

EL SONIDO DE LA LIBERTAD: EL JAZZ FRENTE AL NAZISMO

Lluís Pérez Lozano

En la imaginación de las fuerzas reaccionarias de la Europa y la América de los años 20, 30 y 40, el jazz ocupó el lugar que en los años 50, 60 y 70 ocuparía el rock'n'roll. Estos dos descendientes del blues han encarnado, en el plano musical, la decadencia moral y cultural de Occidente a ojos de los cenizos que vienen pronosticando el final de la civilización desde la era de las revoluciones ilustradas. Un movimiento reaccionario, en particular, destacó por el intenso odio que manifestó hacia el jazz: el nacionalsocialismo. Los nazis despreciaron al jazz, persiguieron a sus músicos y aficionados, y dedicaron una fuerte actividad propagandística a prevenir a los “buenos alemanes” de la amenaza que suponía la propagación de un sonido al que calificaban de *entartete musik* (“música degenerada”). Calificativo que el jazz, por cierto, tuvo el honor de compartir con gigantes como el judeo-alemán Felix Mendelssohn.

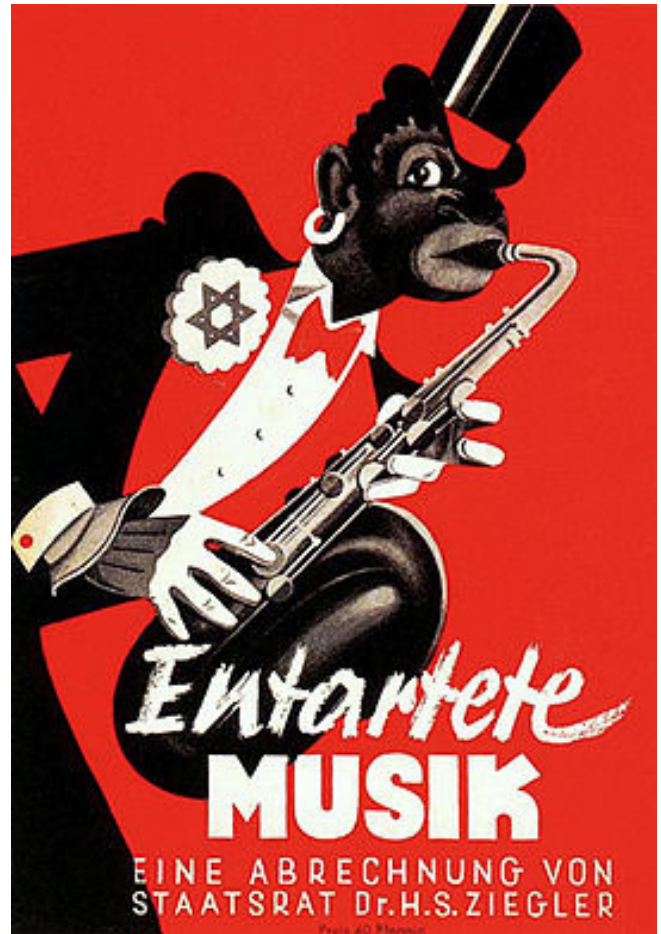
Los nazis prohibieron oficialmente el jazz en 1935, tras dos años de infructuosa propaganda (radiofónica,

sobre todo) intentando que los alemanes dejaran de lado aquella “música degenerada” (1). No obstante, sería exagerado decir que bajo el Tercer Reich el jazz desapareció de Alemania. No tanto porque los jefes nazis no lo deseasen, sino porque la labor de prohibir el jazz era, en los años 30 y 40, un esfuerzo tan inútil como hoy en día puede ser intentar prohibir las redes P2P. No se trataba solamente de que en torno a esta música se concentrara un circuito clandestino de vinilos y locales, que el gobierno nazi nunca pudo aplastar del todo: es que entre los círculos leales al gobierno nazi abundaban los que, más o menos en secreto, resultaban ser aficionados a esta “música degenerada”. Incluso, durante la guerra, Joseph Goebbels, consciente del entusiasmo que seguía despertando el jazz, patrocinó una big band, Charlie and His Orchestra, dedicada a interpretar grandes éxitos del swing americano (2)... con letras antisemitas y anti EE. UU., dirigidas tanto a la audiencia doméstica como (sobre todo) a la británica (3).

Lluís Pérez Lozano es Profesor e investigador en Teoría Política en la UPF. Director académico de la Fundación Josep Irla. Melómano (@perezlozano)

Pero, como digo, esto se debía más a las constricciones impuestas por la realidad que a los designios de la jerarquía del Tercer Reich. El desprecio que los nazis sentían por el jazz es difícil de exagerar. En 1930, aún antes de la llegada al poder de Hitler, el ministro regional de educación en Turingia, el nazi Wilhelm Frick (4), promulgó un decreto bajo el título “Contra la cultura negra - Por nuestra herencia germánica”, que tenía por crudo objetivo perseguir “la música de jazz y de percusión”, así como las “danzas y canciones negras” (5). Uno de los ayudantes de Frick, Hans Severus Ziegler, organizaría en 1938, bajo los auspicios nazis, una muestra en Düsseldorf sobre “música degenerada”, en uno de cuyos carteles (el que acompaña a este artículo) se podía ver a un saxofonista negro con una estrella de David en la solapa del esmoquin. Goebbels diría, en referencia al jazz, que “La única contribución de América a la música consistía en música negra indigna de mención” (6). No podían faltar a la antifiesta las SS y la Gestapo, que en 1941 llegaron a organizar en Berlín un seminario nacional contra el jazz (7).

Este odio de los nazis hacia el jazz era, en buena medida, simétrico al papel que el jazz llegó a jugar (sobre todo durante la guerra) como símbolo de la libertad y la democracia, y por tanto como negación de todo aquello que significaba el nazismo. La *Swingjugend* (8), término con el que se conocía a los jóvenes aficionados al swing en Hamburgo y Berlín, recibió este nombre en clara parodia de la *Hitlerjugend*. Leopold Tyrmand, escritor polaco que sufrió bajo el nazismo y el comunismo, afirmó que “En Noruega, el himno de mi célula del *hjemmefronten* (9) era ‘A Tisket A Tasket’ (10) (...). El jazz era para nosotros un sistema de libertades” (11). En cuanto Estados Unidos



entró en la guerra contra el Eje, algunos de los jazzmen más famosos del país recorrieron el mundo tocando para las fuerzas aliadas. El pianista y director de orquesta Earl Hines afirmó que el jazz “se basa en la individualidad, la cual es contraria a los mismos fundamentos del nazismo” (12). El jazz proporcionó también consuelo y esperanza a aquellos que experimentaron en carne viva los horrores más oscuros del nazismo; por ahí anduvieron, por ejemplo, los Ghetto Swingers (13).

¿A qué se debía todo esto? ¿Por qué los nazis odiaban tanto al jazz? ¿Por qué tantos antifascistas vieron en el jazz poco menos que la banda sonora de la lucha por la democracia? Por un lado, los nazis despreciaban el jazz

por *moderno*. Al igual que otras tendencias, como la música dodecafónica, el jazz se apartaba demasiado de la ortodoxia musical occidental como para ser tolerada por los oídos de los nazis. La innovación artística y las dictaduras nunca se han llevado bien. El hecho de que el jazz fuera tremendamente popular no hacía sino empeorar las cosas, a ojos de los nazis. Para horror de un movimiento de masas como el nacionalsocialismo, el jazz no solo era una “música degenerada”, sino una música degenerada *de masas*.

Más allá, no obstante, de la modernidad del jazz, lo que provocaba el odio más visible de los nazis, era el origen racial de este género. El jazz había nacido en los barrios bajos de Nueva Orleans a principios del siglo XX, entre los esclavos afroamericanos emancipados y sus descendientes. El origen excepcionalmente humilde de sus creadores, constantemente acosados por la miseria y el racismo, no fue obstáculo para que pudiesen fundir, en una síntesis sublime, un inverosímil abanico de influencias musicales: ritmos africanos y caribeños, la herencia de la música europea, y el propio patrimonio musical afroamericano de blues, ragtime y cantos espirituales. Por si fuera poco, en cuanto el jazz se extendió de Nueva Orleans a las ciudades del norte como Nueva York, fue rápidamente adoptado por músicos de otra raza de *untermenschen*, la más odiada por los nazis: los judíos (como Benny Goodman, “el rey del swing”). Como dijo Henry Cowell (y como se encargaron de repetir los propagandistas nazis), “El jazz era música de negros vista a través de ojos judíos”(14). Así, el jazz simbolizaba lo que los nazis más odiaban de los Estados Unidos: el mestizaje.

Por último, durante la guerra, el jazz llegó también a simbolizar otro aspecto de los Estados Unidos

profundamente odiado por los nazis: la democracia. Y aquí es donde creo que la oposición entre jazz y nazismo es menos visible, pero más profunda. No es solamente que el jazz simbolizase la democracia por el hecho de haber nacido en una de las primeras democracias modernas: *es que el jazz es una música inherentemente democrática*. En una pieza típica de jazz, la banda (15) alterna, por una parte, la interpretación conjunta de melodías compuestas y, por otra, la sucesión de solos improvisados, más o menos basados en aquellas melodías. Los músicos establecen, de esta manera, una conversación entre ellos, que nunca es igual aunque se desarrolle sobre el mismo tema. Así, el jazz proporciona un vehículo de expresión a la individualidad como ningún otro género de música... solo que ese vehículo es colectivo. En palabras de Wynton Marsalis, en el jazz “cada uno es libre de tocar lo que quiera, a condición de que haga sonar bien al resto”. La esencia misma de la democracia moderna. Y la negación de la premisa central del totalitarismo: que el bienestar de la comunidad sólo puede lograrse mediante la anulación del individuo.

El nazismo fue derrotado en 1945. La era del swing no duraría mucho más. Parecía como si, al haber derrotado a sus dos grandes rivales espirituales (la Gran Depresión y el nazi-fascismo), el swing hubiese perdido en gran medida su razón de ser. El jazz, que desde sus inicios fue al mismo tiempo una forma de arte y de entretenimiento, empezó a profundizar en su vena artística. Jóvenes inquietos salidos de las orquestas de swing, como Charlie Parker o Dizzy Gillespie, forjarían un nuevo y revolucionario estilo, el bebop, que sentó las bases del jazz moderno: una música para escuchar, más que para bailar. Un

Benny Godman en concierto



producto para oídos más entrenados. Los jazzmen más orientados hacia el entretenimiento, como Louis Jordan, fueron derivando hacia otros géneros (como el rhythm and blues) que formarían la base del rock'n'roll. El jazz nunca volvió a ser tan popular como cuando se enfrentó a la esvástica, pero siguió simbolizando multitud de luchas democratizadoras, como la de los derechos de los afroamericanos en los años 60.

Hoy en día, miles de jazzmen en todo el mundo siguen, noche tras noche, atormentando al fantasma de Hitler con su música. El jazz de hoy, como el de entonces, sigue sonando a libertad. En los tiempos que corren, ese es el mejor sonido que puede salir de un instrumento.

REFERENCIAS:

1. El contrabajista Mike Zwerin, en su libro *Swing frente al Nazi* (2016, Madrid, Es Pop, pp. 57-64), comenta, por ejemplo, el caso del oficial Dietrich Schulz-Köhn, oficial de la Luftwaffe durante la guerra y gran aficionado al jazz, hasta el punto de ser apodado "Doktor Jazz".
2. En la jerga del jazz, la palabra "swing" ("balanceo", en inglés) tiene tres significados, relacionados entre sí. En primer lugar, una cualidad rítmica indescriptible, debida a una cierta interacción entre los miembros de una banda, hasta el punto de provocar una reacción física impulsiva en el público (como mover la cabeza arriba y abajo o golpetear el suelo con el pie). En segundo lugar, la base rítmica más característica del jazz (no la única). Y en tercer lugar, un estilo concreto de jazz, extremadamente popular en los años 30 y 40, muy enfocado al baile. En este artículo empleo la palabra en este último sentido.
3. Las letras solían presentar la guerra como un esfuerzo inútil y a Gran Bretaña como un peón en manos de Roosevelt y (por supuesto) de los judíos.
4. El primer nazi que ocupó una cartera ministerial, por cierto.
5. Erik Levi, "The Censorship of Musical Modernism in Germany", en Beate Müller (ed.), *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age*, Amsterdam - Nueva York, Rodopi, p. 73.
6. Clarence Lusane, *Hitler's Black Victims. The Historical Experiences of European Blacks, Africans and African Americans During the Nazi Era*, Nueva York - Londres, Routledge, 2003, p. 184.
7. *Ibid*, p. 185.
8. Inmortalizada en la famosa película *Swing Kids* (1993), de Thomas Carter.
9. Nombre que recibía la resistencia noruega durante la ocupación nazi (literalmente, "frente interno").
10. Canción infantil norteamericana que se convirtió en un tema estándar de jazz en 1938, debido a una grabación de Ella Fitzgerald con la orquesta de Chick Webb, que lanzó al estrellato a la cantante.
11. Citado en Zwerin, op. cit., pp. 129-130.
12. *Jazz*, de Ken Burns, episodio 7.
13. Conjunto de jazz fundado en el campo de concentración de Theresienstadt, en 1943, por el trompetista Eric Vogel (y posteriormente dirigido por el pianista Martin Roman), que consiguió ser tolerado por las autoridades del campo.
14. Henry Cowell, "Bericht aus Amerika", *Melos*, 1930, p. 363.
15. El jazz es típicamente interpretado por conjuntos (más grandes o más pequeños), aunque no faltan interpretaciones a cargo de solistas sin acompañamiento alguno (especialmente pianistas).