabaron las fiestas domingueras semiescondidas. [...] Prohibido cantar, hablar en el ir y venir de la fabrica, en el trabajo. Prohibido reir. Todo era verbotten, y al acabar el recuento, mañana y noche, nos decían, "seréis todas ahorcadas". Desde las ventananas veíamos marchar a aquellas mujeres esqueieto al trabajo y les obligaban a cantar. Las golpeaban por todos lados de la columna.	Obligada	Vocal	Desfilant al treball	"Alli, Allo"	NO	De la resistència y la deportación	NO	De la resistència y la deportación	p.43	
2.	Neus Català	Dona	Ravensbrück	Con todo, aún cantábamos. Una noche cantaba "La Paloma" cuando veo llegar una Aufseherin, cierro el pico. "Cómo me castigará", pensé. Pero, asombrada, oigo que me dice en español: "Cante, cante mujer!". ¿Cómo había en español? "Yo he venido de la Argentina para ayudar a Hitler. Puede cantar "La Paloma". Y yo me decía: "Menuda paloma estás hecha tú, jirngo!". Mientras estuvimos encerradas en cuarentena, organizamos un poco la vida, incluso preparamos cantos y unos "salmetes". Llegamos de día a Ravensbrück, extenuadas y hambrientas. Nos dejaron muchas horas bajo un sol de plomo. Veíamos entrar y salir a mujeres sin cesar [...]. Tenían tal aspecto, que nosotras decíamos: "¿Estarán enfermas?". Pero, con eso? ¿Están enfermas y cantan... Las que daban los bastonazos tenían un plato de sopa suplementario [...]. En este kommando había más guardianas mujeres que hombres. [...], todo eran castigos (por el ruido, por cantar).	Obligada	Instrumental	Orquestra en les rutines del camp		Petits privilegis als músics. Assajar en males condicions sota la neu, davant tenien els crematoris	NO	De la resistència y la deportación	NO	De la resistència y la deportación	p.45
3.	Neus Català	Dona	Ravensbrück	Desde las ventananas veíamos marchar a aquellas mujeres esqueieto al trabajo y les obligaban a cantar. Las golpeaban por todos lados de la columna.	Obligada	Vocal	Desfilant al treball		Referència a l'ortuga mentre desfilaven	NO	De la resistència y la deportación	p.130		
4.	Carmen Buatal	Dona	Ravensbrück	Con todo, aún cantábamos. Una noche cantaba "La Paloma" cuando veo llegar una Aufseherin, cierro el pico. "Cómo me castigará", pensé. Pero, asombrada, oigo que me dice en español: "Cante, cante mujer!". ¿Cómo había en español? "Yo he venido de la Argentina para ayudar a Hitler. Puede cantar "La Paloma". Y yo me decía: "Menuda paloma estás hecha tú, jirngo!". Mientras estuvimos encerradas en cuarentena, organizamos un poco la vida, incluso preparamos cantos y unos "salmetes". Llegamos de día a Ravensbrück, extenuadas y hambrientas. Nos dejaron muchas horas bajo un sol de plomo. Veíamos entrar y salir a mujeres sin cesar [...]. Tenían tal aspecto, que nosotras decíamos: "¿Estarán enfermas?". Pero, con eso? ¿Están enfermas y cantan... Las que daban los bastonazos tenían un plato de sopa suplementario [...]. En este kommando había más guardianas mujeres que hombres. [...], todo eran castigos (por el ruido, por cantar).	Obligada	Vocal	Desfilant al treball		Referència a l'ortuga mentre desfilaven	NO	De la resistència y la deportación	NO	De la resistència y la deportación	p.152
5.	Alfonsina Bueno Ester	Dona	Ravensbrück	Desde las ventananas veíamos marchar a aquellas mujeres esqueieto al trabajo y les obligaban a cantar. Las golpeaban por todos lados de la columna.	Obligada	Vocal	Desfilant al treball		Referència a l'ortuga mentre desfilaven	NO	De la resistència y la deportación	p.140		
6.	Lola Casadella	Dona	Ravensbrück	Desde las ventananas veíamos marchar a aquellas mujeres esqueieto al trabajo y les obligaban a cantar. Las golpeaban por todos lados de la columna.	Obligada	Vocal	Desfilant al treball		Referència a l'ortuga mentre desfilaven	NO	De la resistència y la deportación	p.152		
7.	Antonia Freixedes	Dona	Ravensbrück	Desde las ventananas veíamos marchar a aquellas mujeres esqueieto al trabajo y les obligaban a cantar. Las golpeaban por todos lados de la columna.	Obligada	Vocal	Desfilant al treball		Referència a l'ortuga mentre desfilaven	NO	De la resistència y la deportación	p.192		
8.	Conchita Ramos	Dona	Ravensbrück	Desde las ventananas veíamos marchar a aquellas mujeres esqueieto al trabajo y les obligaban a cantar. Las golpeaban por todos lados de la columna.	Obligada	Vocal	Desfilant al treball		Referència a l'ortuga mentre desfilaven	NO	De la resistència y la deportación	p.346		
9.	José María Aguirre	Home	Mauthausen	Desde las ventananas veíamos marchar a aquellas mujeres esqueieto al trabajo y les obligaban a cantar. Las golpeaban por todos lados de la columna.	Obligada	Instrumental	Desfilant al treball		Referència a l'ortuga mentre desfilaven	SI	Mauthausen, despues	p.85		

ANNEX B: RECULL DE LES CITACIONS TEXTUALS SOBRE MÚSICA I DEPORTATS CATALANS ALS CAMPS NAZIS

Numero citació	Nom	Testimon i directe o indirecte	Sexe	Camp	Citació textual	Obligada o espontània	Vocal, instrumental, teatre musical, altaveus	Ambit o context	TIPUS DE MUSICA I TITOLS DE CANÇONS	Altres característiques	Ref. músics	Llibre	Pàgina	
16.	Luis Garcia Manzano, "Luisin"	Directe	Home	Mauthausen	[Boix, "El Guaje" i Luisin] En este stube vivia un alemán cuyo nombre no se recuerda que disfrutaba de una buena posición y al que el jefe de stube debía seguramente algun favor. La cosa fue que pidió a Boix si la Rondalla quería dar un concierto en su stube, para celebrar el cumpleaños de un amigo, diciendo que, él pagaría con pan u otras cosas. Como en el campo era conocida su actitud hacia los franceses, todos los músicos tomaron el acuerdo de imponer sus condiciones: se iría a dar el concierto si se les daba palabra que los franceses estarían presentes y se les dejara de manera definitiva estar en el comedor tal y como se hacía en todas las barracas. Boix, "El Guaje" i "Luisin" fueron designados para entrevistarse con tal individuo y explicarle lo que se pedía.	Obligada	Instrumental	Concert celebració aniversari d'un amic de les SS	"La Marsellesa"	Concert per a oci dels SS, compensació per aquest concert. Els músics posen condicions. Solidaritat amb els francesos	SI		La Rondalla de Mauthausen	p. 181
17.	Luis Garcia Manzano, "Luisin"	Directe	Home	Mauthausen	[...] escribió una opereta a base de "variétés" y con un argumento gracioso. La opereta constaba de 5 actos y numerosas escenas que daban lugar a las diferentes exhibiciones artísticas. [...] La orquesta "oficial" fue dirigida según las escenas, por su director (Ramon Botella) o por [Ricard] Garriga que al mismo tiempo tocaba el piano. Detrás del telón de foro, cantada por Juanito [Juan Vilató] y acompañado por la Rondalla, se interpreta "La Paloma" (en español). Entran Pedro Martin, Juan Barrena y Cerezeda, bailaba muy bien el "claque". Bailando un fox "Mariano soy" cuya música corría a cargo del pianista [Ricard] Garriga y de un saxofonista español.	Esponània	Teatre musical	Temps d'oci	Fox Mariano soy, La paloma	Ref Garriga, director i pianista. Ref a composició d'una opereta.	SI		La Rondalla de Mauthausen	p. 188
18.	Luis Garcia Manzano, "Luisin"	Directe	Home	Mauthausen	La música y letra de la escena final "En la vida hay que reir" fue compuesta por Ricardo Garriga	Esponània	Teatre musical		"En la vida hay compositor d'una peça que reir" musical	SI		La Rondalla de Mauthausen	p. 188	

ANNEX B: RECULL DE LES CITACIONS TEXTUALS SOBRE MÚSICA I DEPORTATS CATALANS ALS CAMPS NAZIS

Número citació	Nom	Testimon i directe o indirecte	Sexe	Camp	Citació textual	Obligada o espontània	Vocal, instrumental, o altra	Àmbit o context	TIPUS DE MÚSICA I TÍTOLS DE CANÇONS	Altres característiques	Ref. músics	Llibre	Pàgina	
19.	Luis Garcia Manzano, "Luisin"	Directe	Home	Mauthausen	[Sobre el kommando Poschacher] Sufrirem mucho, perdieron sus padres y familiares, supieron sobreponerse y fueron los más audaces y jaraneros. Inventaban canciones con música conocida, y cuando iban o volvían del trabajo las cantaban durante aquel trayecto del campo, a la cantera del pueblo de Mauthausen. He aquí algunas de sus "producciones" [ESCANEJAT MAUTHAUSINA] Esta canción está casi dedicada a Francisco Boix, aprendía este a tocar la bandurria y en una de sus primeras participaciones con el conjunto de la Rondalla, se equivocó de nota y no pasó desapercibido por los perspicaces "Pachacas". He aquí como tradujeron en una canción aquella equivocación de nota [ESCANEJAT NUESTRA ORQUESTRA I OTRA DE "LAS SUYAS"] *ESCANEJAT De la opereta "El Raja de gorra" hemos podido encontrar tres canciones. Una en español titulada "Mariano soy" un fox rápido que bailaron en "claque" Pedro Martín, Juan Barrena y Cerezedá. Las otras dos son alemanas las que canto Mario: "Rosas de Viena" y "Primera en Viena". No perdemos la esperanza de encontrar la letra de "En la vida hay que reír" y un pasodoble compuesto por Ricardo Garriga. * [CANÇONS ESCANEJADES]	Instrumental i Espontània vocal	Desfilant al treball	"Mauthausina", "Nuestra orquesta", "Otra de las suyas"	Inventió de cançons... Referència a aprendre a tocar un instrument al camp. Menció al grup de La Rondalla de Mauthausen	Si	La Rondalla de Mauthausen		p. 206 - 207	
20.	Luis Garcia Manzano, "Luisin"	Directe	Home	Mauthausen	Cuan vaig veure el camp vaig pensar que no en sortiria mai més [...] Per mantenir la moral vam proposar de fer xerrades, de cantar, de fer tot allò que havíem fet a les presons de França. Vam escenificar unes quantes peces que ja sabíem i unes noies holandeses van cantar unes cançons molt boniques. Vam tenir molt d'èxit i a poc a poc anàrem creant un ambient que ens animà una mica. Ens llevàvem de nit, ens donàvem un café, aigua negra, després, a l'Apelplatz, ens feien formar per Kommandos i entrenim d'una marxa militar que cantaven els SS anàvem a treballar. Sortiem del camp amb aquesta marxa solemne	Espontània	Teatre musical	Tempes d'oci	Cançons	Composició de cançons. Menció a Ricard Garriga	Si	La Rondalla de Mauthausen		p. 208 - 2
21.	Dolors Gener	Directe	Dona	Ravensbrück		Espontània	Vocal	Tempes d'oci	Cançons	Funció de mantenir moral	NO		p. 208	
22.	E.G	Directe	Dona	(SB)		Obligada	Vocal	Desfilant al treball	Marxa militar	Els SS cantant	NO		p. 234	

ANNEX B: RECULL DE LES CITACIONS TEXTUALS SOBRE MÚSICA I DEPORTATS CATALANS ALS CAMPS NAZIS

Número citació	Nom	Testimoni directe o indirecte	Sexe	Camp	Citació textual	Obligada o espontània	Vocal, instrumental, teatre musical, altaveus	Àmbit o context	TIPUS DE MÚSICA I TÍTOLS DE CANçons	Altres característiques	Ref. música	Llibre	Pàgina		
23.	Esteve Balogh	Directe	Home	Mauthausen	<p>[continuant la narració del suïcida col·lectiu l'11 d'octubre de 1940 dels set jueus davant la filferada elèctrica, tot cantant La Internacional] "El Herr-Kommandoführer ens va cridar per dir-nos: -Tots els porcs dels comunistes, sigueu jueus o no, mai més no tornareu a cantar aquest himne. Aquella mateixa nit tots ens vam jurar que, si ens mataven, cantaríem La Internacional com els nostres companys"</p> <p>"Al Kommando de Heinkel també fèrem sabotatge [...] Vam aconseguir separar els presos de dret comú amb els polítics [...] Vam muntar una coral, dirigida per en Pujol. Davant dels nazis cantàvem L'Empordà. Els segadors. Calla atenuar els nostres sofriments. Però els SS s'adonaren ben aviat que estàvem creant una organització paral·lela i els va apagar por [...] ens van tornar a batrejar amb els comuns.</p>	Espontània	Vocal	Suïcida col·lectiu	La Internacional	Música com a reivindicació	NO		Els catalans als camps nazis	p. 283	
24.	Joan Mestre	Directe	Home	Sachsenhausen	<p>En César Orquin [...] era d'una família de músics i tocava molt bé el piano [...]. Escribia poesia i tocava l'acordió.</p> <p>En aquestes places [Appellplatz] [...] les on els alemanys mostren el seu talent poètic i la seva imaginació. A Ravensbrück els altaveus difonen, a l'hora de les crides, una melodia que aleshores estava de moda: <i>Schön ist das Leben</i>, que vol dir, exaltament, <i>La vida és bella!</i> A Mauthausen, quan feien aplegar tots els deportats per esperar la tornada d'aigües evadit, se sentia la cançó romàntica <i>J'attendrai ton retour</i>.</p>	Espontània	Vocal	Temps d'oci	"L'Empordà", "Els Segadors"	Referència a una coral i a organització paral·lela	NO		Els catalans als camps nazis	p. 507	
25.	Joan Gil i A.G.	Directe	Home	Mauthausen	<p>Un diumenge qualsevol, a Mauthausen, cap a l'any 1943] Havent dinat [...] ens van donar unes hores de lleure. Ens vam aplegar a la plaça la majoria dels deportats. Es va organitzar un partit de futbol [...]. En un cantó, un lluitador de boxa espanyol començava un combat contra un hongarès [...]. En una altra banda, un cor de republicans es preparava per assajar."</p> <p>"Hi havia un Kapo, a qui anomenàvem el "Tigre de Dora" [...]. Aquest <i>Führerweiser</i>, després d'haver malat dies o tres persones al dia, es posava a tocar el violí a la barraca on jo era. El tocava amb uns sons tan estridents que el violí ginyolava</p>	Espontània	Instrumental			Referència músic César Orquin	SI			Els catalans als camps nazis	p. 437
26.	Montserrat Roig	Indirecte		Ravensbrück	<p>Un diumenge qualsevol, a Mauthausen, cap a l'any 1943] Havent dinat [...] ens van donar unes hores de lleure. Ens vam aplegar a la plaça la majoria dels deportats. Es va organitzar un partit de futbol [...]. En un cantó, un lluitador de boxa espanyol començava un combat contra un hongarès [...]. En una altra banda, un cor de republicans es preparava per assajar."</p> <p>"Hi havia un Kapo, a qui anomenàvem el "Tigre de Dora" [...]. Aquest <i>Führerweiser</i>, després d'haver malat dies o tres persones al dia, es posava a tocar el violí a la barraca on jo era. El tocava amb uns sons tan estridents que el violí ginyolava</p>	Obligada	Altaveus	Temps d'oci a l'Appellplatz	" <i>Schön ist das Leben</i> ", a través dels "J'attendrai ton retour"	Altaveus	NO		Els catalans als camps nazis	p. 238	
27.	Casimir Climent	Directe	Home	Mauthausen	<p>Un diumenge qualsevol, a Mauthausen, cap a l'any 1943] Havent dinat [...] ens van donar unes hores de lleure. Ens vam aplegar a la plaça la majoria dels deportats. Es va organitzar un partit de futbol [...]. En un cantó, un lluitador de boxa espanyol començava un combat contra un hongarès [...]. En una altra banda, un cor de republicans es preparava per assajar."</p> <p>"Hi havia un Kapo, a qui anomenàvem el "Tigre de Dora" [...]. Aquest <i>Führerweiser</i>, després d'haver malat dies o tres persones al dia, es posava a tocar el violí a la barraca on jo era. El tocava amb uns sons tan estridents que el violí ginyolava</p>	Espontània	Vocal	Temps d'oci a l'Appellplatz	Lleure els diumenges	NO		Els catalans als camps nazis	p. 240		
28.	E.G.	Directe		Dora (SB)	<p>Un diumenge qualsevol, a Mauthausen, cap a l'any 1943] Havent dinat [...] ens van donar unes hores de lleure. Ens vam aplegar a la plaça la majoria dels deportats. Es va organitzar un partit de futbol [...]. En un cantó, un lluitador de boxa espanyol començava un combat contra un hongarès [...]. En una altra banda, un cor de republicans es preparava per assajar."</p> <p>"Hi havia un Kapo, a qui anomenàvem el "Tigre de Dora" [...]. Aquest <i>Führerweiser</i>, després d'haver malat dies o tres persones al dia, es posava a tocar el violí a la barraca on jo era. El tocava amb uns sons tan estridents que el violí ginyolava</p>	Espontània	Instrumental	Temps d'oci a la barraca	Referència a un SS fent música.	NO		Els catalans als camps nazis	p. 267		

ANNEX B: RECULL DE LES CITACIONS TEXTUALS SOBRE MÚSICA I DEPORTATS CATALANS ALS CAMPS NAZIS

Número citació	Nom	Testimon i directe o indirecte	Sexe	Camp	Citació textual	Obligada o espontània	Vocal, instrumental, teatre musical, altaveus	Àmbit o context	TIPUS DE MÚSICA I TÍTOLS DE CANÇONS	Altres característiques	Ref. músics	Libre	Pàgina	
29.	Jacint Cortés	Directe	Home	Mauthausen	Hi havia un grup de jueus [...] estaven condemnats a mort des de la seva arribada al camp. [...] Els mateixos sabien que no podien durar gaire [...]. Un dia els vam veure avançar fins a la fil·lerada elèctrica ben enlaçats, avançaven tot cantant La Internacional, amb el cap ben alt i els ulls sense parpallejar (nosaltres els miràvem amb el cor sense bategar i sentíem el seu cant, cada cop més fort i segur, avançaven cap a la fil·lerada, ja eren a tocar quan una ràfega de metralladora els va matar. "Els deportats catalans a Mauthausen recorden, entre d'altres, dos intents de fuga: la de Fritz [...] i la de Hans [...]. Tots foren atrapat i penjats a l'Appellplatz. Els testimonis recorden, especialment, la història de Hans, el penjat." ESCANEJAT	Esponània	Vocal	Suïcidi col·lectiu	La Internacional	NO		Els catalans als camps nazis	p. 280	
30.	Montserrat Roig	Indirecte		Mauthausen	En aquest camp [Kommando exterior de Hollerschein a Ravensbrück] ens vam trobar una organització feta, tant des del punt de vista polític com cultural. Hi havia una coral i fins i tot unes noies ens van rebre amb els bigotes pintats i ballaven la jota per tal d'animar-nos [...] ens van posar amb les soviètiques, tots els himnes revolucionaris que coneixiem. En Joan Mestre, a Haentel, cantava en una coral, on feia de solista un català anomenat Puji. Les cançons preferides eren "L'Empordà", València, Granada i les de l'Emili Vendrell. Els republicans de Buchenwald es reunien en una barraca, normalment la trenta-quatre, i hi cantaven cançons populars de tots els pobles d'Espanya. L'organització clandestina del camp va dir que calia oblidar els morts del dia [...] Tothom col·labora en alguna cosa [...] Més de deu persones tocaven la bandurria. El Nadal de 1944 van fer una obra que es deia El Rajà de Rajaloya [...]. La Rondalla es va formar perquè volíem continuar essent homes..." ESCANEJAT	Obligada	Instrumental	Execució	"Jattendralion retour"	NO			Els catalans als camps nazis	p. 309-3
31.	Dolors Gener	Directe	Dona	Ravensbrück		Esponània	Vocal	Temps d'oci	Cançons soviètiques i himnes revolucionaris	Organització cultural al camp, amb p.ex. una coral	NO		Els catalans als camps nazis	p. 369
32.	Montserrat Roig	Indirecte		Sachsenhausen		Esponània	Vocal	Temps d'oci	"L'Empordà", "València", "Granada"	Referència a una coral, Joan Mestre, cantant de coral?	SI		Els catalans als camps nazis	p. 390
33.	Montserrat Roig	Indirecte		Buchenwald		Esponània	Vocal	Temps d'oci a la barraca	Cançons populars dels pobles d'Espanya	Menció barraca 34	NO		Els catalans als camps nazis	p. 390
34.	Joan Pagès, Miquel Serra i Ramon Mià	Directe	Home	Mauthausen		Esponània	Teatre musical	Temps d'oci	"El Rajà de Rajaloya" (que incloïa ària costes de Levante de l'òpera Marina)	Funció: per tenir moral. Referència també a que la funció agradava i feia riure els nazis. Funció amagada de preparar la resistència del camp. Menció a Joan Viliató, cantant.	SI		Els catalans als camps nazis	p. 390 a 392
35.	Dolors Gener	Directe	Dona	Ravensbrück	Les companyes que havien arribat abans al Kommando de Hollerschein feien per celebrar tots els aniversaris a base de petits regals, de dibuixos, de capsetes pintades. Les joves feien serenates, perquè també volien marcar el cop.	Esponània	Vocal	Celebració aniversaris en temps d'oci	Serenates	Celebració aniversaris	NO		Els catalans als camps nazis	p. 391-399

ANNEX B. RECULL DE LES CITACIONS TEXTUALS SOBRE MÚSICA I DEPORTATS CATALANS ALS CAMPS NAZIS

Número citació	Nom	Testimon i directe o indirecte	Sexe	Camp	Cifratge textual	Vocal, instrumental, obligada o espontània		Ambit o context	TIPUS DE MÚSICA I TITOLS DE CANçons	Altres característiques	Ref. músics	Llibre	Pàgina
						obligada o espontània	instrumental, obligada o espontània						
36.	Francesc Teix	Directe	Home	Mauthausen	Recordo que aquell Nadal, el darrer que passàrem allí, el pianista Garriga va compondre una cançó molt bonica.	Esponània	Instrumental	Nadal	Cançó Garriga	Referència a composició i a músic Garriga	SI	Els catalans als camps nazis	p. 399
37.	??	Directe		Ravensbrück	Moltes dones recorden aquesta dona alegre [Carlota Garcia, Charlie] que treballava al consolat soviètic de Barcelona durant la Guerra Civil. [...] Quan em cridà el comandant del camp per fer-me complir un càstig de 14 dies de calabós, [Carlota Garcia] em va acompanyar un tros i em va dir: "Sigues valenta, [...] canta i pensa en la llibertat". Em va animar fins a tal punt que vaig sortir del maleït calabós molt afeblida, però viva.	Esponània	Vocal	Durant càstig al calabós	"L'Emigrant", "La Santa Espina", "Els Segadors"	Cantar per resistir i sobreviure	NO	Els catalans als camps nazis	p. 414
38.	Joan Tarragó	Indirecte		Mauthausen	[En Ripolles, alacanti cap del Block 4] va caure un dia en desgràcia [...]. Un dia el van convidar els Kapos i els caps de barraça a menjar. [...] Va començar a tenir mals de ventre i vòmits. El van dur a l'infermeria i a l'endemà havia mort [...]. Abans de portar-lo al crematori ens van fer desfilar tots els espanyols davant del seu cadàver. Els altres músics i jo vam haver de tocar.	Obligada	Instrumental	Desfilant davant d'un cadàver			NO	Els catalans als camps nazis	p. 437
39.	Joan Tarragó	Directe	Home	Mauthausen	L'Emigrant, La Santa Espina, Els Segadors. En César Orquin [...] era d'una família de músics i tocava molt bé el piano [...]. Escribia poesia i tocava l'acordió.	Esponània	Instrumental		César Orquin, pianista i acordionista		SI	Els catalans als camps nazis	p. 437-4
40.	Montserrat Roig	Indirecte		Gusen (SM)	També un SS de Gusen obligava els deportats a cantar el <i>Cara al Sol</i> quan tornaven del treball sense forces i malalts. Aquests mateixos SS eren els qui s'enyaraven quan sentien Beethoven i Bach.	Obligada	Vocal	Desfilant tornant treball	"Cara al Sol" Beethoven i Bach	Referència SS que escolten	NO	Els catalans als camps nazis	p. 450
41.	Joan Mestres	Directe	Home	Sachsenhausen	Recordo les seves cares enterrades mentre escoltaven com un pianista de l'òpera de l'Haia tocava Chopin, el músic prohibit a Polònia.	Obligada	Instrumental		Chopin	Referència SS escolten i s'emocionen	NO	Els catalans als camps nazis	p. 450
42.	Montserrat Roig	Indirecte		Mauthausen	Pe'l Nadal de 1942, a Mauthausen, l'A. G. va veure com ploraven els SS i els Kapos alemanys davant d'un arbre tot adornat d'espelmes i mentres sentien com un cor cantava cançons de Nadal de la seva terra.	Obligada?	Vocal		Cançons de Nadal	Referència SS escolten i s'emocionen	NO	Els catalans als camps nazis	p. 451-4

ANNEX B: RECULL DE LES CITACIONS TEXTUALS SOBRE MÚSICA I DEPORTATS CATALANS ALS CAMPS NAZIS

Número citació	Nom	Testimon i directe o indirecte	Sexe	Camp	Citació textual	Obligada o espontània	Vocal, instrumental, o altaveus	Ambit o context	TIPUS DE MÚSICA I TÍTOLS DE CANçons	Altres característiques	Ref. músics	Llibre	Pàgina
43.	Montserrat Roig	Indirecte		Mauthausen	En Francisc Boix tenia setze anys quan s'enrolà a les files republicanes i passa amb els venguts cap a França amb un sentit d'humor que no abandonaria mai més [...] Un sentit de l'humor [...] que el portava a aixecar-se a les cinc de la matinalada, una hora abans que els seus companys de deportació, per a tocar l'harmonica i cantar cançons del seu país amb en Joaquín López-Ramundo. Damunt la neu, durant les gelides matinalades de l'hivern, ell i en López enflaven els records tot cantant i sense saber si aquell dia tornarien vius de la feixuga jornada a la pedrera de Mauthausen.	Espontània	Instrumental i vocal	A les barraques de matinalada	Cançons del seu país	A mode de distracció	NO	Els catalans als camps nazis	p. 496
44.	Josep Ester	Directe	Home	Mauthausen	En Saturnino Martínez [...] cantava molt bé, havia cantat a l'Oríen de Santis, a la Coral de la Farigola, on era baix, i als Cors Clavé	Espontània	Vocal		"La Internacional"	Menció a cantant Saturnino Martínez	SÍ	Els catalans als camps nazis	p. 518
45.	Joan Mestres	Directe	Home	Mauthausen	El grup dels tres-cents havien quedat alliberats, perquè els SS que els vigilaven havien fugit [...] Estaven molt contents i cantaven <i>La Internacional</i> . La majoria eren russos que esperaven l'arribada del seu exercit.	Espontània	Vocal	Alliberament camp	"La Internacional"		NO	Els catalans als camps nazis	p. 532
46.	Joan Mestres	Directe	Home	Mauthausen	Per fi vam trobar els italians, que cantaven perquè s'havia acabat la guerra.	Espontània	Vocal	Alliberament camp	"La Internacional"		NO	Els catalans als camps nazis	p. 533
47.	Jacint Carró	Directe	Home	Gusen (SM)	Quan alliberaren Gusen [...] Vam sentir una alegria difícil d'explicar. Ens vam aplegar tots els republicans en un cantó. Allò era uns festassa. Ens havíem reunit tots els parits i vam desplegar la nostra bandera, la bandera republicana. -Què cantarem? Ens vam mirar sense saber què cantar. De sobte algu començà la canço que sabíem tots, la canço de l'exercit popular. Tots els republicans, sense mirar d'on eren, van enfil·lar les primeres lletres del nostre himne. Allò de "Amb furia i disciplina"...Els qui no sabien la lletra, la seguien amb la música, però tots, tots, la recordàvem...	Espontània	Vocal	Alliberament camp	"Amb furia i disciplina" canço de l'exercit popular	Alegria de l'alliberament	NO	Els catalans als camps nazis	p. 537
48.	Jaume Arnaud	Directe	Home	Buchenwald	Cap a les dues del migdia, els primers tancs penetren dins del camp [del Kommando d'Ebensee, Buchenwald] amb un entusiasme delirant, els supervivents els assalten, s'hi enfilen, els aclamen, i tot seguit organitzen manifestacions i desfilsades tot cantant els himnes nacionals.	Espontània	Vocal	Alliberament camp	Himnes nacionals	Alegria de l'alliberament	NO	Els catalans als camps nazis	p. 545
49.	Mercè Núñez	Directe	Dona	Ravensbrück	Algunes vegades cantàvem a mitja veu cançons revolucionàries conegudes per totes, les espanyoles en sabíem un bon grapat, i, coincidint, somríem.	Espontània	Vocal	temps d'oci o descans	Cançons revolucionàries	Idea de complicitat a través de les cançons	NO	Les dones als camps nazis	p. 90

ANNEX B. RECULL DE LES CITACIONS TEXTUALS SOBRE MÚSICA I DEPORTATS CATALANS ALS CAMPS NAZIS

Número citació	Nom	Testimon i directe o indirecte	Sexe	Camp	Citació textual	Obligada o espontània	Vocal, instrumental, espontània	Altres característiques	Ref. músics	Llibre	Pàgina	
					TIPUS DE MÚSICA I TÍTOLS DE CANÇONS							
50.	Servideo Garcia, Jacint Carnó i Enrique Calceirada	Directe	Home	Gusen (SM)	[Sobre l'alliberament de Gusen:] "Dimos una vuelta al campo cantando nuestros himnos épicos y patrióticos, entre los que destacaban el Himno de Riego, símbolo de nuestra República y La Marsellesa, que simboliza la libertad" En veure'ns tancades, com les besties [en un vagó que les transportava del camp de Sarrebruck al de Ravensbrück] ens agafà un rampell de ràbia. Calla fer alguna cosa. Cridar ben alt i ben fort el que érem, dones de la Resistència. No sé quin vagó començà. Em penso que el nostre. Amb fúria, amb ràbia, a plena veu, començàrem a cantar "La Marsellesa". El cor va atènyer tots els vagons, ampli, potent. Les estroies de l'himne de la Revolució esclataven com un desafiament a l'estació engarriada de creus gammades. [...] Mai no he sentit una "Marsellesa" com aquella, mai ningú no ha pogut cantar l'himne dels sans <i>couloites</i> amb més força i convicció que nosaltres a la vila del carbó.	Esponàntia	Vocal	Al·liberament camp	NO		Los últimos españoles de Mauthausen	p. 486
51.	Mercè Nuñez	Directe	Dona	Ravensbrück	Al kommando hi havia vuit espanyoles [...] La nostra degana, la Conxita, era una baturrca [...] que no perdia mai el somriure [...] Cantava jotas com els àngels [...] era un xic la nostra mare. El diumenge era el nostre millor dia. Ens negàvem a deixar-nos envair per l'embrutiment. Mésgrat la gana i el cansament tractàvem d'organitzar activitats diverses. [...] Sovint cantàvem. Cançons revolucionàries o populars, sense caure mai en la vulgariat. Cadascuna emprava la seva pròpia llengua. [...] El punt fort de les espanyoles era la Constanza, que tenia una veu molt fresca i molt ben timbrada i rebia aplaudiments entusiàstics. També, cantat a cor, a dues veus, teníem molt d'èxit amb allò de: "Eres alta y delgada Como tu madre..."	Esponàntia	Vocal	Tancades en un vagó de transport	NO	"La Marsellesa"	El carreró dels gossos	p. 39
52.	Mercè Nuñez	Directe	Dona	Ravensbrück	Ara t'he de dir una cosa: nosaltres no estàvem constantment pensant en la mort! Al camp cantàvem, feiem funcions i coses que, a la nostra manera, ens demostrassin que encara érem persones. Al barracó s'organitzaven, cantaven. Però a l'Appell tot era silenci, estaven completament en mans dels nazis, allà ja no era possible ni la dignitat, ni la solidaritat, ni res.	Esponàntia	Vocal	Al kommando de treball?	NO	Jotas	El carreró dels gossos	p. 66
53.	Mercè Nuñez	Directe	Dona	Ravensbrück		Esponàntia	Vocal	Durant lleure diumenge	NO	Cançons revolucionàries, cançons populars "Eres alta y delgada"	El carreró dels gossos	p. 89
54.	Mercè Nuñez	Directe	Dona	Ravensbrück		Esponàntia	Vocal i leatre musical	Temps d'oci o descans	NO	Per sentir-se persones	Ravensbrück. L'infern de les dones	p. 96
55.	Pablo Iglesias, fill de Mercè Nuñez	Indirecte		Ravensbrück		Esponàntia	Vocal	Lleure al barracó	NO		Ravensbrück. L'infern de les dones	p. 111

ANNEX B: RECULL DE LES CITACIONS TEXTUALS SOBRE MÚSICA I DEPORTATS CATALANS ALS CAMPS NAZIS

Número citació	Nom	Testimoni i directe o indirecte	Seve	Camp	Citació textual	Obligada o espontània	Vocal, instrumental, teatre musical, altaveus	Àmbit o context	TIPUS DE MÚSICA I TÍTOLS DE CANçons	Altres característiques	Ref. músics	Libre	Pàgina
56.	Antonia Frexedes	Directe	Dona	Ravensbrück	A la Maña le dieron tal paliza que se quedo como aielada. En cuanto oia el más pequeño ruido se ponía a temblar, invocaba a su padre, a su madre, a su novio, a sus hermanos; tuvimos que mecerla y cantarle para sosegarla, se hubiera muerto sin nosotros. Se volvió como un bebé inocente. Es veritat que em vaig deprimir molt [...] Però vaig reaccionar i em vaig dir: "He de tirar endavant". [...] Així que ja durant la quarantena vam muntar una coral, cantàvem cançons de guerra, cançons populars, tangos... Cada una aportava el que sabia. Deu minuts abans d'anar a dormir havíem de fer alguna cosa, cantar, explicar alguna cosa, el que fos per no perdre la cultura. Era una obligació que ens vam imposar nosaltres	Esponània	Vocal			Cantar per sosegar una companya	NO	Resistents i deportades	p. 148
57.	Neus Català	Directe	Dona	Ravensbrück	El diumenge era l'únic dia que no treballaven i l'aprofitaven per treure's pols, rentar la roba i la tarda cantaven, fins i tot muntaren una coral.	Esponània	Vocal	Durant la quarantena	Cançons de guerra, cançons populars, tangos	Cantar per no perdre la cultura	NO	Ravensbrück: L'infern de les dones	p 68-69
58.	Elisenda Belenguier	Indirecte		Ravensbrück	Cada nit, abans de dormir, s'obligaven o bé a cantar una canço o a explicar un conte o un acudí, "per així no perdre l'esperit"	Esponània	Vocal	Leure de diumenge		Referència a una coral	NO	Neus Català: lluita i memòria	p. 91
59.	Elisenda Belenguier	Indirecte		Ravensbrück	Al camp, tots èrem criatures i dones. Recordo que les dones desapareixien a la nit. I nosaltres només sentíem música i gresca. Però és que a l'endemà les dones havien desaparegut. Però no sabíem què en feien. No les tornàvem a veure més. I es veu que les mataven, pel que em va dir mon germà. [...] Aquella gresca era gairebé diària, diària... Això vol dir que cada dia arribaven dones noves. Però nosaltres no les veíem. [...] Tinc molt present el record de les cançons que cantaven a la nit. Aquella música, aquells crits d'alegria que feien aquelles dones, i l'endemà ja no hi eren..."	Esponània	Vocal	Leure per la nit	Cançó	Cantar per no perdre l'esperit	NO	Neus Català: lluita i memòria	p. 91
60.	Mercè Sanz	Directe	Dona	Ravensbrück	En només dos mesos en Josep [Jomet i Navarro] havia vist més suïcidis dels que mai no hauria cregut que veuria en tota la seva vida. Fins i tot havia vist com un grup de nou jueus es llençaven cantant La Internacional, contra la fifferrada elèctrica per morir socarrimats.	Esponània	Vocal	Prostitub del camp	Cançons		NO	Una nena catalana als camp nazis	p. 46
61.	David Bassa	Indirecte		Mauthausen		Esponània	Vocal	Suïcidis	La Internacional		NO	Memòria d'un infem. Els supervivents catalans dels camps nazis	p. 115

ANNEX B: RECULL DE LES CITACIONS TEXTUALS SOBRE MÚSICA I DEPORTATS CATALANS ALS CAMPS NAZIS

Número citació	Nom	Testimon i directe o indirecte	Sexe	Camp	Citació textual	Obligada o espontània	Vocal, instrumental, teatre musical, altaveus	Ambit o context	TIPUS DE MÚSICA I TÍTOLS DE CANÇONS	Altres característiques	Ref. músics	Llibre	Pàgina	
62.	Josep Simon i Mill	Directe	Home	Mauthausen	La impudència encara feia més feixuga aquella supervivència. [...] Com el dia en que de la barraca estant va veure, davant dels seus ulls, com els SS triaven quatre jueus i els diuen que aquell dia no podrien tornar a entrar al camp. Al migdia havien de ser morts, els van dir. Un dels més grans va optar per apropar-se a la torre dels guardians, sabent que als tres metres li dispararien. Just abans d'arribar-hi i veient que ja l'apuntaven digué: «Je suis communiste! Vive L'Internationale!». I començà a xiular l'himne de la Internacional, sorprenent tant els SS com tots els republicans que no enteniem per què un jueu cantava la Internacional. Li van disparar després [...].	Esponània	Vocal	Suïcidi	"La Internacional"	NO			Memòria d'un infern. Els supervivents catalans dels camps nazis	p. 171-1
63.	Joan Escuer	Directe	Home	Dachau	A les quatre del matí van fer llevar totes les barraques, encengueren els focs i il·luminaren la forca. El republicà cuidava terroritzat acomodant-se de la dona, els fills, la família i la República. Un cop calmat comença a cantar "La Internacional", però quan només havia fet mitja estrofa, els SS deixaren anar el calaix i el republicà moria penjat. Aquella imatge impacta molt el Joan. (...) La nit de Dachau era surrealista.	Esponània	Vocal	Execució	"La Internacional"	NO		Memòria d'un infern. Els supervivents catalans dels camps nazis	p. 381	
64.	Joan Escuer	Directe	Home	Dachau	La consigna [dels comites de resistència del camp] era mantenir la calma [...]. En Joan ho veié claríssim que s'havia de fer el disret, però un grup de vuit polonesos excessivament eufòrics no feren cas de la consigna i sortiren a l'Appelplatz cantant himnes victoriosos i inclinant els kapos. La resta dels presoners se'ls miraven incrèdils, però els polonesos semblaven borraixos. Foren metrallats alla mateix.	Esponània	Vocal	Suïcidi	Himnes victoriosos	NO		Memòria d'un infern. Els supervivents catalans dels camps nazis	p. 383-3	
65.	Montserrat Llor	Indirecte		Mauthausen	[Manuel Ortells] también selecciona otra imagen histórica, la del preso austriaco Hans Bonarewitz, detenido tras la fuga frustrada. Subido a un carro para ser ejecutado, colgado, los SS organizan un paseo con la banda de músicos del campo tocando una música "J'attendrai le jour". Los presos están obligados a formar. Ortells señala con su dedo dónde está él, al lado de otros compañeros de barraca como el pintor Muñoz, Casimir Climent y Juan de Diego, el único que mira hacia la cámara fotográfica mientras todos eran obligados a mirar hacia el patíbulo. Aquello fue algo que le impresionó mucho	Obligada	Instrumental	Execució	"J'attendrai ton retour"	NO		Vivos en el averno nazi	p. 58	

ANNEX B: RECULL DE LES CITACIONS TEXTUALS SOBRE MÚSICA I DEPORTATS CATALANS ALS CAMPS NAZIS

Número citació	Nom	Testimon i directe o indirecte	Sexe	Camp	Citació textual	Obligada o espontània	Vocal instrumental, espontània	Altaveus	Àmbit o context	TIPUS DE MÚSICA I TÍTOLS DE CANÇONS	Altres característiques	Ref. músics	Libre	Pàgina	
66.	Manuel Ortells	Directe	Home	Mauthausen	Los españoles hacían teatro bastante bien, había algunos buenos cantantes, había un equipo de fútbol que jugaba en la plaza del campo los domingos...En el campo algunos representaron "El Albergue del caballo Blanco", opereta alemana interpretada en alemán en la que todos participaron de una forma u otra. [El día de l' alliberament] Vi a tres presos franceses altos, delgados, seguramente eran jóvenes pero parecían viejos, como todos, e iban cantando "La Marsellesa". Comencé a llorar mucho. Me relajé, entré en el campo y estuve con mis amigos. Aquella noche dormí por primera vez como un ángel...	Esponantia	Teatre musical		Diumneges durant l'heure	Opereta alemanya "El Albergue del caballo Blanco"		NO	Vivos en el avemo nazi	p. 60	
67.	Manuel Ortells	Directe	Home	Mauthausen	El domingo era el día destinado al despioje y, por la tarde, al ocio. Con su espíritu alegre y contagioso [Neus Catalá] procuraba distraer a las demás, contar chistes, leer -Lo que fuera, con tal de no dejarse llevar por el abatimiento. [...] Cantábamos, contábamos tonterías. No podíamos dejarnos llevar por la tristeza o el miedo o estábamos perdidas. Todas teníamos mucha energía y éramos casi todas alegres"	Esponantia	Vocal		Alliberament	"La Marsellesa"	Emocions de l'alliberament	NO	Vivos en el avemo nazi	p. 62	
68.	Neus Catalá	Directe	Dona	Ravensbrück	Había que mantener el ánimo alto, no dejarse abatir. A pesar de que todo estaba prohibido, hablar, cantar, todo era verbotten bajo amenazas, vencieron el miedo buscando un espacio para la creatividad. Incluso organizaron algunas actividades los domingos por la tarde. Recuerda de inmediato que después de Ravensbrück la destinaron al kommando de Holleischen [...] Allí organizaron su propio teatro en la intimidad de su block, todo para mantener alto su estado psicológico y animico. [...] Hicimos una especie de fiesta y me vestí de tonero. [...] Mi amiga Titi hacía de toro. Hicimos una gran cabeza de toro con enormes ojos y cantábamos pasodobles como el de "Marcial, tú eres el más grande. [...] Lo hacíamos el domingo en el block [...].	Esponantia	Vocal		Durant l'heure diumenge		Cantar per no enfonsar-se nazi		NO	Vivos en el avemo nazi	p. 307
69.	Neus Catalá	Directe	Dona	Ravensbrück		Esponantia	Vocal		L'heure diumenge tarda	Pasodobles como Marcial, tú eres el más grande	Cantar per mantenir ànims atis	NO	Vivos en el avemo nazi	p. 308-3	

ANNEX B: RECULL DE LES CITACIONS TEXTUALS SOBRE MÚSICA I DEPORTATS CATALANS ALS CAMPS NAZIS

Numero citació	Nom	Testimon i directe o indirecte	Sexe	Camp	Citació textual	Obligada o espontània	Vocal, instrumental, teatre musical, altaveus	Ambit o context	TIPUS DE MÚSICA I TÍTOLS DE CANÇONS	Altres característiques	Ref. músics	Llibre	Pàgina	
70.	Neus Català	Directe	Dona	Ravensbrück	<p>Para Navidad, habia otras cosas por hacer y respetar a las católicas, que habia muchas. [...]</p> <p>-Cómo lo hicieron?</p> <p>-Fácil, con un altar de cartón. Las polacas, que sabían trabajar eso, hicieron en papel todos los personajes bíblicos [...]. Hicimos también un belén. Todas estas cosas se hacían el domingo. Por la mañana tocaba el despije y por la tarde era el rato de ocio en el block o la barraca. Las polacas muy religiosas, cantaban siempre misa.</p> <p>El que ve a continuació il·lustra dolorosament una altra d'elles seqüències fotogràfiques més conegudes de Mauthausen: una orquestra, un pres en un carret, tots els presos del camp en formació, un patibul de referència [a continuació, descripció de l'escena x pàbleu escribano]</p>	Espontània	Vocal		Moments d'oci de diumenge, època de Nadal	Cançons de missa		NO	Vivos en el averno nazi	p. 309
71.	Pablo Escribano	Directe	Home	Mauthausen	<p>*ESCAÑEJAT</p> <p>[Sobre el Kommando Poschacher] Cada día havien de baixar a peu a la pedrera [...] El director de Mauthausen, Frank Ziereis, els havia ordenat que cantessin per donar bona imatge i, en alguna ocasió, innocentment, van entonar La Internacional. El kapo els advertí que això era molt perillós i ells contestaren que no hi havia cap mena de perill perquè cantaven en castella. Va caldre explicar-los que La Internacional era precisament això, internacional. Des de llavors van decidir cantar una cançó sobre la primavera.</p>	Obligada	Instrumental	Execució	J'attendrai		NO	El comboi dels 927	p. 161 a	
72.	Montse Armengou i Ricard Belis	Indirecte		Mauthausen	<p>Vivir una liberación es como un río que se desborda y nadie puede contener. Hay que haber vivido una cosa así para saber hasta dónde puede llegar el ser humano. Estábamos condenados a muerte porque era un campo de exterminación y de golpe y porrazo teníamos la libertad y la vida.</p> <p>¡Qué más podíamos esperar! Unos cantaban "La Marsellesa", otros "La Internacional". Un grupo lloraba, otros rodaban por el suelo. Los soldados que entraron en camiones y los tanques pensaban que habían entrado en un campo de locos</p>	Obligada	Vocal	Destilant al treball	La Internacional i Canço de la primavera	Narració citada a Wingate, <i>Espanyoles en el holocausto</i> p. 135-138 i recollida a <i>Comboi...</i>	NO	El comboi dels 927	p. 221	
73.	Pablo Escribano	Directe	Home	Mauthausen		Espontània	Vocal	Alliberament	"La Marsellesa", "La Internacional"	Lligam de la música i l'alegria de l'alliberament	NO	El comboi dels 927	p. 230	

ANNEX B: RECULL DE LES CITACIONS TEXTUALS SOBRE MÚSICA I DEPORTATS CATALANS ALS CAMPS NAZIS

Número citació	Nom	Testimoni o indirecte	Sexe	Camp	Citació textual	Obligada o espontània	Vocal, instrumental, teatre musical, cantaveus	Àmbit o context	TIPUS DE MÚSICA I TÍTOLS DE CANçons	Altres característiques	Ref. músics	Libre	Pàgina	
74.	Benjami Benedicto	Indirecte		Dachau	<p>Escuer [Joan Escuer]ya fer amistat amb un deportat italià, Campanaro. Aquest noi decidí intentar la fugida. En Joan va mirar de dissuadir-lo de la idea [...], però no va poder, es donaren la mà i es desitjaren sortir. El dia 11 de setembre en arribar de la feina va veure que es construïa un patibul i ja sabia per a qui devia ser. A dos quarts de quatre de la nit els alemanys els despertaren a crits i entraren a les barbaques a fuelades. Un cop tots a l'Appelplatz (pati), i fomatats els posaren al peu del cadafal. Una hora més tard aparegué Campanaro emmanillat, que a dalt començà a cantar: "germans proletaris, uniu-vos"; obriren la trapa i, a més, el remataren amb un tret de gràcia. Aquella execució afectà molt en Joan.</p>	Esponània	Vocal	Execució	"Germans proletaris uniu-vos" (Uníos, hermanos proletarios)	Efecte traumàtic de presenciar una execució	NO	Joan Escuer, biografia d'un deportat a Dachau	Musik im Konzentrationslager Mauthausen	p. 109
75.	Francesc Boix	Directe	Home	Mauthausen	<p>Mentre el cos del penjat es balancejava, la Zigeuner-Kapelle tocava la polka "Bill-Black" [seguint la descripció de l'execució musicada de Hans Bonarewitz] A aquest efecte, es requeria la Zigeunerkapelle per tocar cançons com <i>Alle Vögel sind schon da</i> o la tan popular en aquella època <i>Jattendrais</i>, que paria de l'esperat retorn d'un amant.</p>	Obligada	Instrumental	Execució	"Alle Vögel sind schon da", "Jattendrais ton retour"		NO	Los últimos españoles de Mauthausen	Konzentrationslager Mauthausen	p. 47
76.	Francesc Boix	Directe	Home	Mauthausen	<p>El relato más completo de lo que ocurrió en la segunda de estas ejecuciones [la de Hans Bonarewitz a Mauthausen] fue el que realizó Joan de Diego ESCANEJAT</p>	Obligada	Instrumental	Execució	J'attendrai i Alle Vögel sind schon da	Altres aspectes musicals mencionats: construcció instruments, classes solfeig, composició musical, representacions a la barraca com a compositor i	NO	Los últimos españoles de Mauthausen	Musik im Konzentrationslager Mauthausen	p. 47
77.	Joan de Diego	Directe	Home	Mauthausen	<p>La rondaia española del campo de Mauthausen "ESCANEJAT"</p>	Obligada	Instrumental	Execució	J'attendrai i Alle Vögel sind schon da	Altres aspectes musicals mencionats: construcció instruments, classes solfeig, composició musical, representacions a la barraca com a compositor i	NO	Los últimos españoles de Mauthausen	Musik im Konzentrationslager Mauthausen	p. 253 a
78.	Pons Prades	Indirecte		Mauthausen	<p>El holocausto de los republicanos españoles</p>	Esponània	Teatre musical	Temps d'oci	Jotas, pasodobles, "El sitio de Zaragoza", "El coplas", "El maraja de rajaloya"	representacions a la barraca com a compositor i accionista. Funció de disreure alhora que trobades per organitzar resistència.	SI	El holocausto de los republicanos españoles		p. 230 a 233

ANNEX B: RECULL DE LES CITACIONS TEXTUALS SOBRE MÚSICA I DEPORTATS CATALANS ALS CAMPS NAZIS

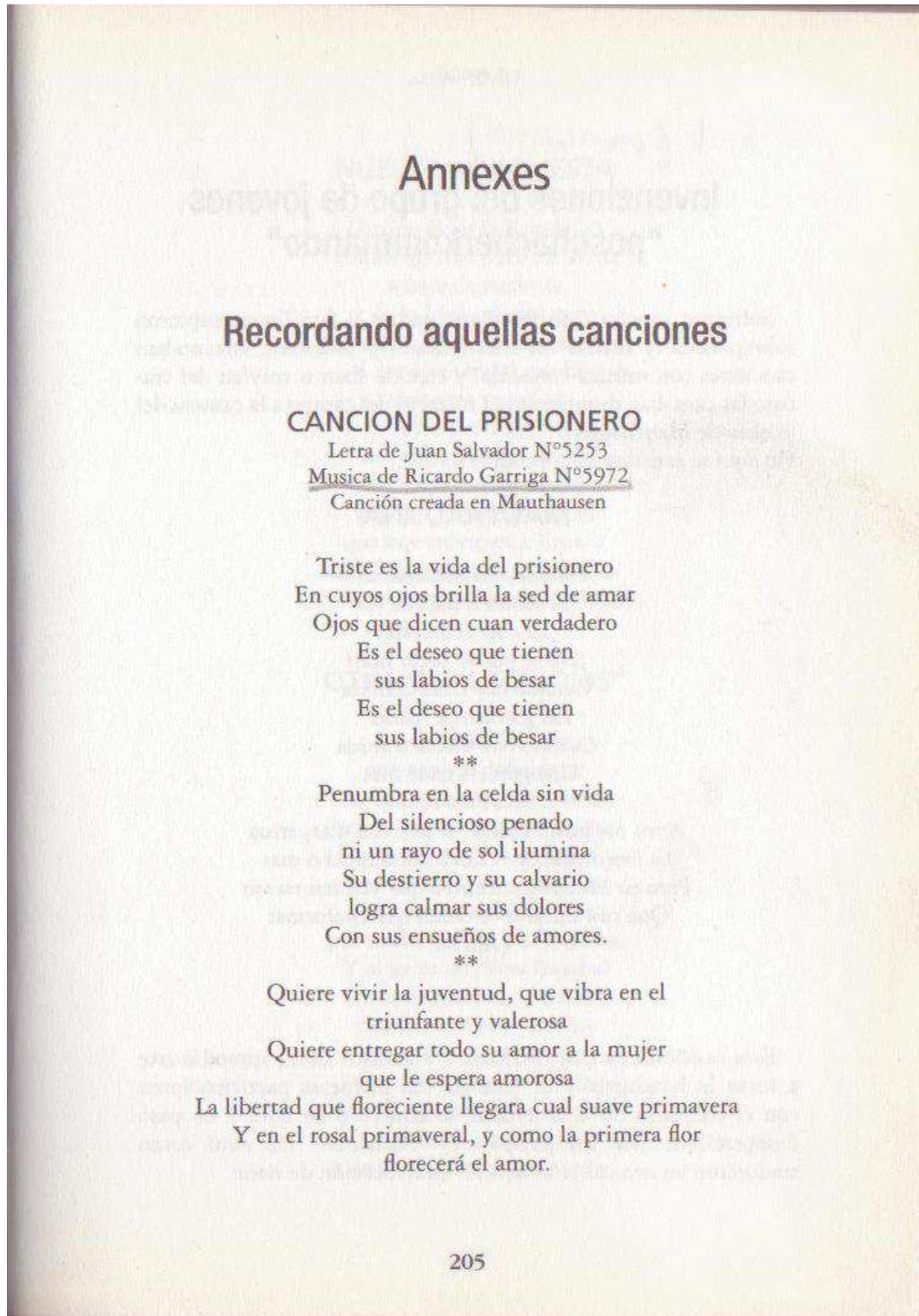
Número citació	Nom	Testimoni directe o indirecte	Sexe	Camp	Citació textual	Obligada o espontània	Vocal, instrumental, teatre musical, altaveus	Àmbit o context	TIPUS DE MÚSICA I TÍTOLS DE CANçons	Altres característiques	Ref. músics	Libre	Pàgina	
79.	Lluïsa Vilaalba Insa, filla d'Eliseu Vilaalba Nebot.	Indirecte		Mauthausen	Segons el que em va explicar [el meu pare, Eliseu Vilaalba], ell tocava el violí alla al camp. I va estar tres vegades a la cua del foc crematori. Llavors els de la SS, clar, com coneixien a la gent i tot això, li van dir: "Tu que, no tocabas el violín?". "Sí". "Pues venga, que nosotros estamos de juega". Clar, imagina't que estás a la cua del crematori i et diguin això, doncs no s'ho va pensar dos cops. Llavors ell va tocar, no sé quina música ni res, només se que tocava el violí i gràcies a això li va salvar la vida. Va estar del 1940 al 1945 dins del camp [de Mauthausen].	Obligada	Instrumental	Esperant per anar als crematoris	Si	Entrevista oral	Com el saber tocar un instrument et podia salvar la vida. Eliseu Vilaalba tocava el violí. També menció a tocar el clarinet de forma espontània i d'amagat. I a com el saber tocar un instrument et podia salvar la vida. Clarinetista. Antonio Torres			p. 255-2
80.	Isabel Terres, vídua d'Antonio Terres	Indirecte		Mauthausen	Narració sobre Antonio Terres, clarinetista "ESCANAJAT". Un republicà de Neungamme explica a l'Hispania una d'aquestes execucions musicals en que penjaren dos russos, dos nois que eren quasi adolescents. No havia nada que festejar. [...] En muchas ocasiones nos obligaban a escuchar por los altavoces del campo los discursos de Hitler y las noticias sobre las victorias militares de su ejército. (Además de propaganda, esos altavoces escupían canciones de algunas de las cantantes favoritas de los SS, especialmente de Zarah Leander)	Obligada i instrumental	Obligada i instrumental	Execucions i castigs	NO	Los últimos españoles de Mauthausen			p. 314	
81.	Montserrat Roig	Indirecte		Neungamme	En la Nochebuena de 1940, el jefe de barraca nos autorizó a hablar y permanecer despiertos más allá de la hora establecida. [...] Yo me puse entre las rodillas de mi padre. Recuerdo que estaba contento porque aún estaba junto a él. [...] Y, de golpe y porrazo, uno dijo: "Vamos a cantar algo". Los primeros que lo hicieron fueron unos andaluces y después los aragoneses cantamos una jota. [...] Cantamos muy bajito hasta que decidimos irnos a dormir en el suelo, sobre la paja. Así fue como pasamos la primera Nochebuena.	Obligada	Instrumental	Execució	NO	Els catalans als camps nazis			p. 409	
82.	Josep Simon	Directe	Home	Mauthausen		Obligada	Altaveus	Per Nadal	Cançons de Zarah Leander	Música pels altaveus del camp			p. 410	
83.	José Alcubierre	Directe	Home	Mauthausen		Espontània	Vocal	Jotes		Los últimos españoles de Mauthausen			p. 410	

ANNEX B: RECULL DE LES CITACIONS TEXTUALS SOBRE MÚSICA I DEPORTATS CATALANS ALS CAMPS NAZIS

Número citació	Nom	Testimon i directe o indirecte	Sexe	Camp	Citació textual	Obligada o espontània	Vocal, instrumental, teatre musical, altaveus	Ambit o context	TIPUS DE MÚSICA I TÍTOLS DE CANÇONS	Altres característiques	Ref. músics	Llibre	Pàgina	
84.	Carlos Hernández de Miguel	Indirecte		Mauthausen	La organización española animó a varios republicanos a montar un grupo músico-teatral que sería bautizado como La Rondalla de Mauthausen. [...] Mientras los carpinteros fabricaban instrumentos, otros prisioneros, como el fotógrafo Francisco Bobik, conseguían, trapiñeando con los SS, las piezas que no podían fabricarse. Cuando los alemanes descubrieron las primeras bandurrias, en lugar de tomar represalias celebraron la ocurrencia de los españoles y les permitieron seguir con sus planes. La primera actuación tuvo lugar en la barraca 13, donde resonaron jotas, pasodobles y alguna pieza clásica como <i>El sífo de Zaragoza</i> . La Rondalla, en las navidades de 1944, llegó a interpretar una obra satírica titulada <i>El maraja de Rajaloya</i> . A pesar de todo lo que nos ocurría, la mayoría teníamos moral y esperanzas a pesar de lo negro que estaba nuestro porvenir. Para Navidades, en una barraca, unos aficionados cantaron coplas: aun que corta, fué una fiesta.	Esponània	Teatre musical	Temps d'oci a la barraca	Jotas pasodobles, El sífo de Zaragoza, El maraja de Rajaloya	Construcció d'instruments, creació obra pròpia (Maraja de rajaloya) es menciona que'tá info prové del llibre de Pons Prades, també inclós a l'Excel. Barraca 13.	Los últimos españoles de Mauthausen			p. 414
85.	Manuel Afonso	Directe	Home	Mauthausen		Esponània	Vocal	Per Nadal	Cobles					p. 53

ANNEX C: CITACIONES TEXTUALS ESCANEJADES

- Citació núm. 19 sobre el *Kommando* Poschacher. Lletres de les cançons que inventaren per cantar tot anant a treballar.



CITA 1 (cançom)

Invenciones del grupo de jóvenes “poschacherkommando”

Sufrieron mucho, perdieron sus padres y familiares, supieron sobreponerse y fueron los mas audaces y jaraneros. Inventaban canciones con música conocida, y cuando iban o volvían del trabajo las cantaban durante aquel trayecto del campo a la cantera del pueblo de Mauthausen.

He aquí algunas de sus “producciones”:

MAUTHAUSINA

Estamos en Mauthausen
¡Si señores, bien se ve!
¡La cosa clara esta!
¡No se puede pedir mas!
Cuando hay mala comida
Las gamelas a “patas”
Cuando hay buena comida
Una gamela nada mas.
Si... Pe... ro...

A mi me gusta mucho el pan con margarina
La mermelada y el salchichón mucho mas
Pero en Mauthausen como que van tan escaso
Que con mirarlo te tienes que conformar
¡Ahi va!

Esta canción esta casi dedicada a Francisco Boix, aprendía este a tocar la bandurria y en una de sus primeras participaciones con el conjunto de la Rondalla, se equivocó de nota y no paso desapercibido por los perspicaces “Pachacas”. He aquí como tradujeron en una canción aquella equivocación de nota:

NUESTRA ORQUESTA

(Por no decir la Rondalla)
Dimos un concierto en Viena
a base de sinfonía
y de lo bien que tocamos
hasta el maestro se nos dormía.
A ese que toca el tambor
una nota se le fue
y el pobre sin darse cuenta
nos tiro tierra al cartel.
Nos dieron tantas contratas
y tantas condecoraciones
que nos volvimos a España
con las manos en los bolsillos
como recuerdo de nuestra hazaña.

OTRA DE "LAS SUYAS"

España noble nación
que supiste defenderte
de Franco que es un traidor
y el consiguió darte la muerte
Lloran las madres de España
por sus hijos tan queridos
que murieron en campaña
por esa hueste de mal nacidos.
Y al grito de ¡Viva España!
Triunfara nuestra bandera
y el General sin entrañas
morirá en la carretera.
Por fin ha llegado el día
que el régimen se ha variado
y gozaran de alegría
y de armonía los emigrados.

LA RONDALLA

Cuando trabajaban en la cantera del pueblo, entre los obreros que les dirigían, había uno que no los trataban bien, siempre encontraba pretextos para regañarlos o amenazarlos. Un día con la música de una canción popular tirolesa, con letra en alemán que ellos mismos compusieron, se la dedicaron. He aquí esta tirolesa:

Das Krieg ist fertig
ist alles vorbei
und zurück nach Spanien
mit eine Fräulein
Der Sepp, ist ist ein alte Mann zu schlecht
immer schinfen, imer wollen arbeit,
imer sagt Teufel, Teufel noch ein Mahl.
Ho laraio! ho laraio!
triiiiiiiiiiiiiluuuuuuu!

Su traducción:

La guerra ha terminado
y todo ya va bien
me vuelvo a España
con una señorita
El José es un hombre viejo muy malo
siempre grita, siempre quiere que trabajemos
siempre dice Diablo, Diablo una vez mas.
¡Ho laraio ho laraio!
¡Triiiiiiiiiiiiiluuuuuuu!

CITAZ

(opereta)

De la opereta "El Raja de gorra" hemos podido encontrar tres canciones. Una en español titulada "Marino soy" un fox rápido que bailaron en "claqué" Pedro Martín, Juan Barrena, y Cerezeda. Las otras dos son alemanas, las que canto Mario: "Rosas de Viena" y "Primavera en Viena". No perdemos la esperanza de encontrar la letra de "En la vida hay que reir" y el pasodoble compuesto por Ricardo Garriga.

- Citació núm. 20 sobre *La Rondalla* de Mauthausen. Lletres de cançons que formaven part de l'opereta creada per deportats catalans i espanyols.

LA RONDALLA

Cuando trabajaban en la cantera del pueblo, entre los obreros que les dirigían, había uno que no los trataban bien, siempre encontraba pretextos para regañarlos o amenazarlos. Un día con la música de una canción popular tirolesa, con letra en alemán que ellos mismos compusieron, se la dedicaron. He aquí esta tirolesa:

Das Krieg ist fertig
ist alles vorbei
und zurück nach Spanien
mit eine Fräulein
Der Sepp, ist ist ein alte Mann zu schlecht
immer schinfen, imer wollen arbeit,
imer sagt Teufel, Teufel noch ein Mahl.
Ho laraio! ho laraio!
triiiiiiiiiiiiiluuuuuuu!

Su traducción:

La guerra ha terminado
y todo ya va bien
me vuelvo a España
con una señorita
El José es un hombre viejo muy malo
siempre grita, siempre quiere que trabajemos
siempre dice Diablo, Diablo una vez mas.
¡Ho laraio ho laraio!
¡Triiiiiiiiiiiiiiluuuuuuu!

CITAZ

(opereta)

De la opereta "El Raja de gorra" hemos podido encontrar tres canciones. Una en español titulada "Marino soy" un fox rápido que bailaron en "claque" Pedro Martin, Juan Barrera, y Cerezeda. Las otras dos son alemanas, las que canto Mario: "Rosas de Viena" y "Primavera en Viena". No perdemos la esperanza de encontrar la letra de "En la vida hay que reir" y el pasodoble compuesto por Ricardo Garriga.

ANNEXES

MARINO SOY

(Fox-trot rapido)

Marino soy
de un barco ingles,
que esta dispuesto
para navegar.
Y en cada puerto
tengo un amor,
y cada uno de diferente color.
Me gusta la inglesa
por su seriedad,
y si es la francesa
tanto se me da.

Estribillo:

Si alguna vez me han de pescar
con una española yo me he de casar.
¡Adiós, adiós, mi lindo marinero!
¡Adiós, Adiós!

¡Adiós Adiós, ven pronto que te espero!
hasta que el barco
se pierde en alta mar
y yo lo digo:
muy pronto he de volver
y yo contigo
yo me he de casar.

MORENITA

(Pasodoble)

Musica y letra de Ricardo Garriga KL Mauthausen 5972
Creado en cautiverio 1940-1945

Tengo en España mi pueblo,
mis ilusiones y amores,

LA RONDALLA

y una mujer que me quiere
tan bella como las flores.
Con la esperanza de verla
y de brindarle mi amor,
no me amargan las penas
ni de la vida, el cruel dolor.
Y al regresar, con gran pasión
le cantare esta canción.

(Estribillo)

Mujer de mis soñados quererres,
besar tu boca yo quiero.
Tenerte junto a mí, deseo,
¡Morenita! ¡Ojos de cielo!
Mujer de mis ensueños y amores,
sin ti no puedo vivir
quisiera siempre a mí vera,
tu imagen ver relucir.

Tarde de sol y alegría
de brisas y resplandores
pasaba mi Morenita,
luciendo un ramo de flores.
Yo le pedí un clavelito,
que ella me dio con rubor
y con inmensa ternura
junto a mis labios, puse la flor.
Yo la bese con ilusión,
y le canté esta canción.

(Al estribillo)

● Citació núm. 30 sobre la història de «Hans, el penjat».

dos presos. I vam veure aquella carnisseria amuntegada, la majoria d'ells duïen els cabells llargs, els cossos eren encara calents i vam veure com la carn vibrava a cada sotrac del carro...»

«ESPERARÉ EL TEU RETORN»

«J'attendrai
le jour et la nuit,
j'attendrai toujours,
ton retour.
J'attendrai
car l'oiseau qui s'enfuit...»

(D'una cançó francesa dels anys trenta.)

Dels camps de la mort, era gairebé impossible evadir-se'n. Els nazis havien establert una poderosa xarxa de vigilància escampada arreu dels països dominats. Comptaven, a més, amb la complicitat i la por de la població civil. Els deportats catalans de Mauthausen recorden, entre d'altres, dos intents de fuga: la de Fritz, Kapo dels paletes, i tres austríacs de delictes comú, i la de Hans. Tots foren atrapats al cap de pocs dies i penjats a l'*Appellplatz*. Els testimonis recorden, especialment, la història de «Hans, el penjat». Set republicans intentarien, quatre pel juliol de 1941 i els altres tres per l'abril de 1942, fugar-se de dos Kommandos exteriors de Mauthausen. Tots set serien caçats al cap d'uns dies i, per una raó encara inexplicable o només explicable per l'arbitrarietat, només rebrien el càstig dels vint-i-cinc cops al cul o serien enviats a la *Strafkompanie*, la companyia de càstig.³⁰ També tots els testimonis recorden la fuga dels presos de la barraca 20, cap a les

30. *Hispania*, número 23, pàgs. 11-12, i número 24, pàg. 6. *Tele/Exprés*, 28-V-1970.

dors dels països estrangers, el detingut que penjarà el condemnat haurà d'ésser, si és possible, de la mateixa nacionalitat.» Moltes vegades, però, els detinguts es negaren a penjar els seus companys. Foren, al seu torn, executats.³⁶ Aleshores eren cridats els pitjors criminals entre els triangles verds o els mateixos SS. En J. B., de Mauthausen, recorda: «Menat per una carreta que tiraven els seus compatriotes i precedit per una orquestra, l'evadit que havien atrapat feia dues o tres voltes pel camp. Després, durant 48 hores, el deixaven entre les filferades elèctriques. Si no se suïcidava tot llençant-s'hi, el penjaven a l'endemà davant de tots els seus companys.» Un republicà de Neuen-gamme explica a *Hispania* una d'aquestes execucions musicades en què penjaren dos russos, dos nois que eren quasi adolescents.³⁷ Però cap dels republicans de Mauthausen podrà esfu-mar dels seus records la visió de «Hans, el penjat». Era un triangle verd que es deia Hans Bonarewitz i fou executat el 30 de juliol de 1942. Durant la seva execució, la corda es trencà dues vegades i tots els deportats que hi havia a l'*Appellplatz* esperaren amatents que la corda es trenqués per tercera vegada: així l'haurien perdonat. La corda s'havia trencat dues vegades: era com un desafiament a l'ordre de Himmler que a les execucions no hi podia haver cap classe d'avaria. Els SS anaren a buscar al garatge una corda molt més sòlida i, per fi, veieren el cos de Hans Bonarewitz que oscil·lava dalt del patíbul. A poc a poc, tots els presos anaren desfilant pel davant del penjat. S'havia fet fosc i les ombres de la nit l'embolcallaren.

La cerimònia havia començat com si fossin al teatre, un teatre ambulat. Hans era un triangle verd alemany que treballava al garatge dels SS. Per evadir-se del camp, ell mateix aranjà una gran caixa de fusta i s'hi entaforà. La caixa fou carregada en un camió, menada a l'estació pels SS i, en acabat, col·locada en un vagó de tren. Al cap de tres dies, Hans torna-

36. *Dora*, Suplement del número 71, ja citat.

37. II època, número 26.

va al camp lligat a la caixa com si fos el seu taüt. Abans d'aparèixer l'evadit pel llindar de la gran portalada, va irrompre al camp un eixam de gitanos que tocaven diversos instruments. En acabat, dos presos arrossegaven la carreta amb l'evadit que trontollava i amb prou feines si podia estintolar-s'hi. Dos cartells adornaven la carreta amb tot de frases que el bescantaven i el blasraven. Els músics iniciaren, aleshores, una cançó d'amor francesa:

*J'attendrai
le jour et la nuit.
J'attendrai toujours,
ton retour.
J'attendrai
car l'oiseau qui s'enfuit...*

Hans era l'ocell que tornava. Devia ésser un contrast difícil d'oblidar, aquella escena de crueltat i de blasme i, com a rerafons en *off*, una tendra cançó d'amor. Durant més d'una hora, passejaren el condemnat per entre les fileres dels deportats. En acabat, el davallaren de la carreta i el colpejaren mentre es rifaven de la seva figura. Per als SS, la tornada d'un «ocell» que havia fugit era tota una festassa. El cos de Hans va esdevenir una nafra a còpia de tantes guitzes i patacades. El rostre havia quedat tot desfigurat per les equimosis i hematomes. En acabat, l'evadit va rebre els vint-i-cinc cops de rigor al cul. A l'endemà l'home no era sinó un cos més convertit en una pila de cendres al crematori.

Hans no va ésser més que un altre penjat, un altre mort. Els deportats enfilaren, després de l'escena, cap a les barraques. Amb els ulls guaitaven les calderes de sopa fumejant. Tenien fam després d'una altra jornada de treball. Com em va dir el testimoni J. N.: «Al cap i a la fi, era un de tants penjats. I a la mort, hi estàvem molt acostumats...»

● Citació núm. 34, sobre *La Rondalla* de Mauthausen.

cantó de la tomba. Les va pintar en un tros de llauna recargolat i hi va afegir:

«*Catalunya triomfant tornarà a ser rica i plena, 1714-1904.*» En Francesc Teix va posar aquesta darrera data com a coartada per si tornava a entrar el comandant. 1904 era l'any en què ell va néixer. El comandant, amb la «Señorita», els van atrapar una altra vegada:

—Què vol dir tot això? —va bramar.

—Avui és el meu aniversari. Coincideix amb el dia en què Catalunya va perdre la llibertat.

Però aquesta vegada semblava que s'enrabiava i, per a calmar-lo, en Vilagrau no va tenir altre remei que fer-li uns motllos cubistes per a uns testos que tenia al seu jardí. Així s'estalviaren unes quantes garrotades.

Els deportats organitzaven tot el que podien per a distreure's. En Joaquín López-Raimundo i en Jacint Cortès van aprendre a jugar a escacs a la deportació. En López recorda els campionats dels presos alemanys amb les peces fetes de sabó endurit. En Joan Mestres, a Haenkel, cantava en una coral, on feia de solista un català anomenat Pujol. Les cançons preferides eren *L'Empordà*, *València*, *Granada* i les de l'Emili Vendrell. Un altre català, Argilaga, participava en un grup artístic al camp de Buchenwald. En Garcia Badillo em va contar que cada dia, cap a les set del vespre, s'amagaven amb la gamella darrera dels wàters del camp i assajaven una obra antifeixista que acabava amb un gran sol que simbolitzava la República. Els republicans de Buchenwald es reunien en una barraca, normalment la trenta-quatre, i hi cantaven cançons populars de tots els pobles d'Espanya. Al camp central de Mauthausen molt aviat es va formar un grup de teatre. En Joan Pagès recorda que cap al Nadal de 1942 en Bachmayer els va donar l'autorització: «En Barrena, un anarquista, hi feia d'actor. Ballava *claqué* i tenia un número molt bo on representava un cambrer borratxo. Recordo un trio de catalans, en Barrena, en Cereseda —un *boy* de la Cèlia Gàmez— i en Pedro. Ballaven tots tres junts. En Cereseda muntava la *mise-en-scène*, i imitava en Fred Astaire, amb barret de copa i frac. Ho treien de l'*Effektenkammer*,

on despullaven la gent.» El grup de teatre es deia «La Rondalla» i en Miquel Serra i Grabolosa ens n'explica la gènesi:

«L'organització clandestina del camp va dir que calia oblidar, en tornar del treball, els morts del dia, els polls, la ronya, la misèria. Tothom col·laborà amb alguna cosa, els fusters amb la fusta, altres portaren cordes de fora, etcètera. Més de deu persones tocaven la bandúrria. El Nadal de 1944 van fer una obra que es deia *El Rajá de Rajaloya*, escrita per un madrileny. La Rondalla es va fundar perquè volíem continuar essent homes...» En Ramon Milà, dibuixant, va participar directament en la *mise-en-scène* d'*El Rajá de Rajaloya*:

«Era la història d'un rajà que viatjava d'incògnit en un vaixell. No era un rajà ni res, ho feia per anar de gorra. I es va enamorar de la filla d'un milionari. Jo feia els decorats i em fiava de les postals dels meus amics, perquè no coneixia cap dels llocs per on passava el rajà i el vaixell. La noia i el rajà entren en un cabaret on un prestidigitador feia desaparèixer un *Poschacher* que anomenàvem "Sardina". El prestidigitador anava disfressat de Fumanchú. Jo havia fet tres decorats, el primer era aigua pintada i des del darrera tres deportats movíem el paper com si fossin onades. Amb unes cordes arrossegàvem el vaixell amb el capità al damunt, en Vilató, un català que se sabia de memòria l'òpera *Marina*. En Joan Vilató començava amb allò de "*Costas las de Levante...*". I, mentrestant, el Negro, un altre català i jo vinga a moure les onades. El segon decorat era un hotel amb quatre columnes neoclàssiques. Del darrera de cadascuna de les columnes, sorgien quatre noies ballant claqué. Eren quatre deportats que portaven per ruca feta amb virutes robades de la fusteria. Anaven amb tira-buixons rossos. Una de les noies era un valencià que, quan els SS el van veure dalt de l'escenari, es van pensar que era una dona de debò. El tercer decorat era Madrid de nit, tot a les fosques. Jo no havia estat mai a Madrid i vaig seguir amb tots els ets i uts les postals dels companys. A la tela del decorat, hi vam posar unes espelmes que sortien per uns forats. Per con-

feccionar els decorats vaig fer veure que estava malalt i així em vaig esquitllar d'anar a la pedrera. M'amagava cada matí als vàters: un català va robar la pintura, cada dia en treia una mica, els fusters em portaren fusta. Em vaig fer els pinzells dels pèls que em vaig arrencar del pubis. No teníem res. Vam estar mesos i mesos per a preparar-ho tot: robàvem la tela dels llençols, a trossos, que hi havia als magatzems. En Cereseda ensenyava a ballar els del conjunt. Un altre s'encarregava dels vestits, un altre de les perruques... Tot ho fèiem per tenir moral, tanta en necessitàvem.»

Els SS seien als primers rengles i els deportats, al darrera. Els nazis reien com ximples mentre els nostres republicans representaven l'obra del fals rajà. Alhora, al darrera de tot es trobaven els qui preparaven la resistència del camp i organitzaven un aparell militar per si calia ocupar el camp. Mentrestant, al crematori decapitaven un grup de soviètics.

També les dones sabien que la imaginació, la creació, els ajudaria a sobreviure. Ens ho conta la Dolors Gener:

«Una francesa em va dir una vegada:

»—Si al mes d'abril no ens han alliberat, em deixaré morir de gana.

»I va morir de gana. Va deixar de menjar. Lluitàvem per conservar-nos com a persones, per estar netes, per sobreviure... Les companyes que havien arribat abans al Kommando de Hölleischen feien per celebrar tots els nostres aniversaris a base de petits regals, de dibuixos, de capsetes pintades. Les joves feien serenates, perquè també volien marcar "el cop". El dia del meu aniversari vaig arribar a la nit molt cansada de treballar i em vaig trobar el meu llit que vessava de flors de tota mena, flors boscanes, de camí, que havien recollit les companyes d'on van poder, fins i tot de les *poubelles*. Però la *Blockowa* m'ho va treure tot, perquè els SS ho podien veure.

»El Catorze de Juliol ens vam proposar de mostrar als "senyors" alemanys —nosaltres, davant d'ells, passàvem com a franceses— que encara recordàvem les nostres festes. Les que

- **Citació núm. 71 sobre la història de «Hans, el penjat».**

un camp de presoners sinó en un camp d'extermini —tot i que en aquell moment pràcticament encara no se n'havia sentit a parlar, d'aquests centres d'horror que el règim nazi estava escampant per tot Europa—, les paraules del primer dia començaven a tenir sentit: d'aquí només se surt pel fum de la xemeneia. I van ser molts els qui decidiren una acció desesperada: fugir com fos. Malgrat els murs, la vigilància, les metralladores, els focus nocturns, els filats... Sortir d'allà era una obsessió. Individuals o en grup, a Mauthausen es van viure molts intents de fuga. La majoria de les vegades es quedaven en això, en intents. Fins i tot quan s'aconseguia sortir fora del camp, les possibilitats de supervivència eren nul·les: cossos esquelètics, amb el vestit de ratlles, sense ningú que els ajudés... Molts fugats van trobar la mort als boscos dels voltants, morts de fred o delatats pels veïns.³³ Altres van morir a trets quan els SS els trobaven, o destrossats pels gossos. Però si podien, els alemanys els capturaven i els tornaven al camp. L'intent de fuga era la mort segura, però prenent-se la molèstia de tornar-los al camp aconseguien un altre objectiu: l'escarment públic i atemorir encara més tots els reclusos. El que ve a continuació il·lustra dolorosament una altra de les seqüències fotogràfiques més conegudes de Mauthausen: una orquestra, un pres en un carret, tots els presos del camp en formació mirant, un patíbul de referència...

«Era un gitano, tenía el triángulo negro. Se escapó y estuvieron dos días buscándole, hasta que al final los perros lo encontraron y lo trajeron de vuelta al campo. Lo pusieron en un carro de los del crematorio y lo pasearon por todo el campo. En ese tiempo ya había una orquesta y un coro en Mauthausen y los hicieron formar para cantarle una canción al fugado. ¿Sabe usted

33. Una de les fugues més famoses és l'evasió del bloc 20 la nit del 2 al 3 de febrer de 1945. Dels 419 russos que es van escapar només deu van poder fugir. La resta van ser capturats, esgotats, amb la col·laboració dels veïns, i executats. El comandant Franz Ziereis, en la seva declaració poc abans de morir, va estimar que es va matar uns 2.500 presos per intent d'evasió i que uns 1.500 més es van suïcidar.

qué le cantaban? Yo se lo voy a decir, *J'attendrai*.» I és aquí quan Pablo Escribano es posa a cantar una de les més conegudes i boniques tonades de la *chanson* francesa i li dóna un nou sentit tràgic i pervers. Aquella cançó pensada per a l'amor es converteix en l'última humiliació, en una perversa cançó de mort:

*Esperaré,
de dia i de nit, esperaré sempre
la teva tornada
esperaré
perquè l'ocell que fuig torna a buscar l'oblit
al seu niu.
El temps passa i corre
bategant tristament
en el meu cor tan fort
que jo esperaré
que tornis.
El vent em porta
sons llunyans
davant la meva porta
escolto en va
però res,
ningú ha vingut.
Però jo esperaré
dia i nit, esperaré sempre
que tornis.³⁴*

«Le hicieron dar dos vueltas completas al campo, con la orquesta detrás tocando la canción. Y a nosotros nos hicieron formar a todos delante de nuestras barracas para ver el espectáculo», re-

34. «*J'attendrai*». Lletra: Louis Poterat, N. Rastelli. Música: Dino Oliveri (1937). L'execució va ser la de l'austríac Bonarewitz. Abans de ser executat, aquest presoner va estar tancat a la caixa en la qual havia volgut escapar, on li van posar un cartell que deia: «Aquest és el millor lloc del món».

corda Tello. Aquell dia va quedar gravat a les retines dels deportats i en els negatius dels fotògrafs del camp, que van retratar tota la seqüència macabra. «Al final de todo ya estaba el patíbulo preparado para ahorcarlo. Cuando terminaron con la actuación, lo colgaron. Yo es la primera vez que veía morir así a alguien. Después nos hicieron pasar uno a uno por delante del muerto para verlo, pero sin hacer ni una mueca, ni un gesto, porque los soldados estaban vigilando y corrías el riesgo de morir tú también. Ése fue el primer colgado. Luego vinieron muchos más.» I Escribano recorda aquell cop que el comandant del camp en persona, Franz Ziereis, va penjar un pobre desgraciat, irritat perquè els dos primers intents de l'encarregat de torn no havien estat efectius, satisfet per la lliçó magistral que havia donat als seus subalterns. O en una altra ocasió, quan per Nadal els penjats formaven part de la decoració de l'arbre, i els llums nadalencs il·luminaven el mort.³⁵

Al final, per a molts, assumit ja el destí que els esperava, l'única sol·lució era accelerar el procés que havien començat els nazis, anar a buscar la mort més ràpidament que el ritme d'extermini imposat pel camp, ser amos, almenys, de l'instant final, decidit i no imposat. Dignitat o pura desesperació? «A veces ibas al aseo y te encontrabas a uno llorando. Le preguntabas como podías, medio en polaco, medio en alemán, qué le pasaba y te decía que se iba a tirar a la alambrada. Mirabas de convencerle, pero a la que habías dado media vuelta, el tío ya se había tirado. La gente se tiraba por desespero, porque ya no podían aguantar esa vida, un día tras otro, un día tras otro», explica Tello. Aquesta desesperació és la que feia que Galo Ramos dormís lligat al seu germà Manolo. «Manolo se quería tirar a la alambrada. Cada vez que Galo sentía el tirón de la cuerda le preguntaba: “¿Dónde vas Manolo?” “Voy a mear”, le contestaba. “Bueno, pues yo contigo”», explica Luisa Ramos, encara desesperada. Tots els

35. L'absurditat dels càstigs i de la mort arribava a extrems com el del 20 d'abril de 1942, quan es va afusellar cinquanta-tres presoners, un per cada any que complia aquell dia Adolf Hitler.

- Citació núm. 77 sobre la història de «Hans, el penjat».

MÉTODO 6: LA HORCA

La inmensa mayoría de los ahorcamientos se ejecutaba en lugares cerrados y lejos de la vista de los internos. Los más «oficiales» se realizaban en los sótanos de la cárcel, aunque cualquier sitio era bueno para colgar a un prisionero. Los *kapos* aprovechaban las tuberías de los lavabos o las vigas de las barracas para estrangular con cinturones o cuerdas a los desgraciados que deseaban eliminar.

En toda la historia de Mauthausen apenas hubo dos o tres ahor-

— 252 —

camientos públicos. A pesar de su reducido número, la grotesca parafernalia utilizada por los nazis para celebrarlos ha provocado que sobre estas ejecuciones existan multitud de relatos, libros y testimonios de quienes las presenciaron. Es fácil comprender por qué cuando se conocen todos los detalles.

El primero tuvo lugar en junio de 1941. Los reos eran tres prisioneros alemanes que habían logrado fugarse y fueron capturados pocas horas más tarde. Un año después se produjo otra ejecución similar, esta vez de un *kapo* austriaco. Su nombre era Hans Bonarewitz y había conseguido escapar oculto en una caja que debía ser trasladada al exterior del campo. Bonarewitz fue detenido nuevamente y encerrado durante días en el interior del propio cajón que le había permitido alcanzar efímeramente la libertad.

Las dos ejecuciones siguieron un idéntico y ridículo ritual ideado por los máximos responsables del campo. Varios reclusos arrastraban unos pequeños carros sobre los que iban situados los reos. Junto a ellos, los alemanes habían colocado carteles en los que podían leerse frases como «Ya estoy de vuelta en casa». Por delante desfilaba una banda de músicos prisioneros que entonaba una triste melodía: *J'attendrai*.¹¹

11. *J'attendrai*. La canción se popularizó antes de la guerra por la interpretación de la artista Rina Ketty. Su estribillo reza así: «Esperaré día y noche, esperaré siempre tu regreso; esperaré, pues el pájaro que se va, vuelve a buscar el olvido en su nido...».

El relato más completo de lo que ocurrió en la segunda de estas ejecuciones fue el que realizó Joan de Diego. Según su testimonio, la macabra fiesta en la que se ahorcó a Bonarewitz se prolongó durante dos jornadas consecutivas. Joan y el resto de los internos de Mauthausen fueron obligados a formar en la *appelplatz* para contemplar el espectáculo: «La puerta principal se abrió de par en par. En el umbral apareció un grupo de gitanos tocando diferentes instrumentos. Tras ellos, dos hombres tiraban del carrillo que servía para transportar muertos al crematorio. Dos carteles dispuestos en pirámide lo guarnecían, en ellos se leían denigrantes inscripciones. También el prisionero formaba parte de la decoración; derecho en la delantera del carrillo, guardaba difí-

cilmente el equilibrio. El grupo de músicos fue avanzando lentamente al son de una canción a la moda. Pararon frente al corredor que se abría entre las dos filas de deportados. Terminadas las últimas notas de la canción que servía de preludio, atacó de nuevo la orquesta un pasacalles cuyo nombre evocaba la primavera y se titulaba *Todos los pájaros están ya aquí*. Dirigida la orquesta por una especie de payaso “encarnavalado” con un sombrero de copa blanco, avanzaba al paso. Haciendo movimientos de bufón apoyaba una mano sobre la cadera izquierda, mientras que en la otra movía al compás una vara dando a la escena efectos de parada de circo. Durante una hora pasearon aquel desgraciado al son de la misma zarabanda. Terminada aquella mascarada, bajó el preso del carrillo. Le rodearon los SS para mofarse de él; también se lo disputaban dándole puñetazos y puntapiés. Las equimosis y hematomas pronto transformarían su cara en algo deforme. Todo esto sucedía antes de que el detenido estuviera dispuesto sobre el potro en el cual iban a pegarle 25 palos en las nalgas... Por aquel día el primer acto terminaba así. El auto de fe continuaría al día siguiente (...). Subió el preso al cadalso. El jefe del campo, un prisionero llamado King Kong,¹² iba tras él. La cuerda estaba preparada. Pronto quedaría esta anudada al cuello de aquel desgraciado. King Kong bajó del patíbulo, apoyó el pie sobre el resorte que hacía ceder la trampa dejando al hombre en el vacío. Una brusca sacudida hizo vacilar el cuerpo. La cuerda se había roto por el peso, cayendo aquel en el fondo de la cavidad abierta por la trampa. Un rumor sordo parecía salir del fondo de la tierra invadiendo el recinto amurallado. Los SS repartidos estratégicamente daban gritos para imponer silencio. Ante la estupefacción general vimos montar al reo sobre el cadalso, y avanzando hasta el borde, dirigió unas palabras a sus compañeros de infortunio: “¡Sed buenos, amaos como hermanos!”, exhortaba antes de que King Kong le asiera por el cuello de la chaqueta y a empujones fuera arrastrándole hasta la cuerda en la cual debiera quedar colgado. Repetida por segunda vez la ejecución, se rompió de nuevo la

12. King Kong. Su nombre era Magnus Keller, un preso común alemán que ocupó el puesto de responsable del campo o *lagerältester* hasta 1943.

cuerda cayendo el reo sin conocimiento. King Kong saltó hacia aquel. El comandante Ziereis daba furiosos gritos, mientras que en aquel lugar olvidado de los dioses se oía el rumor de centenares de pechos. Era ya el tercer intento. Durante dos horas permanecimos formados frente al ahorcado, luego nos hicieron desfilar uno por uno delante del patíbulo mirando fijamente al hombre asesinado». ¹³

El relato resulta tan esperpéntico que resultaría difícilmente creíble de no ser por dos hechos inapelables: existen fotografías que recogen diversas escenas del desfile previo a la ejecución y no hay ni un solo superviviente que no corrobore, punto por punto, lo narrado por Joan de Diego. A sus 91 años, Lázaro Nates lo recuerda como si fuera ayer: «Yo me encontraba muy cerca del patíbulo. King Kong probó la horca; se colocó la cuerda en el vientre y confirmó su resistencia. Sin embargo, cuando fueron a ahorcarlo, la cuerda se rompió dos veces. A la tercera lo consiguieron». A Manuel Alfonso aún le afectó más lo que sucedió después: «Nos hicieron desfilar a todos por delante del patíbulo, levantar la cabeza y mirar al ahorcado».

- Citació núm. 78, sobre *La Rondalla* de Mauthausen.

La rondalla española del campo de Mauthausen

No es fácil medir el alcance de cualquier iniciativa —por intrascendente que parezca— en un campo nazi, para combatir el tedio y la desmoralización. La razón es sencilla: porque siempre es difícil situarse en la piel de otra persona cuando ésta se enfrenta con una situación anómala. Así en las cárceles y en las trincheras, por no citar sino los contextos más álgidos. Pero, para hacer frente a la refinada metodología represiva nazi, apoyada en la inconmensurable brutalidad de sus secuaces, era necesario que algunos hombres y algunas mujeres —e incluso, en ciertos campos, algunos niños— formasen una piña y que de ella irradiasen iniciativas valientes. Formar un cuadro escénico, organizar una pequeña tertulia, crear una minúscula biblioteca, montar un equipo de fútbol o una velada pugilística, alumbrar cambios de impresiones, todo ello contribuía a que la frágil y asustadiza llamita de la esperanza no se apagase. Lo que significaba una gran victoria contra los SS y los *kapos* y, por extensión, una contribución a la derrota del Tercer Reich. Ciertamente que en aquellas desmoralizadoras, demoledoras y desesperanzadoras circunstancias, ninguno de esos hombres, mujeres y niños podían medir la anchura y profundidad del impacto moral de sus actitudes. Pero, de hecho, cada uno de ellos, de alguna manera, se daba perfecta cuenta de que, no doblegándose del todo, se preparaba, lenta, paciente, dolorosamente, el resurgimiento integral de la persona humana.

Esto ocurrió en la primavera de 1943. El agruparse por regiones y entonar quedamente canciones del terruño era cosa corriente entre españoles. De ahí que, en los testimonios de tantos extranjeros, ex compañeros de cautiverio de nuestros compatriotas, es raro que no citen la alegría, el buen humor y las canciones de «los republicanos españoles», ya sea en los campos de selección de Francia, en los trenes de la deportación, en los campos de prisioneros de guerra o en

los de la muerte. El que puso en marcha la rondalla española de Mauthausen fue un asturiano: Sánchez *el Juaco*, carpintero de oficio y muy al corriente de las cosas corales y musicales por haber intervenido en ellas en su tierra natal. Pidió la colaboración de todos los compañeros que trabajaban en los talleres de carpintería, para que recuperasen fragmentos del material empleado en la fabricación de muebles para los SS. Entre unos y otros desarrollaron un admirable despliegue de voluntad y de paciencia hasta conseguir crear las piezas necesarias para montar los instrumentos. El plan de trabajo era éste: recuperar (robar), almacenar, cortar, cepillar, lijar, acoplar, pegar, ajustar y todo esto a escondidas de los SS y de los *kapos*. A las pocas semanas, entre los diez o doce carpinteros españoles ya habían montado la primera guitarra y la primera bandurria de la futura rondalla. Los que daban el visto bueno, desde el punto de vista musical, además de Sánchez, eran Botella, Canales y Azaustre. Los cuales, a causa de su mala sonoridad, llegaron a desechar algún instrumento. Botella era el encargado de dar lecciones de solfeo a varios jóvenes, entre los que destacaron Luisín y Boix. Por eso lo llamaban «el maestro Botella». Es curioso: Botella era un poco duro de oreja, lo que, a veces, al no oír bien las órdenes de algún SS, le acarreaba bofetadas o vergajazos. En cambio, durante los ensayos, no se le escapaba la menor nota falsa...

Las cuerdas se obtuvieron por mediación de compatriotas empleados en la desinfección.²⁷ Y fueron introducidas en el campo central, al igual que los instrumentos, disimuladas entre la ropa transportada desde la desinfección al lavadero.

Los SS descubrieron la existencia de aquellos instrumentos, ya que si bien hubiese sido fácil esconderlos, un día u otro tenían que pulsarlos y entonces era de prever que la reacción de los SS fuese más violenta. Al principio se mostraron curiosos, y también sorprendidos, pues, por lo visto, no les podía caber en la cabeza que aquellos instrumentos hubiesen sido fabricados allí mismo, en sus propias narices, sin que ellos se enterasen del asunto. Lo cierto es que no reaccionaron mal. Quizá pensaron que así, mientras los españoles cantaban y bailaban, no se dedicarían a otras actividades más peligrosas para ellos.

En la barraca 13, que servía de Plana Mayor a los españoles (tanto militar como política), y que era el «almacén» más importante de las cosas destinadas a la solidaridad, fue donde se dio el primer concierto, en el que colaboraron también Fantova y Garriga, el compositor. Por primera vez, después de tanto tiempo, se oyeron jotas, pasodobles y alguna pieza clásica como *El sitio de Zaragoza*. Fue emocionante en grado superlativo. Hasta los más necesitados de pleno descanso, que eran los que trabajaban en la cantera, encontraron aquel día fuerzas para abandonar su camastro y cantar alguna copla o un simple estribillo. Luego empezaron a darse «conciertos» públicos los domingos por la mañana. El coro estaba bajo la dirección de Sánchez *el Juaco*, en el que destacaban dos solistas —que también cantaban a dúo cuando se imponía—: Perlado y Estudillo. Más tarde, tras haber solicitado permiso a los SS, Garriga pudo agenciarse un acordeón que él mismo tocaba estupendamente. Este instrumento lo prestaba el grupo de músicos que solían acompañar a los evadidos, cuando, tras haber sido capturados, eran conducidos al patíbulo. Esto era una práctica corriente en todos los campos de la muerte.

Y, más tarde, por el mismo camino, nació el cuadro escénico, que debutó con una comedia titulada *El Marajá de Rajaloya*, con guasa ibérica de la mejor ley, vertida al papel (recuperado por el oficinista Juan de Diego) por el madrileño Antonio, y a la que le puso música Garriga. Los ensayos se hacían cada tarde, al regresar del trabajo y antes de que sonara el toque de queda. Los sastres españoles, siempre con materiales recuperados, hicieron verdaderas virguerías para confeccionar los trajes orientales. Y los pintores hicieron decorados dignos de un auténtico teatro.²⁸ Que conste, dicho sea de paso y sin ánimo de ofender a nadie, que todo aquello —las iniciativas españolas para distraer y devolver la sonrisa a la gente— seguía siendo considerado como cosa de locos por las demás nacionalidades, cuyos miembros no se privaron luego de asistir ni a los «conciertos» de la rondalla y del coro ni a las representaciones del grupo escénico.

Como era de esperar aquellas «innovaciones» fueron conocidas por el alto mando del campo, pero tampoco desde aquellos niveles surgió intervención alguna. Nadie, todavía hoy, se explica la razón de que ni Ziereis ni Bachmayer pidiesen cuentas, aunque sólo fuese

para hacerse rogar de los deportados, por todas aquellas iniciativas musicales y artísticas de los españoles. Las únicas restricciones se daban cuando la autoridades del campo habían decretado algún castigo colectivo, en los que se «arrestaba» al personal en sus respectivas barracas.

A causa del profundo desprecio que los alemanes en general, y los nazis en particular, sentían hacia los latinos, los mandos SS del campo nunca llegaron a sospechar que las reuniones musicales y artísticas, como antes las deportivas, servían, además, para fines que de artístico, de musical o de deportivo tenían muy poco, por no decir nada. Y muchos fueron los deportados de otras nacionalidades —políticos y sindicalistas de renombre algunas veces— que tardaron lo suyo para darse cuenta de que detrás de todas aquellas payasadas se iniciaban tareas muy serias a cargo de hombres con un gran sentido de la responsabilidad. (M.C.C.)

Testimonio de Basilio Mené

«Cuando estalló la Segunda Guerra Mundial me encontraba en el campo de concentración francés de Saint-Cyprien. Me alisté en la Compañía de Trabajo Militarizada nº 172, siendo destinados a una base militar polaca cerca de Burdeos. Allí estuvimos trabajando desde mediado el invierno de 1939-40 hasta que nos enteramos que las divisiones alemanas habían rebasado nuestro lugar de trabajo, en dirección a la frontera del País Vasco. Nuestra unidad fue disuelta poco después. Pero apenas empezado el otoño de 1940, las autoridades colaboracionistas de Vichy, de acuerdo con los alemanes, nos volvieron a movilizar y nos trasladaron a las cercanías de Rouen, en Normandía. Gracias a la intervención de un contratista español que trabajaba para los alemanes muchos de nosotros fuimos trasladados a trabajar a una cantera.

»Mientras tanto, a mi mujer²⁹ que pasó a Francia por las fechas que lo hice yo, por considerarla peligrosa, la habían encerrado en el campo de mujeres de Rieucros (en el departamento de la Lozère), en el que la mayoría de las detenidas eran españolas. Al ser ocupada

- Citació núm. 80 sobre Antonio Terres, clarinetista a Mauthausen.

De Diego solo cometió un error en su impecable narración de los hechos. La orquesta del campo no estaba formada únicamente por gitanos. En ella había músicos de orígenes diversos, entre ellos, un español: el alicantino Antonio Terres. Su viuda, Isabel, explica cómo acabó participando en ese cortejo: «Antonio había sido carabinero durante la guerra de España. Ya entonces, la música le permitió acceder a un destino, algo menos peligroso, alejado del frente de batalla. No se separó de su clarinete ni en España, ni después en Francia. Fue a su llegada a Mauthausen cuando se lo quitaron. Sorprendentemente, un amigo suyo que se encargaba de recoger las pertenencias de los recién llegados le dijo un día: “Antonio, allí hay un clarinete y yo creo que será el tuyo”. Consiguió sacarlo y se lo dio. Antonio, al verlo, dijo enseguida: “¡Sí, es mi clarinete!”. A partir de entonces comenzó a tocar a escondidas, hasta que un alemán le descubrió. Le ordenó que se le-

13. Joan de Diego Herranz. Testimonio recogido en *Hispania*, revista de la FEDIP, junio de 1967.

vantara y empezara a tocar. Antonio se moría de miedo. Después de escucharle, le dijo: “Se acabó el trabajo para ti”, y le incorporó a la orquesta. Con ella empezó a tocar en las ejecuciones y cuando azotaban a algún prisionero. Antonio me contaba que sentía miedo y mucha pena por lo que veía, pero tenían que tocar porque, si no lo hacían, iban ellos después. Los prisioneros de la orquesta lograron salvar algunas vidas porque consiguieron incorporar a ella a varios judíos que estaban condenados a morir en unos pocos días». ¹⁴ Siete décadas después, Isabel todavía conserva como un tesoro aquel clarinete que tantas veces resonó en algunos de los momentos más dramáticos que se vivieron en Mauthausen.

MÉTODO 7: EL BAÑO DE LA MUERTE

Esta «especialidad» fue ideada por el sargento de las SS Heinz Jentsch y aplicada con entusiasmo en Gusen por el comandante del campo, Karl Chmielewski. La *todebadeaktionen* o «acción del baño de la muerte» se cobró la vida de miles de prisioneros, entre ellos numerosos españoles. El malagueño Pedro Gómez fue uno de los testigos clave en los juicios de Dachau en los que se juzgó y condenó a parte de los SS de Mauthausen y Gusen. Ante el tribunal militar norteamericano, detalló en qué consistía esta práctica: «Cuando llegaban los que habían sido declarados inválidos, recibían una pastilla de jabón. Entonces bloqueaban los tres desagües y dejaban correr el agua hasta que alcanzaba una altura de 40 o 50 centímetros. En ese momento, los guardias utilizaban sus látigos de cuero para obligarles a tumbarse en el agua. Si alguno no lo hacía, ellos le ponían el pie en el cuello o en la cara y los mantenían así hasta que se ahogaban. Después de esto, si alguno quedaba con vida era forzado a sumergirse de nuevo. Luego los cuerpos eran trasladados fuera de allí. No solía permanecer con vida más que uno o dos de todo el grupo». Otro de los testigos en

14. Antonio Terres Gómez. Entrevista a su viuda, Isabel Terres, 22 de abril de 2014.

ANNEX D: MÚSIQUES MENCIONADES PELS DEPORTATS I DEPORTADES CATALANS/ES ALS CAMPS NAZIS, CLASSIFICADES PER TIPOLOGIES I AMB ENLLAÇOS PER ESCOLTAR-LES¹¹¹

- himnes i cançons revolucionàries, de guerra, cançons soviètiques

1. UNÍOS, HERMANOS PROLETARIOS

<https://www.youtube.com/watch?v=lwxDJs-t9cs>

2. HIMNE DE RIEGO

<https://www.youtube.com/watch?v=vFYgsaf-xYc>

3. LA MARSELLESA

<https://www.youtube.com/watch?v=buHFjhcq2IE>

4. LA INTERNACIONAL

<https://www.youtube.com/watch?v=UjW9qh0kyFg>

5. AMB FURIA Y DISCIPLINA, HIMNE DE L'EXÈRCIT POPULAR

<https://www.youtube.com/watch?v=gb2VM2OgJz8>

- cançons populars nacionals i de l'època

6. PASODOBLES, COM ARA: MARCIAL, TÚ ERES EL MÁS GRANDE

<https://www.youtube.com/watch?v=YMhQrzocV0E>

7. ERES ALTA Y DELGADA, ROLANDO ALARCÓN, POP. ESPANYOLA

<https://www.youtube.com/watch?v=iUWqh63csiY>

8. LA PALOMA

<https://www.youtube.com/watch?v=0Q01to-5p9w>

9. ÀRIA COSTAS DE LEVANTE DE L'ÒPERA MARINA

<https://www.youtube.com/watch?v=Yh1wS4u2w5c&t=117s>

10. EL SITIO DE ZARAGOZA (MARXA)

<https://www.youtube.com/watch?v=r9dXVLHEWU8>

-JOTAS, COPLAS, TANGOS, SAINETES

- cançons catalanes

11. L'EMPORDÀ

https://www.youtube.com/watch?v=Fs_n-66Xafg

12. VALÈNCIA

<https://www.youtube.com/watch?v=orDAgMIW8SA>

13. GRANADA

<https://www.youtube.com/watch?v=g20iJvFGiGY>

14. CANÇONS D'EMILI VENDRELL (p.ex. L'EMIGRANT)

<https://www.youtube.com/watch?v=tGoPEhcSpdl&list=PLKdGII4yMFURQnnCmG9b9WJaltAuSSL2U>

15. LA SANTA ESPINA

https://www.youtube.com/watch?v=48_yGM4e164

¹¹¹ La numeració d'algunes cançons correspon als àudios inclosos al pen drive adjunt

16. ELS SEGADORS

<https://www.youtube.com/watch?v=pG9InsgNHck>

- **composicions pròpies**

-CANÇONS PRÒPIES COMPOSTES PER RICARD GARRIGA I JOAN VILATÓ

<https://web.ua.es/devuelveme-voz/visor.php?fichero=9312.mp3&idioma=es>

<http://borgonoz.blogspot.com/>

2017/11/disco-mauthausen-todas-las-victimas-de.html

17. MAUTHAUSEN, 1965 escrita per commemorar els 20 anys de l'alliberament del camp

18. JUAN SIN TIERRA, ? escrita al camp de Mauthausen

19. RETORNAREM, 5/5/1945

20. CANCIÓN DEL PRISIONERO 19/7/1943

El marajà o rajà de *Rajaloya* o *El rajà de gorra*, opereta que incloïa: *Mariano soy*, *Rosas de Viena*, *Primavera en Viena* i *En la vida hay que reir*, composició de Ricard Garriga.

Mauthausina, *Nuestra orquesta*, *Otra de las suyas*, cançons inventades pel grup del Kommando Poschacher.

- **música obligada**

21. J'ATTENDRAI (RINA KETTY)

<https://www.youtube.com/watch?v=IQtHZeylfrM>

22. ALLE VÖGEL SIND SCHON DA

<https://www.youtube.com/watch?v=w4PwL0eaKYQ>

23. ALLI, ALLO

<https://www.youtube.com/watch?v=8zbV0vQ0tq4>

24. CANÇONS DE NADAL ALEMANYES (O Tannenbaum)

<https://www.youtube.com/watch?v=j9U1gJy8AvE>

25. Cançons de ZARAH LEANDER

-SCHÖN IST DAS LEBEN

-CARA AL SOL

-MARXES MILITARS

-BILL BLACK POLKA

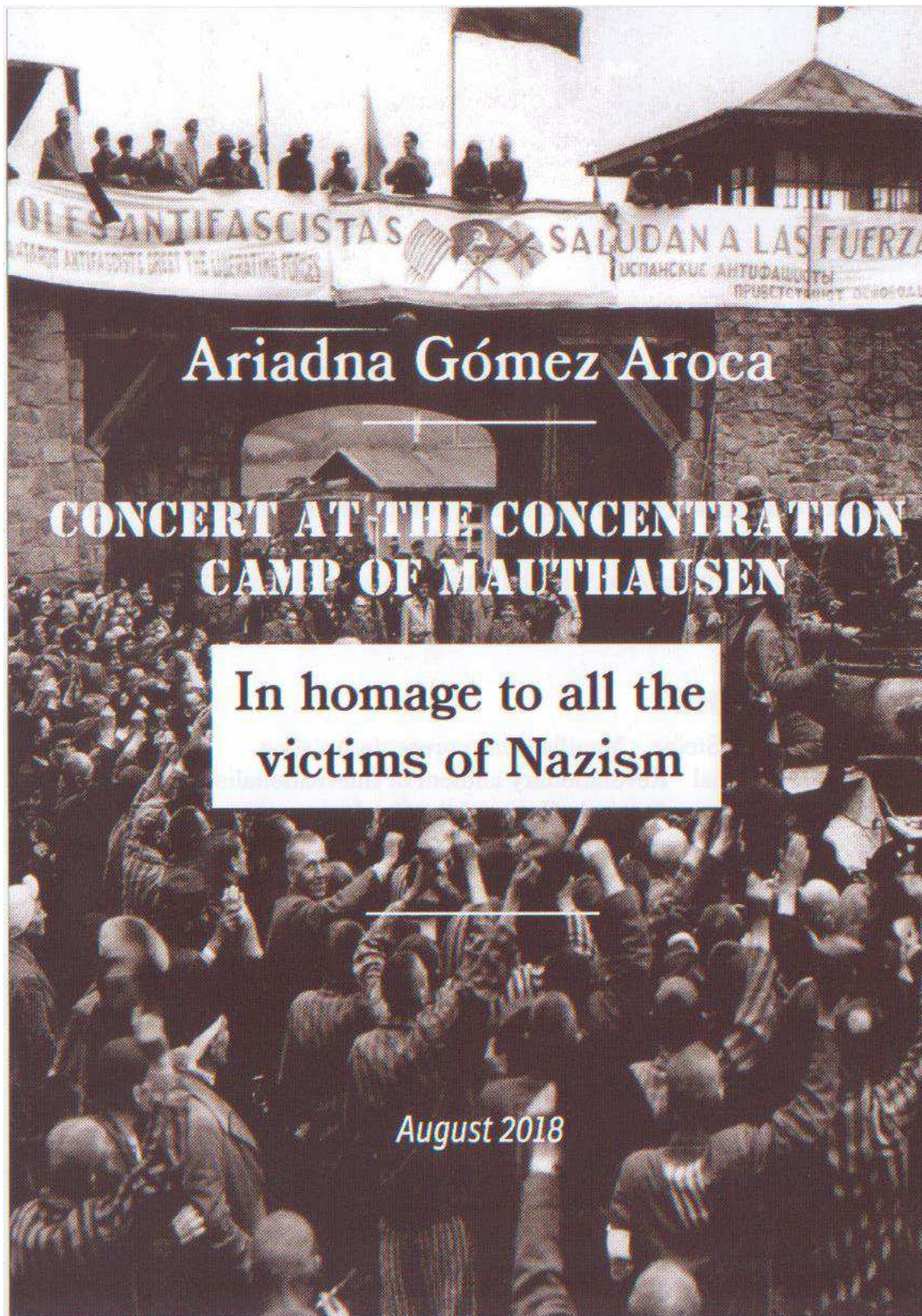
- **himnes del camp (Mauthausen)**

26. VIER PAAR WEISSE PFERDE ? i DIE LEBENDEN STEINE

<https://www.youtube.com/watch?v=HDTElyKhU1U>

- **altres** La donna è mobile (ària de Rigoletto, de G.Verdi); Beethoven, Bach, Chopin; El albergue del caballo blanco; cançons de missa.

**ANNEX E: PROGRAMA DEL CONCERT REALITZAT A
MAUTHAUSEN EL DIA 17 D'AGOST EL 2018**





WHAT IS THIS CONCERT ABOUT?

My name is Ariadna and I am a violist from Barcelona. I am a student at IEA Oriol Martorell and I am doing research on music and the Catalan prisoners who were deported to the Mauthausen concentration camp. This concert contains some of the songs composed or sung by these inmates while in the concentration camp. My goal is to spread the important role that music played during the internment of these people.

PROGRAMME

- Die lebenden Steine - Mauthausen representative song
- La Internacional - Revolutionary anthem of Internationalist socialism
- La Santa Espina - Patriotic Hymn of the Catalan people
- Mauthausen - Ricard Garriga & Joan Vilató - both of them Catalan prisoners in Mauthausen
- Retornarem - Ricard Garriga & Joan Vilató
- La Marselleise - Hymn of France and symbol of liberty
- Els Segadors - Hymn of Catalonia

I hope you like it

Special thanks to the Mauthausen concentration camp

August 2018

