

**EL JAZZ EN EL III REICH:
UN ANÁLISIS SOBRE LOS FRACASOS
EN LA LEGALIDAD Y LA JUSTICIA***

*THE JAZZ IN THE III REICH:
AN ANALYSIS ON THE FAILURES
IN LEGALITY AND JUSTICE*

FERNANDO CENTENERA SÁNCHEZ-SECO
Universidad de Alcalá

Fecha de recepción: 1-3-16

Fecha de aceptación: 3-5-16

Resumen: *Este trabajo centra la atención en las medidas llevadas a cabo por el III Reich contra el jazz. Por una parte, se desarrolla un análisis centrado en la legalidad, donde se diagnostican numerosos fracasos en este contexto relativos al lenguaje de las regulaciones, su aplicación, publicación, generalidad y estabilidad. Por otra parte, se centra la atención en el ámbito de la justicia, con el fin de analizar cómo afectaron las medidas en cuestión a valores como la seguridad, la igualdad y la libertad. Sobre este último valor se ofrece también un análisis desde el punto de vista musical.*

Abstract: *This paper focuses on the measures taken by the III Reich against jazz. First, an analysis is conducted of the legality of these measures, identifying numerous failures in this context which have to do with the language in which the regulations are couched, and with their application, publication, generality and stability. This is followed by an examination of justice, in order to study the effect these measures exerted on the values of legal certainty, equality and freedom. In connection with this last value, an analysis is also offered from the perspective of music.*

Palabras clave: Jazz, nazismo, legalidad, libertad, igualdad, seguridad

Keywords: Jazz, nazism, legality, freedom, equality, legal certainty

* Quisiera agradecer las sugerencias del profesor Virgilio Zapatero, así como las de quienes han realizado los exámenes de este trabajo.

1. INTRODUCCIÓN

El 20 de junio de 1930 Nueva York recibía la noticia de que quienes decidieran hacer turismo aquel verano en Turingia, seguramente no iban a poder escuchar allí la música estadounidense. El titular de una de las columnas de la *Schenectady Gazette* decía *Thuringia Puts Ban Upon American Jazz. Negro Songs Also Prohibited in Cafes and Other Public Places*¹. Quizá aquello pudo parecer una ensoñación o algo pasajero, pues al año siguiente la *Pittsburgh Post-Gazette* informaba de la revocación de aquella prohibición regional que, por cierto, se había introducido por Wilhelm Frick, un amigo de Hitler². Probablemente ajeno a todo aquello, poco tiempo después, en 1932, Duke Ellington interpretaría *It don't mean a thing if it ain't got that swing*. Era un reconocimiento a la música afro-americana, a la calidad de la misma³ que, por cierto, en sus orígenes, ya con síncopas y reformulaciones de tonalidades, había desempeñado un papel muy interesante en Norteamérica como instrumento para escapar de la esclavitud⁴. Este no sería desde luego el único episodio en el que aquella música significó en algún sentido libertad. Seguramente Duke Ellington, que ya era muy conocido en Alemania⁵, no imaginó que años después de su reconocimiento al *swing*, durante su gira por Europa a finales de los treinta, no podría ni siquiera salir de su tren detenido en Hamburgo⁶. La prohibición de Turingia únicamente fue un anun-

¹ "Thuringia Puts Ban Upon American Jazz", *Schenectady Gazette*, June 20, 1930, p. 23. Consultado en <https://news.google.com/newspapers?nid=1917&dat=19300619&id=wFohAAAAI-BAJ&sjid=0oUFAAAAIBA&pg=887,6747998&hl=es>. Fecha de consulta: 04/02/2016.

² "Thuringia Repelas Ban on Jazz Danzing", *Pittsburgh Post-Gazette*, May 28, 1931, p. 2. Consultado en <https://news.google.com/newspapers?nid=1129&dat=19310528&id=ILhRAAAAI-BAJ&sjid=RGkDAAAIBA&pg=5418,2020961&hl=es>. Fecha de consulta: 08/10/2015.

³ O. WILSON, "The Heterogeneous Sound Ideal in African-American Music", en G. DAGEL CAPONI (ed.), *Signifyin(g), Sanctifyin', & Slam Dunking. A Reader in African American Expressive Culture*, The University of Massachusetts Press, [s. l.], 1999, pp. 157, 158. Sobre la idea expresada en el texto en otras composiciones de Duke Ellington, A. ROSS, *El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música*, Seix Barral, Barcelona, 2010, pp. 201-203.

⁴ D.-C. MARTIN, *El gospel afroamericano*, Akal, Madrid, 2001, pp. 37-41. Sobre la influencia del *gospel* en el jazz, también E. K. ELLINGTON, *Duke Ellington. La música es mi amante*, Global Rhythm Press, Barcelona, 2009, p. 461.

⁵ F. CENTENERA, "Las intervenciones del Tercer Reich en relación al jazz: de los 'fundamentos' a las críticas", *Anuario da Faculdade de Dereito da Universidade da Coruña*, núm. 19, 2015, p. 485.

⁶ K. BURNS, "Swing. La velocidad de la celebración", en *Jazz. La historia*, Divisa Home Vídeo, Valladolid, 2012 [documental].

cio de lo que vendría después. La semilla de todo aquello ya se había cultivado en los años anteriores, y la manifestación de Frick simplemente fue la antesala.

El advenimiento del nazismo no trajo consigo una prohibición general del jazz, pero sí numerosas escalonadas a lo largo del tiempo que, de forma directa o indirecta, iban a afectar a aquella música en diferentes ámbitos. A continuación nos referimos a las medidas más representativas⁷. En 1935 el

⁷ Hemos elaborado esta lista, y los datos que iremos presentando en este estudio sobre las manifestaciones del III Reich, teniendo en cuenta la información que ofrecen las siguientes referencias: M. H. KATER, *Different Drummers*, Oxford University Press, New York, 2003 pp. 24, 25, 44, 45, 50, 124, 136; M. H. KATER, "Forbidden Fruit? Jazz in the Third Reich", *The American Historical Review*, núm. 94, vol. 1, 1989, p. 21; H. J. P. BERGMEIER y R. E. LOTZ, *Hitler's Airwaves. The Inside Story of Nazi Radio Broadcasting and Propaganda Swing*, Yale University Press, New Haven & London, 1997, pp. 138, 139; C. LUSANE, *Hitler's Black Victims. The Historical Experiences of Afro-Germans, European Blacks, Africans, and African Americans in the Nazi Era*, Routledge, New York, 2003, pp. 200, 202, 203, 204; M. PITNER, "Popular Music in the Nazi Weltanschauung", *Internacional Multilingual Journal of Contemporary Research*, núm. 2/2, 2014, p. 150; R. GRIFFIN, *Modernismo y fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*, Ediciones Akal, Madrid, 2010, p. 422; A. E. STEINWEIS, *Art, Ideology, & Economics in Nazi Germany. The Reich Chambers of Music, Theater, and the Visual Arts*, The University of North Carolina Press, [Carolina], 1993, p. 144; M. WALTER, "El jazz y la música ligera como instrumentos de la propaganda nazi", en VV.AA., *La música y el III Reich. De Bayreuth a Terezin*, Fundació Caixa Catalunya, Barcelona, 2007, p. 172; M. KANT, "The Nazi Attempt to Suppress Jazz and Swing: A Case Study", en L. KARINA & M. KANT, *Hitler's Dancers. German Modern Dance and the Third Reich*, Berghahn Books, New York - Oxford, 2004, pp. 168-187.

Algunas de estas referencias reproducen parcialmente las prohibiciones. Así, por ejemplo, sobre la de Hadamovsky y sobre el decreto de Turingia puede verse H. J. P. BERGMEIER y R. E. LOTZ, *Hitler's Airwaves*, cit., 138. Reproducciones más extensas pueden localizarse en E. HADAMOVSKY, "Verbot des Niggerjazz". Consultado en https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user_upload/Medienbildung_MCO/fileadmin/bibliothek/hadamovsky_jazz/hadamovsky_jazz.pdf. Fecha de consulta: 09/10/2015; "Erlaß IV C II/771, Nr. 53 Wider die Negerkultur für deutsches Volkstum (April 1930)", en T. NEUMANN (ed.), *Quellen zur Geschichte Thüringens. Kultur in Thüringen. 1919-1949*, Thüringen, 1998, pp. 144-146. Consultado en: http://www.lzt-thueringen.de/files/huerkultur_19-49_1.pdf. Fecha de consulta: 25/07/2015. El texto de la normativa de Pomerania puede consultarse parcialmente en M. KANT, "The Nazi Attempt to Suppress Jazz and Swing", cit., p. 181. En relación a la arianización de la industria discográfica y a su regulación la fuente más directa que hemos encontrado es el diario de Goebbels (Kater, la referencia a nuestro juicio más fiable en esta cuestión, se remite a él y a una colección de una persona privada): J. GOEBBELS, *Die Tagebücher*, teil I, band 5, K. G. Saur, München, 2000, pp. 42, 56, 58. Sobre la prohibición de la música indeseable y peligrosa puede consultarse la siguiente referencia: "Erste Liste unerwünschter musikalischer Werke", *German Propaganda Archive*. Consultado en <http://research.calvin.edu/german-propaganda-archive/banned.htm>. Fecha de consulta: 08/10/2015. Por último, sobre la prohibición de bailes públicos y sus relajaciones

director general de Radiodifusión del Reich, Hadamovsky, promulgó una prohibición que alcanzó a todo el panorama radiofónico del país. Dos años después, a finales de 1937, Goebbels emitió una directiva, hecha efectiva en 1938, en la que se prohibía vender discos que tuvieran autoría o interpretación no aria. Ya en 1939, en base a una regulación que pretendía proteger los trabajos culturales musicales, la Cámara de Música del Reich publicó un índice con numerosas entradas que debían considerarse música indeseable y peligrosa. En el mismo año y en los siguientes aparecieron otras regulaciones, de entre las que destacamos aquellas que suprimieron los bailes públicos. Por otra parte, desde el punto de vista regional deben tenerse en cuenta las prohibiciones parciales del jazz (y en ocasiones también del baile relacionado con aquel) en contextos como Turingia (en este caso, como ya vimos, incluso antes de que el nazismo llegase al poder), Bamberg, Francfort, Passau, Pomerania, Württemberg, Franconia, Sajonia y Colonia. Cabría, por último señalar que en diferentes ámbitos del partido nazi también aparecieron medidas con proscripciones.

Las disposiciones que acabamos de presentar han llamado la atención de interesantes trabajos publicados en las décadas más recientes. Estas referencias abordan la cuestión principalmente desde los puntos de vista histórico y sociológico, pero al menos por lo que alcanzamos a conocer, los estudios desarrollados desde el plano jurídico son menos prolíficos. Estas páginas pretenden ser una aportación en dicho contexto. Concretamente, su desarrollo se plantea desde una perspectiva iusfilosófica. Dentro de este ámbito se ha publicado recientemente un estudio que analiza varias de las medidas que serán objeto de este trabajo, desde el marco del moralismo legal y del perfeccionismo⁸. En esta ocasión la intención es considerarlas desde el punto de vista de los fracasos que supusieron, tanto en lo que respecta a algunos de los

puede consultarse J. GOEBBELS, *Die Tagebücher*, teil I, band 8, K. G. Saur, München, 1998, pp. 273; J. GOEBBELS, *Die Tagebücher*, teil I, band 9, K. G. Saur, München, 1998, pp. 362. Existe una versión en inglés de este periodo, pero por lo que hemos podido ver en ella únicamente aparece la referencia al levantamiento de la prohibición el 10 de junio de 1941 (J. GOEBBELS, *Diaries 1939-41*, Hamish Hamilton, London, 1982, p. 402). Sobre las flexibilizaciones de las prohibiciones pueden verse también los informes de las SS: *Meldungen aus dem Reich. 1938-1945*, band 5, Pawlak Verlag, Herrsching, 1984, pp. 1413, 1425; *Meldungen aus dem Reich. 1938-1945*, band 7, Pawlak Verlag, Herrsching, 1984, p. 2394. Es interesante además la nota que aparece en REICH MINISTRY OF JUSTICE, "Report on the Emergence of "Youth Cliques and Gangs" and the Struggle against Them (early 1944)", p. 4. Consultado en: http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/pdf/eng/English77_Exeter.pdf. Fecha de consulta: 09/10/2015.

⁸ F. CENTENERA, "Las intervenciones del Tercer Reich...", cit., pp. 483-508.

parámetros que han de observarse para hablar de legalidad (lenguaje de las regulaciones, su aplicación, publicación, generalidad y estabilidad⁹), como en lo concerniente a los valores de la seguridad, igualdad y libertad (en este ámbito podría verse algún punto de conexión con el trabajo antes citado); teniendo en cuenta para esto último un esquema estructurado en torno a la justicia formal y material. A modo de epílogo, ofrecemos un análisis sobre el papel que podría haber desempeñado la libertad, dentro del plano musical propiamente dicho, a la hora de desarrollar algunas de las medidas nazis. El desprecio a la legalidad y a la justicia característico del nazismo no se percibe únicamente en las tremendas atrocidades cometidas, su efecto llegó también a la médula de los aspectos más comunes de la vida cotidiana. El contenido de este trabajo pensamos que es una muestra de ello.

2. LOS FRACASOS EN LA LEGALIDAD

2.1. ¿Qué debía entenderse por jazz?

Son varias las referencias que consideran que aun cuando en el III Reich aparecieron prohibiciones como las señaladas en la introducción, en ellas no se especificaba qué había de entenderse por jazz¹⁰. Es cierto, no obstante, que en un primer acercamiento a aquellas, quizá pueda pensarse que determinadas expresiones podrían servir de ayuda para tratar de concretar la cuestión que nos ocupa. Así, por ejemplo, en el pronunciamiento de Hadamovsky se habla peyorativamente de *Niggerjazz*, y en el decreto de Turingia puede leerse *Negerkultur*. En base a este análisis cabría pensar que lo que se estaba prohibiendo era el jazz producido por la comunidad negra. Esta conclusión, como veremos después, no supone el final de los problemas, pero en cualquier caso, lo que convendría preguntarse en un primer momento es qué caracterizaba a aquella música o, por ejemplo, en qué se diferenciaba del

⁹ Puede ser interesante citar aquí a L. L. FULLER, *La moral del Derecho*, Editorial F. Trillas, México, 1967, pp. 56 y ss.; que se refiere a las formas de fracasar en numerosos aspectos de la legalidad, dotados de carácter moral, como son la generalidad de las normas (que existan reglas aplicadas a clases generales), su publicidad (para que la ciudadanía tenga “derecho a saber”), claridad y estabilidad.

¹⁰ M. WALTER, “El jazz y la música ligera”, cit., p. 172; M. ZWERIN, *Swing under the Nazis. Jazz as a Metaphor for Freedom*, Cooper Square Press, New York, 2000, pp. 6 y 7; H. J. P. BERGMEIER, R. E. LOTZ, *Hitler’s Airwaves*, cit., p. 139; M. KANT, “The Nazi Attempt to Suppress Jazz and Swing”, cit., pp. 168, 170.

jazz producido por personas de raza aria (Los Siete de Oro¹¹ –agrupación alemana– o el clarinetista Benny Goodman podrían ser algunos ejemplos), o gitana (ineludible en este punto es la cita a Django Reinhardt). La cuestión no quedó clara, aun a pesar de que, por ejemplo, en el caso de Hadamovsky pudieran verse intentos en esta línea, cuando señaló que el jazz no era una instrumentación más ingeniosa, ni tampoco un ritmo o *tempo* modernos, sino algo de ‘semisalvajes’¹².

En otros casos nos encontramos con un nivel de indeterminación aún mayor. Podemos, por ejemplo, centrar la atención en las prohibiciones de 1937 o 1939, que aluden a lo no ario, o a la música indeseable o peligrosa. En esta ocasión cabría preguntarse a qué se estaba haciendo referencia, por ejemplo, con la expresión “contenido no ario”, ¿al producido por el colectivo negro, como en el caso anterior? No está claro. La interpretación que se hizo entonces transcurrió en la línea expuesta en los interrogantes, pero al parecer debía tenerse en cuenta también algún margen de maniobra¹³. No obstante, en tal caso cabría preguntarse acerca de cuáles fueron los parámetros de actuación en este último aspecto. Otras fuentes, aunque sin detenerse en la expresión concreta en la que nos fijamos, extienden por descontado la prohibición al colectivo judío¹⁴, y ello parece evidente; no debe olvidarse que las medidas que nos ocupan se desarrollaron en el momento en el que se pretendía *arianizar* los comercios¹⁵. La intención, por otra parte, parece confirmarse si repasamos el diario de Goebbels, donde refleja la propuesta de Drewes –entendemos que se trata del director de la oficina de examinación de la música del Reich– para que la industria no trajese más discos judíos¹⁶.

Además de las apreciaciones anteriores, puede resultar interesante también reflexionar acerca de si con la palabra jazz se hacía referencia al swing. Según alguna fuente, no parece que deba entenderse así. En este sentido, se

¹¹ C. LUSANE, *Hitler's Black Victims*, cit., p. 202. Debe constatar, no obstante, que quizá aquel acercamiento al jazz fue el culpable de que la banda se eliminase. M. H. KATER, *Different Drummers*, cit., p. 48.

¹² E. HADAMOVSKY, “Verbot des Niggerjazz” ..., cit.

¹³ C. LUSANE, *Hitler's Black Victims*, cit., p. 203.

¹⁴ M. H. KATER, “Forbidden Fruit?...”, cit., p. 21.

¹⁵ A propósito de ello, podemos citar, por ejemplo la “Order concerning the Utilization of Jewish Property of 3 December 1938”, en *Nazi Conspiracy and Aggression*, vol. IV, United States Government Printing Office, Washington, 1946, pp. 1-6. Consultado en http://www.loc.gov/rr/frd/Military_Law/pdf/NT_Nazi_Vol-IV.pdf. Fecha de consulta: 16/10/2015. También en J. GOEBBELS, *Die Tagebücher*, teil I, band 5, cit., pp. 42, 50.

¹⁶ J. GOEBBELS, *Die Tagebücher*, teil I, band 5, cit., p. 56.

ha señalado que aun cuando Goebbels atacaba al jazz defendía el swing, dado que este último significaba “afirmación de la vida”¹⁷. Ello podría explicar su asistencia, junto con Hitler, a la actuación de Hylton¹⁸. Incluso quizá estemos también ante el argumento que justificó el impulso del Ministro de propaganda a la formación de Charlie y su Orquesta, a la que nos referiremos más adelante. Cabría, no obstante, preguntarse qué diferenciaba desde el punto de vista nacionalsocialista al jazz del swing. Podríamos también referirnos al baile del swing, prohibido en varias ocasiones. ¿Qué lo caracterizaba?, ¿podría decirse que tenía lugar cuando se agitaban los brazos de manera entusiasta?¹⁹

A nuestro modo de ver, en lo que concierne a la música, además de las cuestiones raciales es probable que se hubieran tenido en cuenta determinadas características musicales, como la rapidez rítmica o la improvisación. A propósito de ello, resulta muy significativa –aunque pensamos que no es generalizable a todos los temas interpretados por las agrupaciones grandes– la noticia que informa de que se permitió el swing de las *big-bands* porque dejaba poco margen a la improvisación²⁰. Más adelante ofrecemos argumentos que podrían dar algo de sustento a este punto de vista. En cualquier caso, aunque esta hipótesis fuera acertada con ella los problemas tampoco desaparecerían, pues nos remite a una tautología. Al menos así ha de entenderse, si no se establecieron parámetros concretos para determinar, por ejemplo a propósito de la improvisación, a partir de qué momento un tema comenzaba a estar prohibido; o cuál habría de ser el límite que separaba la “innovación saludable” de la “experimentación degenerada”²¹.

La vaguedad lingüística, *per se*, no es objetable. En ocasiones incluso supone una ventaja²², si bien en otras puede ser un déficit. Así, cuando se utiliza para eximir las acciones de la autoridad de la razón del derecho, o para que esta última no se pueda distinguir de la voluntad del funcionariado²³. Son precisamente estos objetivos de poder, y no otra cuestión, los que a nuestro juicio se encuen-

¹⁷ R. GRIFFIN, *Modernismo y fascismo*, cit., p. 50, 52.

¹⁸ El espectáculo, no obstante, fue parcialmente censurado, dado que se suprimió un número por considerarse muy americano, y Hylton no pudo tener a ninguna persona judía en su banda. R. GRIFFIN, *Modernismo y fascismo*, cit., p. 50. Quizá sea representativo en este punto recordar la amistad entre Hylton y Ellington. E. K. ELLINGTON, *Duke Ellington*, cit., p. 170.

¹⁹ M. KANT, “The Nazi Attempt to Suppress Jazz and Swing”, cit., p. 180.

²⁰ R. GRIFFIN, *Modernismo y fascismo*, cit., p. 413.

²¹ R. GRIFFIN, *Modernismo y fascismo*, cit., p. 412.

²² V. ZAPATERO, *El arte de legislar*, Thomson-Aranzadi, Pamplona, 2009, pp. 262-265.

²³ T. A. O. ENDICOTT, *La vaguedad en el derecho*, Dykinson, Madrid, 2006, pp. 296, 297.

tran detrás de la técnica legislativa deficiente que nos ocupa, caracterizada por cláusulas generales²⁴ que, por cierto, desde la perspectiva schmittiana suponían el fracaso del positivismo a la hora de vehicular las convicciones de la población sobre lo que es el derecho; siendo desde este punto de vista las reglas un obstáculo para desarrollar la inmediatez y plenitud de la vida cotidiana²⁵. Ello, no obstante, como después veremos, se trató de suplir de diferentes formas.

2.2. Los intentos por precisar

Sin embargo, no parece que en todo caso los ‘esfuerzos’ nazis por tratar de determinar qué era el jazz se quedasen en lo dicho hasta este punto. En alguna ocasión se ha hecho referencia a una lista de normas dirigidas a las bandas de baile, en la que se decía, por ejemplo, que los temas de swing no debían exceder del 20% del repertorio, que debía darse preferencia a las composiciones vivas frente a las lentas, si bien quedaban prohibidos “los excesos negroides”, que los temas de jazz podían tener como máximo un 10% de síncope, o que se prohibían las sordinas, los solos de batería si excedían medio compás cuaternario, salvo en el caso de las marchas militares, o el *scat*²⁶. La noticia es muy interesante, pero debemos tratarla con precaución, dado que entendemos que la fuente de donde se toma es *El Saxofón bajo* de Skvorecky²⁷, que se centra en el entorno checo. De esta obra, concretamente del prólogo titulado *Música roja*, que es el texto que aquí interesa, se ha dicho que narra la propia experiencia del autor²⁸. Él mismo, no obstante, informó de que aunque el libro encuentra base histórica en el testimonio de un amigo suyo, tiene también inspiración literaria²⁹.

²⁴ M. A. CATTANEO, “Carl Schmitt y Roland Freisler: La doctrina penal del nacional-socialismo”, en A. NIETO MARTÍN (coord.), *Homenaje al Dr. Marino Barbero Santos*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2001, pp. 150, 151.

²⁵ M. KAUFMANN, *¿Derecho Sin Reglas? Los principios filosóficos de la teoría del Estado y del Derecho de Carl Schmitt*, Fontamara, 3ª edición, México, 1999, p. 198.

²⁶ M. BRONFMAN, *El jazz en la Alemania nazi*. Consultado en <http://miguelbronfman.homestead.com/ALEMANIANAZI.html>. Fecha de consulta: 11/02/2016. El *scat* hace referencia al “canto rítmico con sonidos inarticulados”. Sobre ello N. HENTOFF y A. J. MCCARTY, *Jazz, psicología y sociología*, Paidós, Buenos Aires, 1968, p. 420.

²⁷ J. SKVORECKY, *El Saxofón bajo*, Alianza Editorial, Madrid, 1988.

²⁸ M. T. KAUFMAN, “Josef Skvorecky, Czech-Born Writer Oppressed by Right and Left, Dies at 87”, *The New York Times*, January 5, 2012. Consultado en http://www.nytimes.com/2012/01/05/arts/josef-skvorecky-czech-born-writer-dies-at-87.html?pagewanted=all&_r=0. Fecha de consulta 15/01/2015.

²⁹ J. GLUSMAN, “Josef Skvorecky, The Art of Fiction”, *The Paris Review*, 112, 1989. Consultado en <http://www.theparisreview.org/interviews/2392/the-art-of-fiction-no-112-josef-skvorecky>. Fecha de consulta: 15/01/2015.

Por nuestra parte, hemos podido comprobar que determinados datos de la obra relativos a personas y agrupaciones, se corresponden con los que recogen otras fuentes. La posible conexión con la realidad adquiere consistencia si tenemos en cuenta el trabajo de Zwerin que, centrándose en el contexto holandés, se refiere a determinada regulación relativa al jazz. Aquella establecía aspectos parecidos a los que señala Skvorecky, como por ejemplo que no debía tocarse música con *after-beat*³⁰, vibrato negro y otras características de este estilo³¹. La veracidad de normas de este tipo queda totalmente confirmada si seguimos el trabajo de Kant, que transcribe parte de las ordenanzas acordadas en Pomerania. En ellas se establecía que se debía evitar reproducir música popular extranjera, que quedaba prohibido tocar el *hot*, el llanto y lamentos excesivos de los instrumentos o ponerse de pie, que las piezas debían ejecutarse exactamente como estaban escritas, o que únicamente podían cantarse e interpretarse en la versión alemana, prohibiéndose de este modo la adaptación de canciones populares al estilo americano o inglés y el uso de palabras extranjeras. Quienes regentaban los locales eran responsables de que en ellos hubiese baile alemán predominantemente, y tenían que prohibir el baile del swing³². Pero esto no es todo. En febrero de 1941 Goebbels pretendió ofrecer una definición oficial a propósito del jazz en la radio. En una sesión informativa señaló que según el Ministerio, en principio quedaban bajo prohibición la música con ritmos distorsionados, la línea melódica atonal, y el uso de los *stopped horns*³³.

Parece, por tanto, que debemos reconocer la existencia de relaciones tendientes a determinar aquello que debía entenderse por jazz. Sin embargo, esta circunstancia no supone el final de las objeciones. A nuestro juicio, al menos en algunos de estos ejemplos existe el problema de la infrainclusión, es decir, quienes establecieron aquellas regulaciones –o informaron– pretendieron tanta precisión, que dejaron fuera del tipo establecido conductas que, desde su punto de vista, debían incluirse también en aquel³⁴. Resulta inevitable en

³⁰ Entendemos que con ello se hace referencia a la síncope.

³¹ M. ZWERIN, *Swing under the Nazis*, cit., pp. 102, 103.

³² Como ya adelantamos, estas ordenanzas se reproducen en M. KANT, “The Nazi Attempt to Suppress Jazz and Swing”, cit., p. 181.

³³ Entendemos que con *stopped horns* se hace referencia a las sordinas. H. J. P. BERGMEIER, R. E. LOTZ, *Hitler's Airwaves*, cit., p. 140; M. KANT, “The Nazi Attempt to Suppress Jazz and Swing”, cit., p. 185. Según esta última referencia, las características señaladas se enmarcaron en una prohibición de toda interpretación del jazz en la radio alemana.

³⁴ V. FERRERES COMELLA, *El principio de taxatividad en materia penal y el valor normativo de la jurisprudencia (Una perspectiva constitucional)*, Civitas Ediciones, Madrid, 2002, p. 35.

este punto hacer referencia a la improvisación, que en términos generales se considera característica del jazz, y que no aparece en algunas de las listas que nos ocupan. Podría decirse, no obstante, que en el caso de Pomerania no fue así. Sin embargo, las ordenanzas de este contexto y los intentos de precisión de Goebbels son en parte objetables por otras razones. Pensamos ahora en la utilización de expresiones tales como “en principio”, “ritmos distorsionados”, “en la medida de lo posible”, o “los llantos excesivos de los instrumentos”. En este último caso, por ejemplo, cabría preguntarse a partir de qué punto podría hablarse de extralimitación. Por otra parte, la interpretación hasta aquel nivel –que en consecuencia con lo dicho estaría permitida– debería considerarse un elemento de la improvisación, pero como hemos visto, esta quedó prohibida en el texto que incluye la expresión en la que nos hemos detenido.

Por lo demás, cabría apuntar que las fórmulas en cuestión pudieron suponer la inclusión en las prohibiciones de composiciones que probablemente no se pretendían vetar³⁵. De este modo, si nos fijamos, por ejemplo, en la que hace referencia a los temas con más de un 10% de síncopa, habría que entender que aquel parámetro estaba afectando a algunas obras de Beethoven; por cierto, uno de los paradigmas de la cultura musical que demandaba el nazismo³⁶, y que el propio Goebbels tenía muy presente³⁷.

Además de todo lo dicho, resulta también muy interesante preguntarse sobre los criterios que se siguieron a la hora de establecer concreciones como las señaladas. De este modo, tiene mucho sentido reflexionar, por ejemplo, acerca de la pauta que sirvió para determinar que debían quedar prohibidas las composiciones que tuvieran más de un 10% de síncopa. Nos tememos que difícilmente puede responderse a esta pregunta desde la razón.

2.3. Sobre la aplicación de las prohibiciones y más allá

Teniendo en cuenta las circunstancias desarrolladas hasta este punto, cabría preguntarse acerca de cómo se pusieron en práctica las prohibiciones. Ante deficiencias de racionalidad lingüística como las constatadas, probablemente la primera solución que llegue a la mente nos remita a la sede

³⁵ V. FERRERES COMELLA, *El principio de taxatividad...*, cit., p. 35.

³⁶ M. ZWERIN, *Swing under the Nazis*, cit., p. 120.

³⁷ J. GOEBBELS, *Michael: un ideal noble: el destino de un joven nacionalsocialista*, Ediciones Ojeda, segunda edición en castellano, Barcelona, 2011, p. 113.

judicial³⁸. El ejercicio de especificación a través de esta vía en modo alguno es sencillo³⁹, pero no tiene sentido aquí abundar en ello, pues al menos por lo que llegamos a conocer el cauce en cuestión no se aprecia. La concreción dependió de lo que cada oficial entendiera por jazz, en el caso concreto que estuviera tratando⁴⁰. Con ello resulta fácil imaginar cuáles fueron los resultados.

Por una parte, podemos centrar la atención en un listado de música prohibida publicado en 1939. A la hora de analizar este documento nos ha llamado mucho la atención que en él aparecen entradas como las siguientes⁴¹: *Bei mir bist du schön* (Secunda, Sholom), *Swing low, sweet Chariot* (Adec), *Caravan* (Tizal-Ellington)⁴² y *The Flat Foot Floogee* (Gaillard-Steward Green). Ante selecciones de este tipo resulta ineludible preguntarse acerca de los criterios que se utilizaron para llegar a estos resultados. Parece evidente que la respuesta pasa obligatoriamente por la consideración de la raza. El primer tema se compuso para un musical judío, el segundo es un góspel y los dos últimos fueron compuestos por personas de raza negra. Cabría, no obstante, preguntarse por qué encontramos estas prohibiciones, y no otras que, siguiendo el mismo criterio, deberían estar también en el listado. A propósito de esta reflexión, resulta muy interesante comprobar que en el catálogo de

³⁸ Sobre esta opción H. L. A. HART, *Derecho, Libertad y Moralidad. Las conferencias Harry Camp en la universidad de Stanford* (1962), Dykinson, Madrid, 2006, p. 106.

³⁹ Se ha dicho que en estos casos, aun cuando quienes juzgan puedan dejar a un lado su valoración personal para tratar de solucionar el problema en base a la práctica social, ello no supondrá el final de los problemas, dado que en la sociedad probablemente podrán encontrarse diferentes criterios acerca del concepto valorativo en cuestión. V. FERRERES COMELLA, *El principio de taxatividad...*, cit., p. 33. Ello, no obstante, en modo alguno supondría un problema para la doctrina nazi, aunque desde esta perspectiva debería corregirse el planteamiento anterior. Para Schmitt, por ejemplo, debe quedar atrás la máxima de Montesquieu en la que quienes juzgan han de ser la boca muda que pronuncia las palabras de la ley. Desde este punto de vista el vínculo ya no se establece con las palabras de la ley, sino con la comunión existente entre el *Führer* y la comunidad popular. M. A. CATTANEO, "Carl Schmitt y Roland Freisler...", cit., pp. 146, 147.

⁴⁰ M. ZWERIN, *Swing under the Nazis*, cit., p. 90; M. KANT, "The Nazi Attempt to Suppress Jazz and Swing", cit., pp. 180, 182; R. J. EVANS, *El III Reich en el poder*, Ediciones Península, Barcelona, 2007, pp. 208 y 209.

⁴¹ "Erste Liste unerwünschter musikalischer Werke", cit.

⁴² M. H. KATER, *Diferent Drummers*, cit., p. 51, señala que se prohibieron determinados temas de Ellington, como *Caravan*, y que el mismo interpretado por The Mills Brothers continuó estando presente en el catálogo de *Brunswick* de marzo de 1939, si bien su versión quedó prohibida en julio del mismo año. Quizá la razón de este resultado pueda encontrarse en la lista a la que hacemos referencia en el texto que, como hemos señalado, elimina el tema en cuestión.

discos *Brunswick* de 1939 aparecieron la orquesta de Billie Holiday o la de Teddy Wilson⁴³, de raza negra, o Artie Shaw⁴⁴, judío; o que algo antes, hacia 1938, el sello discográfico *Odeon* comenzó a popularizar temas de jazz, y que en la relación de aquellos puede localizarse, por ejemplo, a Duke Ellington (en estos casos, no obstante, parece que se puso en las etiquetas *Classic swing* en vez de *Hot jazz* para evitar su supresión)⁴⁵. En ocasiones se ha dicho que la censura desconocía quiénes eran artistas de raza aria y quiénes no⁴⁶, y pensamos que en ello hay razón, pero también que deberían tenerse en cuenta otros motivos, como después veremos.

Un análisis parecido entendemos que podría hacerse de la prohibición de la música de Benny Goodman por parte del personal de Goebbels, o de las denuncias que las SS dirigieron contra aquel músico o contra Irving Berlin, George Gershwin y otras doce personas más de raza negra⁴⁷. De nuevo en esta ocasión parece ineludible el trasfondo racista en la selección, pero también en este punto cabría preguntarse por qué, por ejemplo, se prohibió la música de Benny Goodman, como se ha dicho, pero no la de Artie Shaw, aun cuando este, como el anterior, también era clarinetista y judío. De nuevo parece que habría que recurrir aquí a la falta de conocimiento, o quizá mejor, a una labor de investigación descuidada. Al parecer, Artie Shaw se salvó porque se creía que era hijo del crítico de música irlandesa George Bernard Shaw⁴⁸.

Debe señalarse además que al menos algunos de los casos recientemente expuestos son también cuestionables por otros motivos, pues no se quedan en aplicaciones cuestionables de las normas, sino que van más allá. Las prohibiciones de música no aria datan del último mes de 1937, si bien la regulación se hizo efectiva en abril de 1938. Sin embargo, la intervención de las SS a la que nos hemos referido tuvo lugar el 25 de noviembre de 1937⁴⁹. Si

⁴³ Reproduce el documento M. ZWERIN, *Swing under the Nazis*, cit., pp. 20, 21.

⁴⁴ Hemos podido ver varios temas suyos catalogados en H. KÖNIG. "Labelliste von 'Brunswick (D)'. (1937-1940)". Consultado en http://www.musiktiteldb.de/Label/Br_A82.html. Fecha de consulta: 12/10/2015.

⁴⁵ Sobre ello "Odeon- Swing - Music - Series: Discographie A 286.000er - Series". Consultado en http://www.swingtime.de/swings/odsw/odsw_katen.html. Fecha de consulta 06/02/2016.

⁴⁶ C. LUSANE, *Hitler's Black Victims*, cit., p. 203.

⁴⁷ M. H. KATER, *Different Drummers*, cit., pp. 50, 51.

⁴⁸ A. COLEMAN, *Diversions & Animadversions. Essays from The New Criterion*, New Brunswick, London, 2005, p. 139.

⁴⁹ M. H. KATER, *Different Drummers*, cit., pp. 51, 230.

atendemos a estos datos cronológicos descubriremos que la pregunta de con arreglo a qué regulación se actuó queda sin respuesta. Esta circunstancia, sin embargo, no fue genuina de las SS. Otro ejemplo paradigmático lo encontramos en Goebbels. Como sabemos, en 1935, Hadamovsky pronunció una prohibición sobre la emisión de jazz en la radio. Sin embargo, poco tiempo después (entre 1935 y 1937), el Ministro de propaganda permitió aquella música en dicho medio⁵⁰. De hecho, a consecuencia de las demandas de la población se retransmitieron temas de Louis Armstrong, Duke Ellington o Benny Goodman, aunque sin decir sus nombres⁵¹.

Estos datos descubren una clara falta de consistencia entre la prohibición establecida y determinadas acciones. Pero esto no es todo. En base a la permisión citada de Goebbels, cabría pensar que Raabe, presidente de la Cámara de Música del Reich, difícilmente iba a poder prohibir las actuaciones en directo. Sin embargo, aun con la ausencia de medidas legales en este ámbito, se llevaron a cabo acciones⁵² de acoso a bandas de música por parte de miembros de la Cámara de Música del Reich. Aquellas podrían constituir un tipo de censura de abajo arriba, dado que fueron más allá de lo que se había establecido desde el punto de vista político⁵³.

La circunstancia expuesta se torna aún más complicada, si tenemos en cuenta el sistema de divisiones llevado a cabo por el nazismo, que en las provincias duplicó los órganos administrativos con estructuras del partido, por medio de los *Gaue*. Además aparecieron otras demarcaciones de carácter geográfico como las unidades territoriales de las SA, que no coincidían con los *Gaue* ni con las provincias, las SS, las Juventudes Hitlerianas, etc.⁵⁴ Teniendo todo ello en cuenta, no es de extrañar que se pudieran dar situaciones de tremenda descoordinación, que nos presentan a las SA y las SS llevando a cabo acciones que no se habían establecido desde la Cámara de Música del Reich (como quitar los saxofones a intérpretes de bandas de baile o prohibir el uso

⁵⁰ A. E. STEINWEIS, *Art, Ideology, & Economics...*, cit., p. 141; R. GRIFFIN, *Modernismo y fascismo*. cit., p. 411.

⁵¹ I. HAUSSER, "Dossier", en H. et S. SCHOLL, *Lettres et carnets*, Tallandier, [s. l.], 1984, p. 422; R. J. EVANS, *El III Reich en el poder*, cit., p. 208.

⁵² A. E. STEINWEIS, *Art, Ideology, & Economics...*, cit., p. 141; M. PITNER, "Popular Music...", cit., p. 150.

⁵³ A. E. STEINWEIS, *Art, Ideology, & Economics...*, cit., p. 141; M. PITNER, "Popular Music...", cit., p. 150; R. J. EVANS, *El III Reich en el poder*, cit., p. 207 (que se refiere también a intimidaciones por parte de la Gestapo).

⁵⁴ H. ARENDT, *Los orígenes del totalitarismo*. Vol. 3. *Totalitarismo*, Alianza Editorial, 2ª reimpresión, Madrid, 2003, p. 602.

de instrumentos), a la policía local maltratando arbitrariamente a intérpretes de jazz, o a la Gestapo cerrando cafés por iniciativa propia, simplemente por haber escuchado algún compás de *A-Tisket, A-Tasket*⁵⁵. Sin embargo, y aunque pudiera parecer paradójico, también tuvieron lugar acciones en sentido contrario, es decir, a favor del jazz. Podemos referirnos, por ejemplo, al permiso dado por parte de oficiales alemanes a quienes interpretaban jazz en el local *La Cigale* de París; una circunstancia que, no obstante, no fue aislada, si bien el ejemplo más paradigmático de ello probablemente sea el del guitarrista Django Reinhardt, que se convirtió en intocable tras la ocupación⁵⁶.

En términos jurídicos, pensamos que en casos como los expuestos nos encontramos principalmente ante órdenes procedentes de diferentes instancias. El hecho de que tengan lugar en nada impide reconocer la existencia del derecho⁵⁷. Lo objetable de la cuestión es que aquellas parecen tener carácter primario, no complementario o auxiliar, si adoptamos la terminología hartiana⁵⁸, o bien, siguiendo a Kelsen, que dichos actos jurídico-ejecutivos no se encontraban determinados por una norma general⁵⁹. No sin razón, se ha dicho que después de Weimar desapareció la idea de norma general, para dar paso a un derecho de “crecimiento libre y autónomo, en todos los campos de la vida pública”⁶⁰; o, más concretamente, que la cultura se pretendió moldear no tanto por el derecho, sino por la presión indirecta⁶¹. Nos encontramos, en definitiva, en el ámbito del ‘decisionismo’, que concibe el derecho como decisiones individuales *ac hoc*, que emanan del poder y surgen de manera imprevisible, y que no están determinadas por pautas previas⁶². La circunstancia remite casi ineludiblemente a la propuesta schmittiana que apuesta por la solución caso por caso mediante ‘medidas’, en vez de por leyes⁶³. En estas

⁵⁵ M. H. KATER, *Different Drummers*, cit., p. 46.

⁵⁶ C. LUSANE, *Hitler's Black Victims*, cit., p. 208; M. ZWERIN, *Swing under the Nazis*, cit., pp. 40, 88, 151.

⁵⁷ Puede verse N. BOBBIO, *Teoría General del Derecho*, Editorial Temis, Bogotá, 2005, p. 131.

⁵⁸ H. L. A. HART, *El Concepto de Derecho*, Abeledo-Perrot, segunda edición, Buenos Aires, 2004, p. 27.

⁵⁹ H. KELSEN, *Compendio de teoría general del Estado*, Blume, tercera edición, Barcelona, 1979, p. 203.

⁶⁰ M. KAUFMANN, *¿Derecho Sin Reglas?*, cit., p. 182.

⁶¹ Testimonio recogido en D. SNOWBALL, “Controlling Degenerate Music Jazz in the Third Reich”, en M. J. BUDDS, *Jazz and the Germans. Essays on the Influence of “Hot” American Idioms on 20th-Century German Music*, Pendragon Press, Hillsdale, 2002, p. 164.

⁶² F. LAPORTA, *El imperio de la ley. Una visión actual*, Trotta, Madrid, 2007, p. 107.

⁶³ F. LAPORTA, *El imperio de la ley*, cit., pp. 110, 115.

circunstancias ni siquiera cabría hablar de iguales soluciones para iguales casos, dado que el hecho de plantear un caso en un momento temporal distinto, incluso frente a la misma autoridad, sería suficiente para fundamentar una solución diferente⁶⁴. Desde esta perspectiva el principio *nulla poena sine lege* quedaba sustituido por el de ningún crimen sin castigo. Ello suponía dar la espalda al sistema normativo, al Estado de Derecho que quedaba sustituido por “Estado de la Justicia”⁶⁵, es decir, el que permitía que las autoridades pudieran actuar al margen del derecho, bajo pretexto de hacer posible la pretendida justicia.

2.4. Fracasos en la publicación, generalidad y estabilidad

Además de las cuestiones señaladas en los apartados precedentes, pensamos que puede ser interesante dedicar este espacio a otras relacionadas con la legalidad, que también se vieron afectadas. En primer lugar, nos referimos a la publicidad. Es cierto que conocemos casos en los que las publicaciones se llevaron a cabo en diarios oficiales⁶⁶, pero no parece que siempre fuera así. Representativa de ello es la prohibición de Hadamovsky, citada en las referencias como un *Comunicado –Mitteilungen– de la Compañía Alemana de Radiodifusión*⁶⁷, o bien como un pronunciamiento en Munich, durante una sesión para las jefaturas de las estaciones de radio⁶⁸. Estos datos invitan a pensar que se trató de una mera declaración verbal, aunque tiempo después saldría a la luz, pero en una publicación titulada *Der Tanz* en noviembre de 1935⁶⁹ (algo parecido pensamos que pudiera decirse sobre un intento de prohibición anterior en el contexto berlinés, que no parece que tuviera mucho éxito)⁷⁰.

⁶⁴ F. LAPORTA, *El imperio de la ley*, cit., p. 11.

⁶⁵ M. A. CATTANEO, “Carl Schmitt y Roland Freisler...”, cit., pp. 148, 149.

⁶⁶ Un ejemplo de ello pensamos que es la siguiente referencia: “Erlaß IV C II/771, Nr. 53 Wider die Negerkultur für deutsches Volkstum (April 1930)”, cit., pp. 144-146. Según la interpretación que hacemos de la localización del documento, el decreto se publicó en el Diario Oficial de Turingia.

⁶⁷ H. J. P. BERGMEIER, R. E. LOTZ, *Hitler's Airwaves*, cit., p. 243.

⁶⁸ M. KANT, “The Nazi Attempt to Suppress Jazz and Swing”, cit., p. 187.

⁶⁹ M. KANT, “The Nazi Attempt to Suppress Jazz and Swing”, cit., pp. 179, 187.

⁷⁰ Dos años antes del pronunciamiento de Hadamovsky, en marzo de 1933, la *Compañía Alemana de Radiodifusión (Reichs Rundfunk GmbH)* informaba a la prensa de que en el programa de Berlín se prohibirían todos los estilos de baile que la sana opinión pública llamaba *Nigger music*. La fuente que informa de ello toma los datos de la siguiente referencia: “*Funk-Stunde* Presse Information, 8 March 1933” (H. J. P. BERGMEIER, R. E. LOTZ, *Hitler's Airwaves*, cit., pp. 138, 243). Entendemos, por tanto que se trataba de una información para la prensa

También a propósito de la cuestión de la publicación, resulta muy interesante recordar la manera en la que se gestionó el tema de la juventud del swing (jóvenes que se negaron a aceptar las prohibiciones⁷¹). Al parecer, Himmler mandó a Heydrich un informe de Axmann, líder de las Juventudes Hitlerianas, y una carta de presentación en la que decía que la juventud del swing debía ser exterminada de forma radical⁷². Cabe suponer que todo aquel material no se publicó, y ello descubre de nuevo un perjuicio en el ámbito de la publicidad. En este caso, no obstante, parece que más bien hemos de ver el origen del problema en un nuevo recurso a las órdenes en detrimento de las reglas que, evidentemente, conlleva como consecuencia el déficit que nos está ocupando.

Otro aspecto relativo a la legalidad que nos interesa tratar es el de la generalidad normativa. En un primer acercamiento, no parece que la característica en la que ahora nos centramos se contraviniese, dado que no se trataba de normas particulares dirigidas a una persona; aun cuando, no obstante, determinadas acciones dieran lugar a este resultado. Sin embargo, el hecho de que no existiese una normativa general sobre la cuestión, extensible a todo el país y a todos los ámbitos que tenían que ver con el jazz, supone a nuestro juicio una afectación a la generalidad⁷³. En este sentido, cabría señalar que no se estaba tratando de la misma manera a todas las personas desde el punto de vista normativo, dado que, al menos en un determinado periodo de tiempo, algunas podían escuchar y practicar jazz en locales públicos (en los ámbitos regionales donde no estaba prohibido), y otras no (donde sí estaba prohibido). Frente a este argumento podría contraponerse el principio de competencia jurisdiccional de cada región, pero sobre ello convendría hacer las siguientes apreciaciones. Por una parte, hay que decir que la Constitución de Weimar establecía una división en Estados y provincias. Sin embargo, como ya se ha señalado, con la llegada del nazismo aquella estructura se duplicó con el sistema de los *Gaue*. De hecho,

que debió emanar de una compañía de radiodifusión de Berlín (*Funk-Stunde*). Ello se deduce claramente de la lectura de R. AITKEN and E. ROSENHAFT, *Black Germany: The Making and Unmaking of a Diaspora Community, 1884–1960*, Cambridge University Press, New York, 2013, p. 246.

⁷¹ Sobre ello puede consultarse, por ejemplo, D. HORN, "Youth resistance in the Third Reich: A social portrait", *Journal of Social History*, núm. 7/1, 1973, pp. 39 y ss.

⁷² M. H. KATER, *Different Drummers*, cit., p. 159; M. ZWERIN, *Swing under the Nazis*, cit., p. 58.

⁷³ Sobre estas cuestiones en un sentido general N. BOBBIO, *Teoría General del Derecho*, cit., pp. 130-132.

de este ámbito procedieron buena parte de las prohibiciones a las que antes nos referíamos. Conviene señalar además que en este caso las fronteras no coincidían, de tal manera que por ejemplo, una localidad podía perfectamente pertenecer a dos unidades administrativas diferentes⁷⁴. También debe tenerse en cuenta que aun reconociendo el principio de jurisdicción en este enrevesado sistema, aquel debería contar con determinados límites. Analizado el problema desde esta perspectiva, se trataría más bien de una cuestión que tiene que ver con un mal ejercicio de la normativa, que entra a regular un aspecto básico que debería abordarse a nivel estatal⁷⁵. Estas reflexiones se confirman con un estudio detenido de determinadas circunstancias. A partir de 1938, momento en el cual el jazz se estaba propagando de forma importante, desde numerosos contextos regionales se solicitó una prohibición completa de aquella música y de su baile. Por una parte, en algunas ciudades había ordenanzas que prohibían el swing, que no parece que se estuvieran cumpliendo⁷⁶. Por otra parte, en determinados *Gaues* existían órdenes policiales, en otros lugares se cuestionaba si aquellas podían tomarse como modelo, y en otros simplemente no se sabía cómo proceder. A consecuencia de todo ello, se solicitó una regulación unificada para todo el Reich, pero el Ministerio de propaganda evitó pronunciarse. De este modo, las prohibiciones locales se multiplicaron de forma asistemática, resultando de todo ello irregularidades y un tremendo desorden⁷⁷.

Para concluir este apartado quisiéramos hacer referencia a la inestabilidad que puede apreciarse en la regulación de determinados ámbitos. A propósito de esta cuestión, podemos en primer lugar retomar aquel episodio que tuvo lugar en 1936, en el que se reconsideró la prohibición de 1935 permitiéndose el jazz⁷⁸. Por otra parte, creemos que es muy interesante hacer referencia a la prohibición de los bailes de swing a partir de 1939, que fue rectificada o modificada en numerosas ocasiones y con diferentes matices⁷⁹.

⁷⁴ H. ARENDT, *Los orígenes del totalitarismo*, cit., p. 598.

⁷⁵ Sobre esta cuestión L. L. FULLER, *La moral del Derecho*, cit., pp. 57, 58. Convendría señalar, no obstante, que la regulación estatal existió, pues la Constitución de Weimar establecía que la censura no existía (M. WALTER, "El jazz y la música ligera", cit., p. 172). Sin embargo, por medio de argucias más que cuestionables, las prohibiciones hicieron acto de presencia. No es de extrañar, por otra parte, si se tiene en cuenta el juego de "doble legalidad" que venimos considerando en este estudio.

⁷⁶ M. KANT, "The Nazi Attempt to Suppress Jazz and Swing", cit., p. 174.

⁷⁷ M. KANT, "The Nazi Attempt to Suppress Jazz and Swing", cit., pp. 174-175.

⁷⁸ M. PITNER, "Popular Music...", cit., p. 150.

⁷⁹ KATER, M. H. *Different Drummers*, cit., p. 136; C. LUSANE, *Hitler's Black Victims*, cit., p. 204. Sobre ello también M. KANT, "The Nazi Attempt to Suppress Jazz and Swing", cit., pp.

3. LOS FRACASOS EN LA JUSTICIA

3.1. Justicia formal

Los fracasos en los aspectos desarrollados hasta el momento suponen importantes afectaciones en diferentes ámbitos de la justicia. Uno de ellos es el de la seguridad jurídica. Si la concebimos como cualidad del derecho⁸⁰, el diagnóstico planteado hasta este punto descubre la vulneración de numerosas parcelas del valor en cuestión. Una de ellas es la certeza de existencia, que hace referencia a la conciencia que se tiene de la existencia y vigencia de las normas. Hacen posible todo ello aspectos tales como la publicación, la jerarquía de fuentes, la ausencia de antinomias, etc. Como hemos visto, las normas no se publicaron en todo caso como fuera deseable y en numerosas ocasiones no nos encontramos ante reglas, sino con órdenes que tenían carácter primario y no se correspondían con lo que establecían las normas. Por otra parte, no debe olvidarse que las medidas en relación al jazz emanaron de diferentes instancias, y que ello debió suscitar el problema de establecer el grado de relevancia de aquellas con vistas a su seguimiento. En este sentido, podríamos por ejemplo plantearnos preguntas como ¿qué debía tenerse en cuenta, la prohibición de Hadamovsky o la permisón de Goebbels?, o ¿qué pautas debían seguir quienes interpretaban música, la oficial que no estableció nada al respecto, al menos en un determinado momento, las de la Cámara de Música del Reich, las de las SS? La respuesta a estas cuestiones debió ser tremendamente compleja. Cabría suponer que debía tenerse en cuenta lo que decía el Ministerio de propaganda, pero ello no debió ser garantía de nada. A propósito de esta cuestión, quizá sea interesante reparar en el dato de que el Ministerio del Interior estaba bajo la autoridad de Himmler, el jefe de la policía⁸¹. En tal caso, cabría entender que las acciones de las SS que ya consideramos debían prevalecer sobre el silencio oficial en relación a la interpretación del jazz. Ello, sin embargo, probablemente tampoco facilitó

183, 184 (en esta referencia, que ve en los continuos cambios resultados de intereses bélicos, encontramos algunos detalles diferentes); y las palabras de J. GOEBBELS, *Die Tagebücher*, teil I, band 8, cit., p. 273.

⁸⁰ En lo que sigue, sobre las manifestaciones de este ámbito de la seguridad tenemos en cuenta a V. ZAPATERO, M.ª I. GARRIDO GÓMEZ, F. ARCOS RAMÍREZ, *El Derecho como proceso normativo. Lecciones de Teoría del Derecho*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2ª edición, Alcalá de Henares, 2010, pp. 217, 218.

⁸¹ H. ARENDT, *Los orígenes del totalitarismo*, cit., p. 598.

un nivel de fiabilidad apropiado, pues podría darse la circunstancia de que alguien de las SS simpatizase con el jazz⁸².

Sin duda, lo anterior debió contribuir a aportar niveles importantes de incertidumbre, pero no se trata de los únicos aspectos a tener en cuenta. La consecución de seguridad jurídica pasa también por obtener grados aceptables en cuanto a la certeza de orientación, que hace referencia al conocimiento del contenido de las normas sin dudas. Desde este punto de vista el protagonismo lo acapara el papel del lenguaje normativo. Como hemos visto, en las prohibiciones son varios los aspectos cuestionables que podrían considerarse desde esta perspectiva. Sirva para ello recordar que no quedó claro a qué se estaba haciendo referencia con la palabra *jazz*, o que los intentos por concretar dejaron bastante que desear. En este punto nos encontramos con una serie de expresiones o términos vagos, en los que su intensión (características esenciales del concepto) impide determinar su extensión (a lo que se aplica el concepto) con un grado de certidumbre relativo. Es decir, la circunstancia que nos ocupa probablemente suscitó incertidumbres acerca de si determinada música pudiera quedar o no excluida de los términos o expresiones utilizadas⁸³.

La afectación de las parcelas anteriores conlleva importantes consecuencias en el ámbito de la previsibilidad del derecho, pero el análisis sobre el valor que estamos tratando no se agota en todo ello. Cabría además señalar que también quedan afectados otros dos aspectos que contribuyen a la consecución de la seguridad jurídica como cualidad del derecho. Nos referimos a la firmeza de las normas y a la certeza en cuanto a su eficacia, que debería ser regular. Como ya vimos, en ocasiones las prohibiciones se reconsideraron en plazos cortos de tiempo. Por otra parte, debemos recordar también aquí que a menudo, aquellas no se cumplieron, ni por parte de quienes interpretaban *jazz*⁸⁴, ni por las autoridades encargadas de que se hicieran cumplir las normas. No se trata precisamente de la circunstancia óptima para hacer posible la certidumbre. Ante situaciones como las señaladas resulta perfectamente entendible que, por ejemplo, quien tuviese la intención de tocar *jazz*, se preguntase acerca de cuál sería la respuesta de las autoridades ante su acción.

⁸² Puede, por ejemplo, verse el caso de Baldauf en M. ZWERIN, *Swing under the Nazis*, cit., pp. 85-92.

⁸³ Utilizamos los argumentos de L. FERRAJOLI, *Derecho y razón. Teoría del garantismo penal*, Trotta, 9ª edición, Madrid, 2009, pp. 119, 120.

⁸⁴ F. CENTENERA, "Las intervenciones del Tercer Reich...", cit., pp. 497, 498, 499.

Los fracasos en la seguridad dan lugar también a la afectación de otros valores. De este modo, los problemas que consideramos a propósito de las aplicaciones arbitrarias de las normas suponen un perjuicio para el valor de la igualdad⁸⁵. Nos referimos, concretamente, a la igualdad ante la ley, que nos remite a la idea de que la interpretación y aplicación de aquella ha de ser igual para todas las personas. Concebido así el valor se identifica con la legalidad, que supone que en casos sustancialmente iguales, la aplicación de la ley debe ser la misma, sin incurrir en arbitrariedad⁸⁶. Lo cierto es que la aparición de esta última no ha de extrañar en las circunstancias que nos ocupan, no debe olvidarse que la igualdad en la aplicación del derecho se complica cuando se hacen necesarias determinadas pautas para tratar de concretar los conceptos valorativamente abiertos⁸⁷. Ello además se ve agravado por el hecho de que se careciese de los conocimientos necesarios, o bien de que se optase por el 'decisionismo'; algo que, por ejemplo, dio lugar a la proscripción de trabajos de Duke Ellington (negro) o Benny Goodman (judío), pero no de otros de Billie Holiday (negra), o Artie Shaw (judío). La circunstancia es más grave si en vez de centrar la atención en la aplicación de las normas, consideramos las órdenes sin respaldo normativo.

Algo parecido podría decirse sobre el valor de la libertad, que también acusa los problemas diagnosticados en cuanto a la seguridad. Aspectos tales como la oscuridad en el lenguaje normativo, la no aplicación o incumplimiento de las prohibiciones que nos ocupan, no únicamente debieron generar una situación de incertidumbre, sino también de falta de libertad⁸⁸. La audiencia de las normas no contaba con pautas suficientes para plantear sus planes de vida, bien por deficiencias en la racionalidad lingüística de las regulaciones, bien a consecuencia de las decisiones *ac hoc*, que hacían imposible predecir lo que se establecería en cada caso por parte de quienes decidían⁸⁹. Arend llevaba mucha razón al señalar, a propósito de circunstancias como las que nos ocupan, que debía desarrollarse un sentido especial para determinar cómo actuar⁹⁰.

⁸⁵ M.^a I. GARRIDO GÓMEZ, *La igualdad en el contenido y en la aplicación de la ley*, Dykinson, Madrid, 2009, p. 140.

⁸⁶ V. ZAPATERO, M.^a I. GARRIDO GÓMEZ, F. ARCOS RAMÍREZ, *El Derecho como proceso normativo*, cit., p. 199.

⁸⁷ R. ALEXI, *Teoría de los derechos fundamentales*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2008, p. 348.

⁸⁸ M.^a I. GARRIDO GÓMEZ, *La igualdad en el contenido...*, cit., p. 139.

⁸⁹ Sobre estos argumentos F. LAPORTA, *El imperio de la ley*, cit., pp. 107, 108, 111, 116.

⁹⁰ H. ARENDT, *Los orígenes del totalitarismo*, cit., p. 602.

3.2. Justicia material

Pero además de los problemas constatados existen otros que pueden abordarse desde el punto de vista de la justicia material, y que también reflejan importantes afectaciones en los valores de la igualdad y la libertad. En relación al primero de ellos, resulta obligada la mención del fracaso en relación a la igualdad en la ley, que hace referencia a tratar igual a iguales y desigual a desiguales, aunque no únicamente, pues de otro modo las normas nazis serían conformes a este valor⁹¹. Como es sabido, las relaciones triádicas sobre igualdad no resuelven la cuestión de si debe ordenarse o no un trato desigual. Es necesario recurrir a la igualdad material, un contexto en el que debe superarse el test razonabilidad suficiente, que prohíbe un tratamiento desigual para colectivos o personas sin razones para ello, es decir, de forma arbitraria⁹². Las causas de las prohibiciones no superan el test, pues en su origen se encuentra la idea de supremacía de lo alemán, algo que lleva consigo un tratamiento desigual para el colectivo negro y judío⁹³.

Debe señalarse además que las prohibiciones supusieron una afectación a la libertad material. En su conferencia sobre la libertad de la modernidad y la de la antigüedad, Constant aboga principalmente por la promoción de la primera, con el fin de enfrentar su discurso a planteamientos como el defendido por Rousseau⁹⁴. Las circunstancias que venimos considerando suponen precisamente la negación de la propuesta constantiana, y con ello, en algún sentido, cierto acercamiento al planteamiento rousseauiano. En la democracia de este último la voluntad del pueblo no tiene límites, y no reconoce pilares como los derechos individuales lockeanos⁹⁵. En nuestro caso el totalitarismo no se localiza en la democracia, sino en el partido nazi que sacrificó la individualidad de las personas a un sistema de carácter organicista; y que, en términos schmittianos, tampoco reconocía como límites los derechos indi-

⁹¹ R. ALEXI, *Teoría de los derechos fundamentales*, cit., pp. 351, 352.

⁹² V. ZAPATERO, M.^a I. GARRIDO GÓMEZ, F. ARCOS RAMÍREZ, *El Derecho como proceso normativo*, cit., pp. 200, 201; R. ALEXI, *Teoría de los derechos fundamentales*, cit., pp. 352, 353, 360-364.

⁹³ F. CENTENERA, "Las intervenciones del Tercer Reich...", cit., pp. 490 y ss.

⁹⁴ B. CONSTANT, "De la libertad de los antiguos comparada con la de los modernos (Conferencia pronunciada en el Ateneo de París. Febrero de 1819)", en *Escritos políticos*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1989, pp. 273, 274.

⁹⁵ L. GARCÍA SAN MIGUEL, *Los fundamentos del derecho (Penúltimos apuntes)*, Dykinson, Madrid, 2004, p. 251.

viduales⁹⁶. Desde esta perspectiva el individuo no significaba nada, y debería aceptar su insignificancia para integrarse en un poder superior. El texto de *Mein Kampf* resulta muy explícito en este sentido, así como la acepción que tenía Goebbels de socialismo: “el sacrificio del individuo al todo”⁹⁷.

A propósito del desarrollo precedente podría decirse que las prohibiciones no llegaron a la esfera propiamente privada de las personas, en la que se refugiaban⁹⁸ a consecuencia de las situaciones que se estaban viviendo. Sin embargo, a nuestro modo de ver este argumento no puede generalizarse. Podemos señalar, por ejemplo, que el hecho de escuchar emisoras de radio ‘enemigas’, que emitían jazz –añadimos por nuestra parte–, estaba castigado con penas graves⁹⁹. Es representativa también la prohibición de bailes, que relegó esta actividad al ámbito privado donde, no obstante, también se llevaron a cabo detenciones¹⁰⁰. Sin embargo, cabría considerar que no en todo caso las prohibiciones alcanzaron a la parcela más privada (o a todos los aspectos de aquella). Podríamos pensar por ejemplo que, al menos en algún momento, aunque quienes tocaban jazz sufrieron acoso desde diferentes contextos, podían interpretarlo en privado. Sin embargo, ello no supone una ausencia de afectación en el ámbito de la libertad. En este sentido, puede resultar interesante recordar la doctrina de las esferas, donde además de las concernientes al ámbito privado, encontramos la esfera social, cuya afectación también requiere razones¹⁰¹. Sin embargo, como sabemos, la justificación en este punto no es aceptable.

De otro lado, podría decirse que al menos en determinados momentos, los perjuicios en el ámbito de la libertad no tuvieron una intensidad fuerte. La prohibición de comerciar con discos no arios, por ejemplo, podría considerarse una medida de disuasión para la ciudadanía. Sin embargo, a nuestro

⁹⁶ M. KAUFMANN, *¿Derecho Sin Reglas?*, cit., p. 182.

⁹⁷ E. FROMM, *El miedo a la libertad*, Paidós, Barcelona, 2007, p. 239.

⁹⁸ Sobre la mirada a la vida privada D. J. K. PEUKERT, *Inside Nazi Germany. Conformity, Opposition and Racism in Every Life*, Penguin Books, London, 1993, p. 78.

⁹⁹ D. J. K. PEUKERT, *Inside Nazi Germany*, cit., p. 78; R. J. EVANS, *El Tercer Reich en guerra (1939-1945)*, Península, Barcelona, 2011, p. 727.

¹⁰⁰ R. J. EVANS, *El Tercer Reich en guerra*, cit., p. 730; R. GRIFFIN, *Modernismo y fascismo*, cit., p. 422. A propósito de lo que decimos, puede resultar muy interesante constatar que en REICH MINISTRY OF JUSTICE. “Report...”, p. 4, se señala que después de la prohibición de los bailes públicos la juventud del swing organizó otros en casas particulares, donde había mucha promiscuidad. Incluso alguna fuente cita un decreto que prohibía bailes en “organizaciones semiprivadas”. M. H. KATER, *Different Drummers*, cit., p. 153.

¹⁰¹ Sobre ello R. ALEXI, *Teoría de los derechos fundamentales*, cit., pp. 316-319.

modo de ver el análisis sobre este tipo de intervenciones debe ser más detallado. Podemos entender la libertad como poder para decidir de manera libre el comportamiento y actuar sin obstáculos o coacción¹⁰². Más concretamente, es posible considerar obstaculizaciones de acciones, cuando estas pueden quedar impedidas a consecuencia de la creación de determinadas circunstancias, e impedimentos de acciones, cuando estas se hacen fácticamente imposibles¹⁰³. Así, la prohibición de poner a la venta discos no arios suponía por una parte un impedimento, dado que a las personas que vendían discos les era imposible comercializar los de jazz, y por otra parte una obstaculización, puesto que la medida en cuestión podía impedir que la audiencia aficionada escuchase aquella música. No obstante, esta obstaculización podría considerarse de intensidad fuerte, ya que aun cuando fuera posible solicitar discos a otros países, o incluso viajar a ellos para comprarlos¹⁰⁴, aquellas gestiones debieron sin duda suponer una importante complejidad, y tampoco puede decirse que entraran dentro de lo legal con toda seguridad, si tenemos en cuenta lo dicho sobre la compra de discos en Alemania.

3.3. La libertad en la interpretación musical

Además de todo lo dicho, pensamos que las intervenciones que nos están ocupando son también susceptibles de análisis desde la perspectiva musical. A nuestro modo de ver, con las medidas contra el jazz no solo se estaba afectando la esfera de libertad individual de las personas, entendida según la hemos considerado recientemente, sino también una manifestación de aquella desarrollada en el plano musical, abiertamente enfrentada con el régimen nazi. No nos referimos a la idea de jazz como signo de libertad o igualdad racial¹⁰⁵, o a los detalles sociológicos que pudieran derivarse de aquella

¹⁰² G. PECES-BARBA, "Legitimidad del poder y Justicia del Derecho", en G. PECES-BARBA, E. FERNÁNDEZ, R. DE ASÍS, *Curso de Teoría del Derecho*, Marcial Pons, Madrid, 2000, p. 335.

¹⁰³ Sobre ello R. ALEXU, *Teoría de los derechos fundamentales*, cit., p. 166.

¹⁰⁴ M. H. KATER, *Different Drummers*, cit., p. 50.

¹⁰⁵ El jazz fue considerado, además de un símbolo de la cultura estadounidense, un signo de libertad o igualdad racial. I. IGLESIAS, "(Re)construyendo la identidad musical Española: el jazz y el discurso cultural del franquismo durante la segunda guerra mundial", *Historia Actual Online*, núm. 23, 2010, p. 125. Sin embargo, pensamos que tal afirmación no debería llevar a pensar que en el lugar de procedencia del jazz existían aquellos valores desde el punto de vista político. Sirva para ello recordar la denuncia plasmada en *Strange Fruit* de Billie Holiday. Tal circunstancia, no obstante, no impide reconocer que el jazz, como movi-

que, por lo demás, probablemente fueron desconocidos para el nazismo. Pensamos ahora en el jazz desde el punto de vista estrictamente musical, como categoría que probablemente otorga mayor libertad en este ámbito a través de la improvisación. Nada más contrario al sistema totalitario, que pretendía robar a las personas su libre voluntad mediante manipulaciones que tendían a metas imperialistas¹⁰⁶.

La reflexión expuesta pensamos que puede apreciarse –aun cuando no sea generalizable a todas las interpretaciones– si planteamos un estudio comparativo de temas¹⁰⁷ interpretados, por ejemplo, por las formaciones de Benny Goodman (trío y cuarteto), y Charlie y su Orquesta, agrupación que como adelantamos, fue planeada por el propio Goebbels. Una comparación de temas como *After You've Gone*, *Dinah*, o *Saint Louis Blues*, descubre que en el primer caso las interpretaciones son ricas en improvisaciones por parte de todos los intérpretes de la formación¹⁰⁸. En estas versiones, además, los músicos desarrollan una intercomunicación impecable en el ámbito señalado¹⁰⁹. Esta característica no se aprecia –quizá sea más preciso decir que apenas se da– en las grabaciones de Charlie y su Orquesta. En este caso que, por cierto, presenta composiciones repletas de letras de carácter bélico y antisemita, las improvisaciones o no aparecen, o bien suelen correr a cargo de un único instrumento durante un espacio reducido de tiempo¹¹⁰. Podríamos también

miento social, sí que contribuyó al acercamiento de razas (aun cuando en este ámbito tampoco es conveniente hablar de homogeneidad). No debe olvidarse, por ejemplo, que Benny Goodman hizo historia al ser la primera persona de raza blanca que contrató a otra de raza negra, el impecable Teddy Wilson. E. SOUTHERN, *The Music of Black Americans. A History*, W. W. Norton & Company, New York, 1971, p. 395.

¹⁰⁶ M. H. KATER, "Forbidden Fruit?... ", cit., p. 13. Sobre la idea de libertad en el jazz también C. LUSANE, *Hitler's Black Victims*, cit., p. 200; D. SNOWBALL, "Controlling Degenerate Music...", cit., p. 161.

¹⁰⁷ En el texto y en las notas a pie citamos el título de los temas. Los recursos sonoros que hemos consultado para este desarrollo se recogen en el último apartado de este trabajo dedicado a la discografía.

¹⁰⁸ Características de la improvisación de algunos miembros de la formación (principalmente de Teddy Wilson, aunque también de Benny Goodman, quizá menos innovadoras en ocasiones), pueden localizarse en J. C. ZAGALAZ, "La metamorfosis de la música popular americana: El estilo de Teddy Wilson: 1935-1940", *ENSAYOS. Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, núm. 25, 2010, pp. 125-140.

¹⁰⁹ J. C. ZAGALAZ, "La metamorfosis de la música ", cit., p. 132.

¹¹⁰ En H. J. P. BERGMEIER, R. E. LOTZ, *Hitler's Airwaves*, cit., p. 157, referencia interesante para estudiar la composición que consideramos, se constata que aquella dejaba poco lugar para la improvisación, aun cuando de vez en cuando sí que se aprecia algún solo. Su

referirnos a otros aspectos como las diferencias en el *tempo*, vertiginoso en ocasiones en el primer caso, y uniforme en términos generales en el segundo. Ciertamente, la música de Benny Goodman y de otras muchas personas se prohibió, como sabemos, por razones de raza, pero pensamos que en medidas de este tipo debieron considerarse otras cuestiones (la circunstancia, como ya vimos, incluso se hizo explícita en alguna ocasión). No sin razón se ha dicho que aun cuando Goebbels hizo posible agrupaciones como la de Charlie y su Orquesta, catalogada dentro del swing, rechazaba las manifestaciones más abstractas y frenéticas de dicho estilo; o que la depuración del ámbito musical se llevó a cabo desde la perspectiva genética, pero también desde la estética¹¹¹. La circunstancia expuesta podría explicar a nuestro juicio, al menos en alguna medida, el hecho de que, como ya señalamos, en el catálogo de discos *Brunswick* de 1939 apareciesen las orquestas de Billie Holiday y Teddy Wilson. Los temas de estas composiciones incluidos en la lista no son especialmente ricos en improvisación¹¹².

resultado, por tanto –continúa la fuente que seguimos–, era aquel que obtenían bandas como la de Benny Goodman. Por nuestra parte, compartimos este testimonio salvo su última parte (al menos si se toma con carácter general), como puede deducirse de lo que decimos en el texto. Podría objetarse que nuestro desarrollo se ha conformado en buena parte teniendo en cuenta las agrupaciones pequeñas de Benny Goodman (tríos o cuartetos), y que estos contextos dan más lugar a improvisar que aquellos que ofrecen las formaciones grandes. Pensamos que ello es cierto, pero también que buen número de los temas interpretados por las formaciones grandes de Benny Goodman, participan de las características desarrolladas en el texto, si bien, en términos generales, no hasta el punto en el que se desarrollaron en las agrupaciones pequeñas. Prueba de ello son las interpretaciones de *St. Louis Blues* o *After You've Gone* por parte de las orquestas de Benny Goodman (para este caso hemos consultado el primer tema en el álbum *Benny Goodman. Birth of a Big Band*, y el segundo en el álbum *All The Cats Join In*). En cualquier caso, una de las demostraciones más paradigmáticas de lo que decimos es el concierto de Benny Goodman en el *Carnegie Hall*.

¹¹¹ R. GRIFFIN, *Modernismo y fascismo*, cit., pp. 352, 411. La idea se refuerza si tenemos en cuenta que que hacia 1943, la Cámara de Cultura del Reich hizo que quienes lideraban bandas firmasen una declaración por la cual desistían de cualquier *hot-playing* y *hot-improvisation*. D. HORN, "Youth resistance in the Third Reich...", cit., p. 42. La reflexión que venimos planteando queda subrayada si entendemos *hot* como "ejecución en que la improvisación colectiva e individual es elemento primordial". N. HENTOFF y A. J. MCCARTY, *Jazz, psicología y sociología*, cit., p. 419. Sobre ello también E. K. ELLINGTON, *Duke Ellington*, cit., p. 461.

¹¹² Los temas en concreto son, en el caso de Billie Holiday, *I've Got A Date With A Dream* y *You Can't Be Mine (And Someone Else's Too)*, y por parte de Teddy Wilson (interpretados también por Billie Holiday) *Let's Dream In The Moonlight* y *You're So Desirable*. Quizá sea interesante reseñar que en estos casos los detalles de improvisación aparecen cuando los temas están ya avanzados. Por lo demás, a propósito de los catálogos discográficos, no debería olvidarse que también debieron estar en juego determinados intereses comerciales.

Probablemente, detrás de planteamientos de este tipo, con los que de algún modo se parece limitar el nivel de improvisación, deba verse un ataque a la libertad en el plano musical. Will Marion Cook recomendó a Duke Ellington que no intentase ser otra persona que él mismo¹¹³. El individualismo que refleja esta frase, genuino del jazz, se enfrenta abiertamente a la idea de Goebbels de unificar los sentimientos con la música¹¹⁴, y reta, en definitiva, a los ideales colectivistas del nazismo¹¹⁵; se trataba de algo que podía tener una interpretación más allá de lo meramente musical. A fin de cuentas, improvisar significa tomar decisiones propias¹¹⁶, escoger opciones que emanan de la personalidad de quien improvisa, siendo así posibles tantas variaciones de estilo como personalidades¹¹⁷. Sin duda había consciencia, si quiera quizá de forma instintiva, de hasta qué punto el jazz significaba libertad, y en qué medida aquello suponía una amenaza para el poder nazi¹¹⁸. No obstante, en coherencia con lo dicho en este estudio debe apuntarse que el planteamiento expuesto no podría extrapolarse a cualquier caso. Podemos, por ejemplo citar las interpretaciones de *ABC o Belleville* durante la ocupación de París por parte de la formación de Django Reinhardt, merecedoras de las características que consideramos anteriormente sobre la improvisación. Como señalamos, sin embargo, el guitarrista fue respetado. Quizá ello pueda considerarse un reflejo más, en esta ocasión desde el plano musical, de las deficiencias constatadas en este trabajo.

FUENTES

- AITKEN, R. and ROSENHAFT, E., *Black Germany: The Making and Unmaking of a Diaspora Community, 1884–1960*, Cambridge University Press, New York, 2013.
- ALEXY, R., *Teoría de los derechos fundamentales*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2008.
- ARENDDT, H., *Los orígenes del totalitarismo. Vol. 3. Totalitarismo*, Alianza Editorial, 2ª reimpresión, Madrid, 2003.

¹¹³ A. ROSS, *El ruido eterno*, cit., pp. 198, 199.

¹¹⁴ A. DÜMLING, "Norma y discriminación: las Jornadas Musicales del Reich y la exposición «Música degenerada»", en VV.AA., *La música y el III Reich. De Bayreuth a Terezín*, Fundació Caixa Catalunya, Barcelona, 2007, p. 121; R. J. EVANS, *El III Reich en el poder*, cit., p. 210.

¹¹⁵ M. H. KATER, "Forbidden Fruit?... ", cit., p. 13.

¹¹⁶ M. ZWERIN, *Swing under the Nazis*, cit., p. 51.

¹¹⁷ M. ZWERIN, *Swing under the Nazis*, cit., p. 150.

¹¹⁸ M. ZWERIN, *Swing under the Nazis*, cit., p. 51.

- BERGMEIER, H. J. P. LOTZ, R. E., *Hitler's Airwaves. The Inside Story of Nazi Radio Broadcasting and Propaganda Swing*, Yale University press, New Haven & London, 1997.
- BOBBIO, N., *Teoría General del Derecho*, Editorial Temis, Bogotá, 2005.
- BRONFMAN, M., *El jazz en la Alemania nazi*. Consultado en <http://miguelbronfman.homestead.com/ALEMANIANAZI.html>. Fecha de consulta: 11/02/2016.
- BURNS, K., "Swing. La velocidad de la celebración", en *Jazz. La historia*, Divisa Home Vídeo, Valladolid, 2012 [documental].
- CATTANEO, M. A., "Carl Schmitt y Roland Freisler: La doctrina penal del nacional-socialismo", en A. NIETO MARTÍN (coord.), *Homenaje al Dr. Marino Barbero Santos*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2001.
- CENTENERA, F., "Las intervenciones del Tercer Reich en relación al jazz: de los 'fundamentos' a las críticas", *Anuario da Facultade de Dereito da Universidade da Coruña*, núm. 19, 2015, pp. 483-508.
- COLEMAN, A., *Diversions & Animadversions. Essays from The New Criterion*, New Brunswick, London, 2005.
- CONSTANT, B., "De la libertad de los antiguos comparada con la de los modernos (Conferencia pronunciada en el Ateneo de París. Febrero de 1819)", en *Escritos políticos*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1989.
- DÜMLING, A., "Norma y discriminación: las Jornadas Musicales del Reich y la exposición «Música degenerada»", en VV.AA., *La música y el III Reich. De Bayreuth a Terezin*, Fundació Caixa Catalunya, Barcelona, 2007.
- ELLINGTON, E. K., *Duke Ellington. La música es mi amante*, Global Rhythm Press, Barcelona, 2009.
- ENDICOTT, T. A. O., *La vaguedad en el derecho*, Dykinson, Madrid, 2006.
- "Erlaß IV C II/771, Nr. 53 Wider die Negerkultur für deutsches Volkstum (April 1930)", en T. NEUMANN (ed.), *Quellen zur Geschichte Thüringens. Kultur in Thüringen. 1919-1949*, Thüringen, 1998. Consultado en: http://www.lzt-thueringen.de/files/huerkultur_19-49_1.pdf. Fecha de consulta: 25/07/2015.
 - "Erste Liste unerwünschter musikalischer Werke", *German Propaganda Archive*. Consultado en <http://research.calvin.edu/german-propaganda-archive/banned.htm>. Fecha de consulta: 08/10/2015.
- EVANS, R. J., *El III Reich en el poder*, Ediciones Península, Barcelona, 2007.
- EVANS, R. J., *El Tercer Reich en guerra (1939-1945)*, Península, Barcelona, 2011.
- FERRAJOLI, L., *Derecho y razón. Teoría del garantismo penal*, Trotta, 9ª edición, Madrid, 2009.
- FERRERES COMELLA, V., *El principio de taxatividad en materia penal y el valor normativo de la jurisprudencia (Una perspectiva constitucional)*, Civitas Ediciones, Madrid, 2002.
- FROMM, E., *El miedo a la libertad*, Paidós, Barcelona, 2007.

- FULLER, L. L., *La moral del Derecho*, Editorial F. Trillas, México, 1967.
- GARCÍA SAN MIGUEL, L., *Los fundamentos del derecho (Penúltimos apuntes)*, Dykinson, Madrid, 2004.
- GARRIDO GÓMEZ, M.^a I., *La igualdad en el contenido y en la aplicación de la ley*, Dykinson, Madrid, 2009.
- GLUSMAN, J., "Josef Skvorecky, The Art of Fiction", *The Paris Review*, 112, 1989. Consultado en <http://www.theparisreview.org/interviews/2392/the-art-of-fiction-no-112-josef-skvorecky>. Fecha de consulta: 15/01/2015.
- GOEBBELS, J., *Diaries 1939-41*, Hamish Hamilton, London, 1982.
- J. GOEBBELS, *Die Tagebücher*, teil I, band 5, K. G. Saur, München, 2000.
- *Die Tagebücher*, teil I, band 8, K. G. Saur, München, 1998.
 - *Die Tagebücher*, teil I, band 9, K. G. Saur, München, 1998.
 - *Michael: un ideal noble: el destino de un joven nacionalsocialista*, Ediciones Ojeda, segunda edición en castellano, Barcelona, 2011.
- GRIFFIN, R., *Modernismo y fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*, Ediciones Akal, Madrid, 2010.
- HADAMOVSKY, E., "Verbot des Niggerjazz". Consultado en https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user_upload/Medienbildung_MCO/fileadmin/bibliothek/hadamovsky_jazz/hadamovsky_jazz.pdf. Fecha de consulta: 09/10/2015.
- HART, H. L. A., *Derecho, Libertad y Moralidad. Las conferencias Harry Camp en la universidad de Stanford (1962)*, Dykinson, Madrid, 2006.
- *El Concepto de Derecho*, Abeledo-Perrot, segunda edición, Buenos Aires, 2004.
- HAUSSER, I., "Dossier", en H. et S. SCHOLL, *Lettres et carnets*, Tallandier, [s. l.], 1984.
- HENTOFF N., y MCCARTY, A. J., *Jazz, psicología y sociología*, Paidós, Buenos Aires, 1968.
- HORN, D., "Youth resistance in the Third Reich: A social portrait", *Journal of Social History*, núm. 7/1, 1973, pp. 26-50.
- IGLESIAS, I., "(Re)construyendo la identidad musical Española: el jazz y el discurso cultural del franquismo durante la segunda guerra mundial", *Historia Actual Online*, núm. 23, 2010, pp. 119-135.
- KANT, M., "The nazi attempt to suppress jazz and swing: a case study", en L. KARINA, M. KANT, *Hitler's Dancers. German Modern Dance and the Third Reich* (trad. J. Steinberg), Berghahn Books, New York - Oxford, 2004.
- KATER, M. H. *Diferent Drummers*, Oxford University Press, Oxford, 2003.
- "Forbidden Fruit? Jazz in the Third Reich", *The American Historical Review*, núm. 94, núm. 1, 1989, pp. 11-43.
- KAUFMAN, M. T., "Josef Skvorecky, Czech-Born Writer Oppressed by Right and Left, Dies at 87", *The New York Times*, January 5, 2012. Consultado en http://www.nytimes.com/2012/01/05/arts/josef-skvorecky-czech-born-writer-dies-at-87.html?pagewanted=all&_r=0. Fecha de consulta 15/01/2015.

- ¿Derecho Sin Reglas? Los principios filosóficos de la teoría del Estado y del Derecho de Carl Schmitt, Fontamara, 3ª edición, México, 1999.
- KELSEN, H., *Compendio de teoría general del Estado*, Blume, tercera edición, Barcelona, 1979.
- KÖNIG, H., “Labelliste von ‘Brunswick (D)’. (1937-1940)”. Consultado en http://www.musiktitelddb.de/Label/Br_A82.html. Fecha de consulta: 12/10/2015.
- LAPORTA, *El imperio de la ley. Una visión actual*, Trotta, Madrid, 2007.
- LUSANE, C., *Hitler’s Black Victims. The Historical Experiences of Afro-Germans, European Blacks, Africans, and African Americans in the Nazi Era*, Routledge, New York, 2003.
- MARTIN, D.-C., *El gospel afroamericano*, Akal, Madrid, 2001.
- *Meldungen aus dem Reich. 1938-1945*, band 5, Pawlak Verlag, Herrsching, 1984.
- *Meldungen aus dem Reich. 1938-1945*, band 7, Pawlak Verlag, Herrsching, 1984.
- “Odeon-Swing - Music - Series: Discographie A 286.000er - Series”. Consultado en http://www.swingtime.de/swings/odsw/odsw_katen.html. Fecha de consulta 06/02/2016.
- “Order concerning the Utilization of Jewish Property of 3 December 1938”, en *Nazi Conspiracy and Aggression*, vol. IV, United States Government Printing Office, Washington, 1946. Consultado en http://www.loc.gov/rr/frd/Military_Law/pdf/NT_Nazi_Vol-IV.pdf. Fecha de consulta: 16/10/2015.
- OVERY, R., *Dictadores: la Alemania de Hitler y la Unión Soviética de Stalin*, Tusquets Edotires, Barcelona, 2006.
- PECES-BARBA, G., “Legitimidad del poder y Justicia del Derecho”, en G. PECES-BARBA, E. FERNÁNDEZ, R. DE ASÍS, *Curso de Teoría del Derecho*, Marcial Pons, Madrid, 2000.
- PEUKERT, D. J. K., *Inside Nazi Germany. Conformity, Opposition and Racism in Every Life*, Penguin Books, London, 1993.
- PITNER, M., “Popular Music in the Nazi Weltanschauung”, *International Multilingual Journal of Contemporary Reseach*, núm. 2/2, 2014, pp. 149-156.
- REICH MINISTRY OF JUSTICE, “Report on the Emergence of “Youth Claques and Gangs” and the Struggle against Them (early 1944)”. Consultado en: http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/pdf/eng/English77_Exeter.pdf. Fecha de consulta: 09/10/2015.
- ROSS, A., *El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música*, Seix Barral, Barcelona, 2010.
- SKVORECKY, J., *El Saxofón bajo*, Alianza Editorial, Madrid, 1988.
- SNOWBALL, D., “Controlling Degenerate Music Jazz in the Third Reich”, en M. J. BUDDS, *Jazz and the Germans. Essays on the Influence of “Hot” American Idioms on 20th-Century German Music*, Pendragon Press, Hillsdale, 2002.
- SOUTHERN, E., *The Music of Black Americans. A History*, W. W. Norton & Company, New York, 1971.

- STEINWEIS, A. E., *Art, Ideology, & Economics in Nazi Germany. The Reich Chambers of Music, Theater, and the Visual Arts*, The University of North Carolina Press, [Carolina], 1993.
- “Thuringia Puts Ban Upon American Jazz”, *Schenectady Gazette*, June 20, 1930. Consultado en <https://news.google.com/newspapers?nid=1917&dat=19300619&id=wFohAAAAIbAJ&sjid=0oUFAAAAIbAJ&pg=887,6747998&hl=es>. Fecha de consulta: 04/02/2016.
 - “Thuringia Repels Ban on Jazz Danzing”, *Pittsburgh Post-Gazette*, May 28, 1931. Consultado en <https://news.google.com/newspapers?nid=1129&dat=19310528&id=ILhRAAAAiBaj&sjid=RGkDAAAiBaj&pg=5418,2020961&hl=es>. Fecha de consulta: 08/10/2015.
- WALTER, M., “El jazz y la música ligera como instrumentos de la propaganda nazi”, VV.AA., *La música y el III Reich. De Bayreuth a Terezin*, Fundació Caixa Catalunya, Barcelona, 2007.
- WILSON, O., “The Heterogeneous Sound Ideal in African-American Music”, en G. DAGEL CAPONI (ed.), *Signifyin(g), Sanctifyin’, & Slam Dunking. A Reader in African American Expressive Culture*, The University of Massachusetts Press, [s. l.], 1999.
- ZAGALAZ, J. C., “La metamorfosis de la música popular americana: El estilo de Teddy Wilson: 1935-1940”, *ENSAYOS. Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, núm. 25, 2010.
- ZAPATERO, V., *El arte de legislar*, Thomson-Aranzadi, Pamplona, 2009.
- ZAPATERO, V., GARRIDO GÓMEZ, M.^a I., ARCOS RAMÍREZ, F., *El Derecho como proceso normativo. Lecciones de Teoría del Derecho*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2^a edición, Alcalá de Henares, 2010.
- ZWERIN, M., *Swing under the Nazis. Jazz as a Metaphor for Freedom*, Cooper Square Press, New York, 2000.

DISCOGRAFÍA

- C. AND HIS ORCHESTRA, “After You’ve Gone”, *Swing tanzen verboten! Charlie and his Orchestra: Nazi Propaganda Swing*, Proper Records, late 1941.
- “Dinah”, *Swing tanzen verboten! Charlie and his Orchestra: Nazi Propaganda Swing*, Proper Records, circa mid – [sic.]1941.
 - “St. Louis Blues”, *Swing tanzen verboten! Charlie and his Orchestra: Nazi Propaganda Swing*, Proper Records, late 1940.
- GOODMAN, B., “After You’ve Gone”, *All The Cats Join In*, Columbia, 27/7/1942.
- *Live at Carnegie Hall*, CBS, 1/16/38.
- GOODMAN B., AND HIS ORCHESTRA, “St. Louis Blues”, *Benny Goodman. Birth of a Big Band*, vols. 1/2, RCA, 21/8/1936.

- GOODMAN B., QUARTET, "Dinah", *Benny Goodman. The Complete Small Combinations*, vols. 1/2, RCA, 26/8/1936.
- GOODMAN B., TRIO, "After You've Gone", *Benny Goodman. The Complete Small Combinations*, vols. 1/2, RCA, 13/7/1935.
- HOLIDAY B. & HER ORCHESTRA, "I've Got A Date With A Dream", *The Complete Billie Holiday on Columbia (1933-1944)*, Columbia, 1938.
- "You Can't Be Mine", *The Complete Billie Holiday on Columbia (1933-1944)*, Columbia, 1938.
- REINHARDT, D., "ABC", *Swing tanzen verboten! Swing in Belgium and France 1940-1944*, Proper Records, March 12, 1943.
- "Belleville", *Swing tanzen verboten! Swing in Belgium and France 1940-1944*, Proper Records, March 12, 1943.
- WILSON T., & HIS ORCHESTRA, "Let's Dream In The Moonlight", *The Complete Billie Holiday on Columbia (1933-1944)*, Columbia, 1938.
- "You're So Desirable", *The Complete Billie Holiday on Columbia (1933-1944)*, Columbia, 1938.

FERNANDO CENTENERA SÁNCHEZ-SECO
Universidad de Alcalá
C/Libreros, 27, CP.
28801 Alcalá de Henares, Madrid
e-mail:fernando.centenera@uah.es