

LAS INTERVENCIONES DEL TERCER REICH EN RELACIÓN AL JAZZ: DE LOS 'FUNDAMENTOS' A LAS CRÍTICAS*

Fernando Centenera Sánchez–Seco

Doctor en Derecho. Profesor de Filosofía del Derecho
Universidad de Alcalá

Recepción: 30 de junio de 2015

Aprobado por el Consejo de redacción: 3 de septiembre de 2015

RESUMEN: Este trabajo centra la atención en las intervenciones del Tercer Reich en relación al jazz, y ofrece un análisis sobre las mismas proyectado desde una perspectiva iusfilosófica. Con carácter introductorio, se presenta un bosquejo que da cuenta de las manifestaciones y repercusión del jazz en la Alemania de los años veinte. A continuación, se consideran las intervenciones de diferente tipo que surgieron frente a aquella música y las razones que las sustentaron. Teniendo en cuenta la información que reporta el desarrollo anterior, se proponen varios análisis críticos relativos a la justificación de las intervenciones. Para llevar a cabo este ejercicio se examinan las intervenciones en cuestión teniendo en cuenta el moralismo legal y el perfeccionismo.

PALABRAS CLAVE: Jazz; Tercer Reich; moralismo legal; perfeccionismo.

ABSTRACT: This paper focuses on Third Reich interventions against jazz, analysing these from the perspective of the philosophy of law. By way of an introduction, an outline is given of the manifestations and impact of jazz in 1920s Germany. This is followed by an examination of the various different interventions taken against this music and the reasons on which these were based. In the light of the foregoing information, several critical analyses of the rationale for these interventions are proposed. To this end, the interventions in question are examined from the perspective of legal moralism and perfectionism.

KEYWORDS: Jazz; Third Reich; legal moralism; perfectionism.

* Quisiera agradecer las recomendaciones y sugerencias del profesor Miguel Ángel Ramiro Avilés, que han redundado en una mejora importante de este trabajo.

SUMARIO: I. INTRODUCCIÓN. II. EL CATÁLOGO DE INTERVENCIONES. III. LOS 'FUNDAMENTOS' DE LAS INTERVENCIONES. IV. UN PRIMER PUNTO DE VISTA: EL MORALISMO LEGAL. V. SOBRE LA IDENTIDAD ENTRE COMUNIDAD Y ESTADO. VI. ¿REALMENTE FUE EL JAZZ CONTRARIO A LA MORAL SOCIAL? VII. UN MARCO MÁS ADECUADO: EL PERFECCIONISMO. VIII. CONCLUSIONES. IX. BIBLIOGRAFÍA.

I. INTRODUCCIÓN

Como es sabido, el año 1919 marca el final de la Primera Guerra Mundial. Fue precisamente en este momento cuando el jazz comenzó a llegar a Alemania a través de diferentes cauces. Por una parte, los prisioneros de guerra probablemente escucharon aquella música en los campos de Francia, donde el jazz ya contaba con una base importante. De otro lado, las fuerzas aliadas debieron llevar consigo discos de jazz a los terrenos derrotados¹, dando así a conocer aquellos nuevos ritmos que, en breve, iban a llamar la atención de los intereses comerciales. Ya en 1920 un sello discográfico berlinés comercializaba el "Tiger Rag"². En este periodo encontramos numerosas formaciones de jazz germanas, como The Syncopators o el combo de Eric Borchard, aunque en la escena musical aparecieron también intérpretes angloamericanos, que fueron ganando paulatinamente la admiración del público alemán³. Incluso el jazz condujo a Alemania a buen número de personas afroamericanas que interpretaban aquella música⁴. El ejemplo más paradigmático probablemente sea el del pianista Sam Wooding⁵. Los ritmos sincopados y las improvisaciones llegaban a través de los discos, que ya podían encontrarse en 1921, la radio, que en 1924 inauguraría las emisiones de jazz⁶, y los escenarios. Las actuaciones en directo podían escucharse en varias ciudades, pero ninguna de ellas podía compararse con Berlín; sin duda, el punto de referencia principal para la afición del jazz⁷.

Aspectos como los señalados contribuyeron a que el jazz se hiciera popular entre la juventud y los colectivos de intelectuales y artistas, que lo consideraban un signo de modernización cultural⁸. Sin embargo, la acogida fue más allá, porque aquella música estaba ofreciendo una vía para canalizar las necesidades de una población que había salido de la guerra y que quería olvidarla. El baile se presentaba como una válvula de escape perfecta

1 KATER, M. H. *Different Drummers*, Oxford, 2003, p. 5.

2 Se trata de un tipo de jazz que llegó al gran público hacia 1918, con las grabaciones de la Original Dixieland Jazz Band. SCHIFF, D. *The Ellington Century*, California, 2012, p. 63.

3 KATER, M. H. *Different*, cit., pp. 6 y ss.

4 LUSANE, C. *Hitler's Black Victims. The Historical Experiences of Afro-Germans, European Blacks, Africans, and African Americans in the Nazi Era*, New York, 2003, p. 198.

5 KATER, M. H. *Different*, cit., pp. 8, 9.

6 WALTER, M. "El jazz y la música ligera como instrumentos de la propaganda nazi", AA.VV. *La música y el III Reich. De Bayreuth a Terezin*, Barcelona, 2007, p. 171; KATER, M. H. *Different*, cit., pp. 10, 12; LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 198.

7 KATER, M. H. *Different*, cit., p. 8.

8 WALTER, M. "El jazz", cit., p. 171.

para aquello⁹, y el jazz suponía una clara invitación al baile. Lo cierto es que la popularidad ya es perceptible en la primera mitad de la década, pero se extendería aún más hacia mediados de la misma¹⁰. Fue entonces cuando se creó el sello alemán de Brunswick, autorizado para representar a la organización americana con el mismo nombre. Se trataba de un cauce más, probablemente de los más relevantes, que iba a llevar a Alemania las composiciones de intérpretes de América, como Duke Ellington o Louis Armstrong. Ambos pronto llegaron a ser favoritos para la audiencia del jazz¹¹.

Lejos de perderse en el tiempo, la afición por el jazz continuó en los años siguientes, aunque caracterizada por algunos aspectos novedosos. A comienzos de los años treinta las actuaciones en directo comenzaron a ceder terreno a los discos. Por otra parte, cuando la gente comenzó a tener receptores de radio más potentes, en las casas se empezaron a escuchar emisoras extranjeras como la BBC¹². Fue precisamente en este momento, cuando comenzaron a hacerse especialmente patentes las críticas de carácter político contra el jazz, basadas en la ideología nazi de Alfred Rosenberg¹³. Sin embargo, el camino se había venido preparando desde hace años, el germen puede apreciarse en el periodo que marca el final de la Primera Guerra Mundial¹⁴. Ya entonces, bajo el amparo de teorías pseudo-científicas, determinados sectores se estaban empeñando en calmar el orgullo alemán y restaurar el sentido de respeto colectivo, situando en lo alto de la pirámide de la humanidad al colectivo ario, y en su base al negro¹⁵. Puede imaginarse lo que supuso desde este punto de vista la ocupación de tropas francesas de color¹⁶, y lo que todo ello conllevaba; debe recordarse que fue precisamente esta una de las vías de acceso del jazz a Alemania. Con el paso de los años, aquella semilla no tardaría en brotar y reproducirse de diferentes maneras durante el Tercer Reich, e incluso en su antesala.

Este estudio centra la atención en las intervenciones del nazismo en relación al jazz, con vistas a ofrecer un análisis crítico de carácter iusfilosófico, a propósito de su justificación. En la primera parte de este trabajo presentamos algunas de las intervenciones más representativas. Se trata de un catálogo complejo, conformado por numerosas medidas

9 KATER, M. H. *Different*, cit., p. 5; LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 198.

10 De ello dan buena muestra numerosos artículos de la época: GOLL, I. "The Negroes Are Conquering Europe", AA.VV. (Kaes, A., Martin, J., Dimendberg, E., eds.) *The Weimar Republic sourcebook*, London, 1994, pp. 559, 560; WARSCHAUER, F. "Jazz: On Whiteman's Berlin Concerts", AA.VV. (Kaes, A., Martin, J., Dimendberg, E., eds.) *The Weimar Republic sourcebook*, London, 1994, pp. 571, 572 (que habla de movimiento de masas), WEILL, K. "Dance Music", AA.VV. (Kaes, A., Martin, J., Dimendberg, E., eds.) *The Weimar Republic sourcebook*, London, 1994, p. 597 (que se refiere al jazz como el ritmo de su tiempo); e incluso el propio GOEBBELS, J. "Around the Gedächtniskirche", AA.VV. (Kaes, A., Martin, J., Dimendberg, E., eds.) *The Weimar Republic sourcebook*, London, 1994, p. 561.

11 KATER, M. H. *Different*, cit., pp. 10, 11; LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 198.

12 KATER, M. H. *Different*, cit., p. 12.

13 WALTER, M. "El jazz", cit., p. 171.

14 Un ejemplo de ello es ROOSENBERG, A. "The Russian Jewish Revolution", AA.VV. (Kaes, A., Martin, J., Dimendberg, E., eds.) *The Weimar Republic sourcebook*, London, 1994, pp. 121-123.

15 BERGMEIER, H. J. P. y LOTZ, R. E. *Hitler's Airwaves: The Inside Story of Nazi Radio Broadcasting and Propaganda Swing*, New Haven & London, 1997, p. 137.

16 BERGMEIER, H. J. P. y LOTZ, R. E. *Hitler's Airwaves*, cit., p. 137.

desarrolladas a lo largo del tiempo, que se centran en contextos diferentes, que no tienen carácter prohibitivo en todo caso, y que proceden tanto de la administración central como de las regionales. Una vez desarrollado el ejercicio anterior, presentamos un espacio dedicado al estudio de las motivaciones existentes detrás de las intervenciones presentadas. El análisis en esta línea da lugar a una panoplia variada de respuestas, pero todas ellas remiten a la idea de que el 'fundamento' de la oposición al jazz residía en su carácter inmoral con respecto a lo alemán. A partir de este diagnóstico se llevan a cabo algunos análisis críticos sobre las intervenciones en cuestión, partiendo del presupuesto de que aquellas podrían enmarcarse dentro de lo que se denomina moralismo legal. Cabría no obstante, cuestionarse acerca de si este planteamiento, esbozado a partir de las manifestaciones nazis del momento, es el adecuado, o si bien con mayor razón no deberían considerarse las políticas en cuestión un ejemplo de perfeccionismo. En este trabajo se ofrecen numerosos argumentos para responder a esta cuestión, manteniendo en todo caso constante el análisis crítico en relación a las justificaciones de las medidas en las que nos centramos.

II. EL CATÁLOGO DE INTERVENCIONES

Cuando hablamos de las intervenciones en relación al jazz en el contexto que nos ocupa, probablemente la idea que antes llegue a la mente sea la prohibición normativa. Ciertamente, en el catálogo de medidas es posible localizar intervenciones de este tipo, pero no exclusivamente. Un análisis detenido descubre numerosos matices, que sobrepasan aquella primera aproximación, y que aportan una complejidad considerable. En principio, debe señalarse que no es posible hablar de una prohibición general, aunque sí de prohibiciones a propósito de determinados contextos y escalonadas a lo largo de los años. Desde el punto de vista de los organismos centrales de la administración, nos encontramos con una primera medida en 1935. Entonces el director general de Radiodifusión del Reich, Hadamovsky, proclamó que el jazz quedaba prohibido en el ámbito radiofónico del país¹⁷.

Pocos años después encontramos otras prohibiciones que, aunque quizá debiera entenderse que no de forma directa, sí que afectaron en algún sentido al jazz. En 1937, tras descubrirse la condición judía del clarinetista Benny Goodman, quedó prohibida la importación de discos con cualquier contenido judío¹⁸. En este periodo el ministerio de Goebbels emitió una directiva que prohibía la venta de los discos que tuvieran autoría o interpretación no aria¹⁹. Por su parte, Raabe, presidente de la Cámara de Música del Reich (RMK), presentó un índice de música perjudicial e indeseable²⁰, y estableció un sistema que obligaba a registrar

17 PITNER, M. "Popular Music in the Nazi Weltanschauung", *International Multilingual Journal of Contemporary Research*, 2, 2, 2014, p. 150; KATER, M. H. *Different*, cit., p. 124; WALTER, M. "El jazz", cit., p. 172; BERGMEIER, H. J. P. y LOTZ, R. E. *Hitler's Airwaves*, cit., p. 138.

18 KATER, M. H. "Forbidden Fruit? Jazz in the Third Reich", *The American Historical Review*, 94, 1, 1989, p. 21.

19 KATER, M. H. *Different*, cit., p. 50; LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 203; BERGMEIER, H. J. P. y LOTZ, R. E. *Hitler's Airwaves*, cit., p. 139.

20 KATER, M. H. *Different*, cit., p. 45.

y controlar a quienes practicasen música en el Reich, así como el contenido de la música²¹. De forma coetánea a estas últimas medidas, ya en 1939, encontramos numerosos decretos que prohibieron los bailes públicos con diferentes matices²². Las cosas llegaron a tal punto, que incluso el hecho de escuchar la música condenada podría dar como resultado la pena de muerte²³. Esta circunstancia, no obstante, pensamos que probablemente obedeció a la prohibición de sintonizar emisoras de radio de países enemigos²⁴, en las que se retransmitía jazz. Por otra parte, no deben olvidarse las reacciones a propósito de la juventud del swing, un movimiento al que nos referiremos más adelante. En relación al mismo, Himmler resolvió que únicamente serviría la fuerza bruta y, tomando como base el contenido de un informe, ordenó por medio de una carta detenciones y envíos a campos de concentración²⁵.

Desde el punto de vista regional las prohibiciones no fueron menos prolíficas, si bien probablemente una de las más representativas (quizá porque pudiera considerarse un preludio de lo que vendría después) sea la que recoge un decreto *Contra la cultura negra y por el carácter nacional alemán*, que apareció en la región de Turingia en 1930. Con este decreto se prohibieron las bandas de jazz, los bailes negros o las canciones negras²⁶. Sin embargo, esta no fue la única manifestación desde el punto de vista regional. Tras la subida del nazismo al poder, en 1933, encontramos prohibiciones en lugares como Bamberg, Fráncfort y Passau²⁷, y también tiempo después, en 1938. Entonces un edicto del *Gauleiter*²⁸ de Pomerania prohibió tocar jazz. Normas similares se aprobaron además en Wurttemberg

21 LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 201; BERGMEIER, H. J. P. y LOTZ, R. E. *Hitler's Airwaves*, cit., p. 139.

22 En líneas generales, salvo en la nota a pie de página número 114, en este trabajo entendemos swing como equivalente a jazz o, más precisamente, como el jazz desarrollado durante la década de los treinta y mediados de los cuarenta. Sobre ello PONS, P. *Jazz*, Madrid, 2000, p. 40. Sobre las prohibiciones KATER, M. H. *Different*, cit., pp. 136, 251, 252; LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 204; y REICH MINISTRY OF JUSTICE. "Report on the Emergence of "Youth Cliques and Gangs" and the Struggle against Them (early 1944)". Disponible en: http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_document.cfm?document_id=2291. Fecha de consulta: 25/07/2015.

23 KATER, M. H. "Forbidden", cit., p. 39.

24 PEUKERT, D. J. K. *Inside Nazi Germany. Conformity, Opposition and Racism in Everyday Life*, London, 1993, p. 78. Puede consultarse el texto de la norma en "Decree on Extraordinary Radio Measures September 1, 1939". Disponible en: http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_document.cfm?document_id=1580. Fecha de consulta: 25/07/2015.

25 ZWERIN, M. *Swing under the Nazis. Jazz as a Metaphor of Freedom*, New York, 2000, pp. 57 y 58; ROGOW, S. M. "Child Victims in Nazi Germany", *The Journal of Holocaust Education*, 8, 3, 1999, p. 79; KATER, M. H. *Different*, cit., p. 159. Puede consultarse además el siguiente documento: REICH MINISTRY OF JUSTICE. "Report", cit.

26 KATER, M. H. *Different*, cit., pp. 24, 25; WALTER, M. "El jazz", cit., p. 172; LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 200. Se puede consultar el documento en BERGMEIER, H. J. P. y LOTZ, R. E. *Hitler's Airwaves*, cit., p. 138 (reproduce el comienzo parcialmente), y en "Erlaß IV C II/771, Nr. 53 Wider die Negerkultur für deutsches Volkstum (April 1930)", (Neumann, T., ed.) *Quellen zur Geschichte Thüringens. Kultur in Thüringen. 1919-1949*, Thüringen, 1998, p. 172. Disponible en: http://www.lzt-thueringen.de/files/huerkultur_19-49_1.pdf. Fecha de consulta: 25/07/2015.

27 WALTER, M. "El jazz", cit., p.172.

28 La Constitución de Weimar establecía una división en Estados y provincias, pero con la llegada del nazismo esta división se duplicó con el sistema de división en *Gaue*. 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 diferentes. Sobre ello ARENDT, H. *Los orígenes del totalitarismo. Vol. 3. Totalitarismo*, Madrid, 2003, p. 598.

o Franconia, y las medidas continuaron al año siguiente con otros decretos procedentes de Sajonia y Colonia²⁹.

Además de todo lo anterior, conviene señalar que las prohibiciones también se duplicaron en diferentes ámbitos del partido, como el Frente Alemán del Trabajo, la Liga de Estudiantes Nazi, o los albergues de juventudes alemanas³⁰. Las universidades también ofrecieron manifestaciones al respecto. En la de Hamburgo, por ejemplo, un anuncio señalaba que se esperaba que no se imitase el swing u otros bailes similares³¹. Del mismo modo, en las camaraderías³² las manifestaciones en contra del jazz especificaban que era indigno para la comunidad nacionalsocialista³³.

Además de las manifestaciones anteriores (o quizá en algunos casos como parte de aquellas), en el programa de intervención del Tercer Reich puede localizarse la intención de persuadir o desalentar. A propósito de ello, y aunque pueda resultar paradójico si se recuerda lo dicho hasta el momento, conviene tener en cuenta algunas declaraciones de Goebbels, en las que se mostraba más partidario de la persuasión y la conversión, que de la restricción absoluta. Interesantes son también las advertencias de Raabe, en las que establecía una preferencia por la autoeducación pública frente a la regulación³⁴. Manifestaciones de este punto de vista pensamos que pueden observarse en la renuencia temporal de Goebbels a emitir prohibiciones a través de la RMK, aun a pesar de la presión que estaba recibiendo de las provincias³⁵ (ello, no obstante, no quiere decir que no se llevasen a cabo otro tipo de medidas desde este contexto. En este sentido, deben tenerse en cuenta numerosas acciones de acoso a formaciones musicales consentidas por la RMK³⁶). Podrían considerarse también acciones resultantes de las medidas de promoción la creación de grupos musicales alemanes, con la intención de que interpretasen temas que se acercasen al –sin llegar a ser– jazz³⁷, los programas de radio organizados para tratar de demostrar la historia cuestionable del

29 KATER, M. H. *Different*, cit., pp. 44, 45; LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 202.

30 KATER, M. H. *Different*, cit., p. 45.

31 GILES, G. J. *Students and National Socialism in Germany*, New Jersey, 1985, p. 301.

32 GILES, G. J. *Students*, cit., p. 301. Las camaraderías eran residencias de estudiantes muy controladas por las organizaciones nazis. Sobre ello FAYE, E. *Heidegger. La introducción del nazismo en la filosofía. En torno a los seminarios inéditos de 1933–1935*, Madrid, 2009, p. 126.

33 GILES, G. J. *Students*, cit., p. 301.

34 KATER, M. H. *Different*, cit., p. 45; KATER, M. H. "Forbidden", cit., p. 16; LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 202. Sobre Goebbels también PEUKERT, D. J. K. *Inside*, cit., p. 78; donde se señala que consideró que daría resultados más positivos en la población una radiodifusión "no-política".

35 KATER, M. H. *Different*, cit., p. 45; KATER, M. H. "Forbidden", cit., pp. 16, 21.

36 STEINWEIS, A. E. *Art, Ideology, & Economics in Nazi Germany. The Reich Chambers of Music, Theater, and the Visual Arts*, [Carolina], 1993, p. 141; EVANS, R. J. *El III Reich en el poder*, Barcelona, 2007, p. 207; KATER, M. H. "Forbidden", cit., p. 19. PITNER, M. "Popular", cit., p. 150; se refiere a medidas de acoso por parte de grupos como la *Kampfbund für deutsche Kultur*.

37 KATER, M. H. *Different*, cit., p. 52. Quizá este sea uno de los contextos en los que de forma más clara puede verse aquella idea del jazz de Adorno –que por nuestra parte en modo alguno generalizamos– que ve en el jazz una representación del capitalismo con el objetivo de adoctrinar a las personas. Sobre ello, AMORUSO, N. "Una revisión al análisis de Theodor Adorno sobre el jazz", *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, 55, 2008, pp. 1–14.

jazz³⁸; y quizá también, al menos en cierta medida –más adelante nos referiremos a ello–, las prohibiciones relativas a la retransmisión de jazz por la radio, o a la venta de discos con contenido no ario.

III. LOS 'FUNDAMENTOS' DE LAS INTERVENCIONES

Como ya hemos dicho, las intervenciones del Tercer Reich en relación al jazz se llevaron a cabo a través de diferentes vías. Sin embargo, las motivaciones de todas ellas pensamos que convergen en las causas que presentamos en este apartado. Uno de los argumentos más paradigmáticos es el de que el jazz era una música propia del colectivo negro o judío³⁹. Por otra parte, son también numerosas las manifestaciones que constataban la procedencia extranjera de aquella música, considerada concretamente un símbolo de la cultura estadounidense⁴⁰; un aspecto que debió resultar especialmente grave con el estallido de la guerra⁴¹. Además de todo ello, conviene señalar también que detrás del jazz podían verse aspectos políticos, y que al menos algún reflejo de aquello debió percibirse por el nazismo. Desde una perspectiva general existen razones para relacionar a numerosas personalidades del jazz con el antifascismo⁴². Quizá una de las pruebas prácticas más representativas sea el rechazo público de Benny Goodman al nazismo⁴³. Por otra parte, es interesante constatar también que el jazz había cundido a menudo entre personas de ideología de izquierdas. Por el contrario, las posturas más conservadoras lo rechazaban, dado que veían en aquel tipo de música una amenaza para el sentir germano. El nazismo se consideró a sí mismo un movimiento moderno, pero paradójicamente rechazó el jazz⁴⁴.

No obstante, y aun cuando, como se ha visto, los argumentos que pueden localizarse detrás del cuestionamiento del jazz son variados, pensamos que todos ellos se desarrollan a partir de una idea primaria. Teniendo en cuenta lo dicho hasta el momento, podríamos plantear preguntas como las siguientes: ¿por qué el nazismo consideró que debía desalentar o prohibir la música del colectivo negro y judío?, ¿por qué debía proceder de igual manera con la música extranjera? La respuesta a estos interrogantes entendemos que pasa de forma

38 BERGMEIER, H. J. P. y LOTZ, R. E. *Hitler's Airwaves*, cit., p. 139.

39 HUYNH, P. "... más oscuros los violines..." El III Reich y la música", AA.VV. *La música y el III Reich. De Bayreuth a Tezrezin*, Barcelona, 2007, p. 15; MARCO, T. *Historia cultural de la música*, Madrid, segunda edición, 2009, p. 768 (que se refiere a la "música degenerada"); KATER, M. H. *Different*, cit., p. 32; KATER, M. H. "Forbidden", cit., p. 15; PITNER, M. "Popular", cit., p. 150; LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 206; BERGMEIER, H. J. P. y LOTZ, R. E. *Hitler's Airwaves*, cit., p. 137.

40 IGLESIAS, I. "(Re)construyendo la identidad musical Española: el jazz y el discurso cultural del franquismo durante la segunda guerra mundial", *Historia Actual Online*, 23, 2010, p. 125.

41 Conviene precisar, no obstante, que en los años veinte y treinta el jazz recibió diversos ataques en Estados Unidos. Sobre ello LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 196.

42 STOWE, D. W. *Swing Changes: Big-Band Jazz in New Deal America*, Cambridge, third printing, 1998, p. 71. Entendemos 'fascismo' en sentido general, es decir, referido a los movimientos totalitarios de extrema derecha, incluyendo especialmente al nacionalsocialismo alemán. Sobre ello DÍAZ, E. *Estado de Derecho y Sociedad Democrática*, Madrid, 1998, p. 59.

43 STOWE, D. W. *Swing*, cit., p. 71.

44 WALTER, M. "El jazz", cit., p. 171.

obligada por la referencia a la esencia de lo alemán. Desde esta perspectiva la música que nos ocupa únicamente conducía a la degeneración biológica, a la contaminación de lo alemán⁴⁵. La idea está clara por ejemplo en el decreto de Turingia, donde se dice que el jazz constituía una afrenta para las sensibilidades culturales alemanas⁴⁶, o en el discurso de Hadamovsky, donde se hace referencia a los efectos de desintegración que surtía la cultura judeo–bolchevique⁴⁷. La representación más gráfica, no obstante, es la de aquella caricatura de un saxofonista negro con la estrella de David, estampada sobre un fondo rojo y marcada al pie con las letras *Entartete music*. Con ella se publicitaba una exposición dedicada a la "música degenerada", dentro de la que se había ubicado al jazz⁴⁸. Como demuestra dicho cartel, el colectivo negro y judío aparecían como inseparables, entendiéndose que el segundo manipulaba al primero, y que por ello era principalmente responsable de la propagación del jazz y, con ello, de la contaminación de la cultura alemana⁴⁹.

La conclusión anterior encuentra reflejo en numerosas manifestaciones nazis, como por ejemplo la de un líder de las juventudes hitlerianas que consideraba la música negra ofensiva para el sentimiento alemán⁵⁰. En la misma línea se desarrolla el informe de Herr Axmann dirigido a Himmler, con el fin de que se tomaran medidas contra la juventud del swing. El argumento que subyacía a aquel propósito era el daño que causaba aquel movimiento a la tradición popular alemana⁵¹. En todo caso, las manifestaciones prácticas más paradigmáticas las encontramos en las palabras de Goebbels. Para él la música era sentimiento y no razón⁵². Ciertamente, podría decirse que esta afirmación en modo alguno parece establecer fundamentos para enfrentarse al jazz, más bien al contrario. Sin embargo, el discurso de Goebbels no alude a cualquier sentimiento. Para él la música tenía una relación directa con la cuestión de la raza, aquella era expresión directa de los orígenes del pueblo, una expresión del alma alemana, de su pureza que debía limpiarse de aspectos que fueran más allá de lo dicho⁵³.

45 HUYNH, P. "... más oscuros", cit., p. 15; LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 200.

46 "Erlaß IV C II/771", cit., p. 144; BERGMEIER, H. J. P. y LOTZ, R. E. *Hitler's Airwaves*, cit., p. 138.

47 BERGMEIER, H. J. P. y LOTZ, R. E. *Hitler's Airwaves*, cit., p. 138.

48 Puede verse, por ejemplo, en DÜMLING, A. "Norma y discriminación: las Jornadas Musicales del Reich y la exposición «Música degenerada»", AA.VV. *La música y el III Reich. De Bayreuth a Terezin*, Barcelona, 2007, p. 125; HUYNH, P. "... más oscuros", cit., p. 15.

49 LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 208.

50 LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 206.

51 ZWERIN, M. *Swing*, cit., pp. 57, 58.

52 DÜMLING, A. "Norma", cit., p. 120. Sobre el irracionalismo nazi también DÍAZ, E. *Estado*, cit., pp. 61, 62. Quizá, en base a esta declaración, cabría entender que en este esquema no tendría cabida la música que invocase a la razón, como es el caso de *La flauta mágica* de Mozart. Sobre ello, por ejemplo, SAMUEL RIVERA, V. "¡Atrévete a seguir la tradición!", AA.VV. (Giusti, M., ed.) *La Filosofía del siglo XX: balance y perspectivas. Actas del VII Congreso Nacional de Filosofía*, Lima, 2000, p. 467. Pero si fue esta la intención que debe verse en el discurso, aquel no fue coherente con la práctica. Baste recordar que incluso Goebbels tenía preferencia por Mozart, aunque después de Wagner. KATER, M. H. "Forbidden", cit., p. 31. Es más, Mozart, junto con Beethoven o Bach, formaba parte de la herencia cultural que reivindicaba Goebbels. ZWERIN, M. *Swing*, cit., p. 120.

53 DÜMLING, A. "Norma", cit., pp. 120, 125.

El resultado de todo lo anterior fue considerar al jazz una música degenerada, inmoral, en la que se aunaban las tradiciones africana y hebrea⁵⁴. El reflejo de esta percepción quedó presente también en la prensa de la época. Por una parte, podemos referirnos al *New York Times*, donde se informaba de que el nazismo pretendía prohibir el jazz con el fin de proteger los cimientos de la cultura⁵⁵. Por otra parte, uno de los testimonios que más gráficamente representa aquella pretendida inmoralidad, lo encontramos en el periódico del partido nazi *Völkischer Beobachter*, que en 1944 dedicó un número especial al swing con fotografías. En él Benny Goodman, nombre que aparece precedido de su condición de judío⁵⁶, recibe el calificativo de criminal, y su música se considera inmoral. En esta publicación aparece en boca del clarinetista la frase "Mi música es más inmoral que todas las cortesanas de la historia juntas"⁵⁷. El jazz, por tanto, se consideraba una música inmoral, pero no únicamente eso. También se entendía que daba lugar a comportamientos inmorales, como el desenfreno sexual⁵⁸. A propósito de estas consecuencias, resultan interesantes los informes de la policía secreta del partido nazi, que veía claramente en el swing la raíz de toda degeneración, actitud de traición, delitos sexuales interraciales, prostitución, homosexualidad o robo⁵⁹.

IV. UN PRIMER PUNTO DE VISTA: EL MORALISMO LEGAL

Si tenemos en cuenta el desarrollo expuesto en los apartados precedentes, en un primer acercamiento podemos pensar que nos encontramos ante intervenciones que consisten en la imposición de comportamientos genuinos de la moral alemana. Si este planteamiento es acertado, en el análisis relativo a la justificación de las medidas puede resultar interesante centrar la atención en el moralismo legal. Del mismo podemos encontrar los siguientes tipos: puro en sentido estricto, puro en sentido amplio, impuro en sentido estricto e impuro en sentido amplio⁶⁰. En nuestra opinión, las prohibiciones que nos ocupan podrían acercarse al moralismo legal impuro en sentido estricto. Desde este punto de vista han de prohibirse las conductas inherentemente inmorales, dado que repercuten negativamente en quienes las realizan y en la sociedad. Se trata de un moralismo estricto porque la conducta que se pretende imponer es moral inherentemente, e impuro porque la razón de la prohibición es su nocividad indirecta⁶¹. Convendría matizar, no obstante, que en un análisis más detenido, debería reconsiderarse el carácter estricto en el caso que nos ocupa, dado que el jazz no

54 IGLESIAS, I. "(Re)construyendo", cit., p. 125.

55 Se dice, concretamente, "the foundations of our entire culture." Estudia esta fuente LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 201.

56 KATER, M. H. "Forbidden", cit., p. 21.

57 PEUKERT, D. J. K. *Inside*, cit., p. 201.

58 WALTER, M. "El jazz", cit., p. 171.

59 PEUKERT, D. J. K. *Inside*, cit., p. 202; GILES, G. J. *Students*, cit., p. 301.

60 RAMIRO AVILÉS, M. A. "Prólogo a la edición castellana: A vueltas con el moralismo legal", Hart, H. L. A. *Derecho, Libertad y Moralidad. Las conferencias Harry Camp en la universidad de Stanford (1962)*, Madrid, 2006, p.14.

61 FEINBERG, J. *Harmless Wrongdoing. The Moral Limits of the Criminal Law*, Oxford, 1990, p. 9; RAMIRO AVILÉS, M. A. "Prólogo", cit., p.14.

debería considerarse inmoral *per se*, sino a consecuencia de contravenir la moralidad de lo alemán⁶².

Si se toma como plausible la aproximación recientemente expuesta, con ella deben presentarse numerosas objeciones. En primer lugar, conviene que tengamos en cuenta que, al menos en una parte considerable, nos encontramos ante medidas con las que se pretende lograr objetivos morales, pero por la fuerza. El objetivo de llegar al foro interno se aprecia claramente en los discursos de Goebbels y Raabe a los que nos referimos anteriormente, y también en la doctrina schmittiana, que otorga importancia no únicamente al comportamiento externo, sino también y de manera especial al interno⁶³. Sin embargo, resulta criticable que se pretenda lograr la meta señalada mediante el recurso a la coerción. A lo más, lo que podría conseguirse con esta medida sería un comportamiento conformista, que no tendría su origen en la moralidad, sino más bien en el tabú⁶⁴. Ciertamente, con la prohibición del jazz podría lograrse una fachada de asentimiento, pero no un compromiso moral interiorizado. Por otra parte, conviene señalar que del hecho de que se considere inmoral una conducta no se deriva necesariamente una intervención mediante las normas. Ello dependerá del daño que pueda infringir la acción en cuestión a terceras personas o a la sociedad⁶⁵. Sin embargo, ¿puede hablarse de la presencia de estos presupuestos en el contexto que analizamos?

Teniendo en cuenta lo anterior, en este momento debemos preguntarnos acerca de si son legítimas las intervenciones sobre del jazz bajo el argumento del daño a la moral positiva. La respuesta es afirmativa desde el punto de vista del moralismo legal, que hace referencia al hecho de que las normas jurídicas deben incorporar aspectos de la moral positiva, entendida esta última como las convicciones, tradiciones y aspectos morales de una comunidad⁶⁶. No obstante, la asunción de este punto de vista suscita numerosos aspectos para la reflexión. En primer lugar, habría que responder a la pregunta de qué medios proporcionan el conocimiento del contenido de la moral positiva. Es cierto que no han faltado respuestas a esta cuestión. Por un lado, se ha dicho que aquella queda determinada por el entender de toda persona razonable –no racional, no se solicita el uso de la razón, sino del sentimiento–⁶⁷. Otra posible opción es la que viene determinada por la democracia. Desde este punto de vista la moral positiva es la de la mayoría⁶⁸.

62 Esta apreciación se hace también en relación a la propuesta de Devlin. FEINBERG, J. *Harmless*, cit., p. 133; RAMIRO AVILÉS, M. A. "Prólogo", cit., p. 14.

63 KAUFMANN, M. *¿Derecho Sin Reglas? Los principios filosóficos de la teoría del Estado y del Derecho de Carl Schmitt*, México, tercera edición, 1999, pp. 186, 191, 192.

64 HART, H. L. A. *Derecho, Libertad y Moralidad. Las conferencias Harry Camp en la Universidad de Stanford (1962)*, Madrid, 2006, pp. 144, 145.

65 MALEM, J. "La imposición de la moral por el derecho. La disputa Devlin–Hart", AA.VV. (Vázquez, R., ed.) *Derecho y moral. Ensayos sobre un debate contemporáneo*, Barcelona, primera reimpresión, 2003, p. 72.

66 LAPORTA, F. *Entre el Derecho y la Moral*, México, tercera edición, 2000, p. 48.

67 DEVLIN, P. *La imposición de la moral*, Madrid, 2010, p. 63.

68 Sobre esta opción LAPORTA, F. *Entre el Derecho*, cit., p. 51.

Tenemos nuestras dudas acerca de si los cauces señalados son los idóneos –al menos para enjuiciar todos los casos–, a la hora de determinar la moral social; probablemente a consecuencia del hecho de que, al menos en muchos casos, no será posible hablar de uniformidad en este contexto. En cualquier caso, y aun cuando se admitiese que pudiera ser de otro modo –o que las anteriores herramientas son válidas para algunos casos–, junto con ello no debe obviarse la reflexión en torno a los resultados a que pueden dar lugar dichos cauces en términos de justicia. En lo que respecta al primero, en él se olvida que el discurso sobre la moral solicita pasar una serie de test de racionalidad y 'universalizabilidad'. De otra forma, el debate sobre los criterios en cuestión se abandona a los prejuicios y emociones⁶⁹. En lo que respecta a la vía de la mayoría, conviene no olvidar que puede existir la tiranía de la mayoría⁷⁰. Precisamente a estas cuestiones se refiere Hart, cuando señala que los principios morales han de someterse a la prueba de racionalidad, con el fin de evitar que en aquellos pueda incluirse cualquier contenido, evitando así la afectación a los derechos de las personas⁷¹; o Dworkin, cuando señala que no cualquier razón sirve, desechando así prejuicios, reacciones emocionales, proposiciones de hecho falsas o referencias a creencias ajenas⁷². Podríamos aquí recurrir al argumento dworkiniano de que el consenso moral se basa en la sensación que tiene el legislativo en relación a la reacción de la comunidad frente a la práctica de que se trate. Sin embargo, esta propuesta tiene el problema, como reconoce el propio Dworkin, de que el legislativo pueda compartir los puntos de vista populares, siendo menos probable en tal caso que encuentre deficiencias⁷³. La reflexión cobra a nuestro juicio pleno sentido en el caso que nos ocupa. Por todo ello, entendemos que la justificación de las medidas contra el jazz, en base a su falta de correspondencia con la moral positiva alemana⁷⁴, no resulta convincente. *Per se*, la apelación al argumento de la moral de la comunidad no es suficiente, aunque quizá lo peor de este discurso no sea el recurso a la moral popular, sino qué es lo que se considera por tal⁷⁵, y en ello el examen sobre la calidad de las razones juega un papel capital.

Si retomamos la cuestión del daño a la sociedad, siguiendo de nuevo a Hart cabría señalar que en el caso que analizamos, desde el punto de vista moral ya no sería únicamente conveniente desoir el argumento de la defensa de la sociedad, sino que sería deseable su desintegración⁷⁶, en atención a los 'fundamentos' de las medidas a los que nos hemos referido anteriormente. El moralismo legal que nos ocupa no superaría el llamado "desafío nazi", dado

69 LAPORTA, F. *Entre el Derecho*, cit., p. 50.

70 MILL, J. S. *Sobre la libertad*, Madrid, 1997, p. 86.

71 RAMIRO AVILÉS, M. A. "Prólogo", cit., p. 30; LAPORTA, F. *Entre el Derecho*, cit., p. 50.

72 DWORKIN, R. *Los derechos en serio*, Barcelona, cuarta reimpression, 1999, pp. 360, 361, 366.

73 DWORKIN, R. *Los derechos*, cit., pp. 366 y 367.

74 Nos inspiramos en VILAJOSANA, J. M. "Moralización del derecho, perfeccionismo y sociedad liberal", *Revista Telemática de Filosofía del Derecho*, 11, 2007/2008, pp. 150, 151.

75 Sobre esta idea DWORKIN, R. *Los derechos*, cit., p. 366. A estas cuestiones pensamos que también se refiere SØBIRK PETERSEN, T. "New Legal Moralism: Some Strengths and Challenges", *Criminal Law and Philosophy*, 4, 2010, p. 221; a propósito de su análisis sobre el moralismo legal de George.

76 HART, H. L. A. *Derecho*, cit., p. 112.

que desde dicha postura se sugiere que el Estado debe hacer cumplir la moral compartida, independientemente de lo mala que sea aquella⁷⁷. Tal circunstancia descubre importantes diferencias entre el caso que nos ocupa y otros modelos de moralismo legal, como pueden ser por ejemplo la reformulación minimalista de Kekes⁷⁸, o incluso la propuesta de Devlin. En este último modelo, no obstante, pensamos que podrían tener cabida las medidas que nos ocupan, aun cuando en él se incluye el principio de la santidad de la vida humana, y se solicita la libertad máxima para la persona. Con ello, el "desafío nazi" se sortea únicamente en parte⁷⁹.

Como también señalamos, se consideró que el jazz además de perjudicar a lo alemán, causaba una serie de consecuencias que debían evitarse, como la prostitución, los delitos de violación racial, los robos, etc. En relación a este planteamiento pensamos que podrían aplicarse los desarrollos recientemente expuestos, pues en su mayoría, parece que habría que entender que su cuestionamiento trae causa del hecho de que dichas acciones son contrarias a la moral positiva. Quizá pudiera considerarse que en estas manifestaciones se aprecia el argumento del daño. Sin embargo, en el caso de que fuera así entendemos que convendría puntualizar que en tal planteamiento, el uso que se hace del concepto de daño tiene un sentido moralista, relativo al valor moral de la persona, pero no relacionado con la idea de bienestar de la persona⁸⁰. Podría decirse, no obstante, que en alguna de las consecuencias apuntadas sí que puede verse la idea de daño concebida en el último sentido apuntado; nos estamos refiriendo ahora a los robos que, según los informes de la policía del partido nazi, tenían lugar a consecuencia del jazz. No obstante, frente a este planteamiento, y también a propósito del resto de las consecuencias, deberían considerarse algunas objeciones. Por una parte, en el caso de que lo anterior fuera cierto, de ello no necesariamente debería derivarse la prohibición del jazz, dado que podría tratarse de evitar el problema en cuestión por otros medios. Este, no obstante, no es el caso que nos ocupa, pues al menos partiendo de la información que hemos manejado, nos encontramos ante hipótesis o conjeturas⁸¹. En el análisis de las circunstancias que analizamos no deben obviarse algunos problemas de

77 SØBIRK PETERSEN, T. "New Legal Moralism", cit., pp. 216, 218.

78 Para Kekes el Estado únicamente debe hacer que se cumplan "las convenciones requeridas", que son aquellas que protegen los valores primarios como la nutrición adecuada, la salud, el abrigo o la protección frente al asesinato. SØBIRK PETERSEN, T. "New Legal Moralism", cit., pp. 228, 229.

79 Como decíamos, el moralismo legal de Devlin incluye el principio de la santidad de la vida humana, en virtud del cual hay actos moralmente incorrectos, independientemente de que pueda tratarse de una moral compartida por la sociedad. Esta, sin embargo, es una apreciación de mínimos. El modelo alcanza a aspectos como el asesinato (inmoral aun cuando formase parte de la moral compartida), pero no a las prohibiciones que nos ocupan, que escaparían a la idea de la santidad de la vida humana. En este desarrollo hemos tenido en cuenta a SØBIRK PETERSEN, T. "New Legal Moralism", cit., p. 220. Por otra parte, como también se ha dicho, para Devlin se ha de tener en cuenta el principio que solicita la libertad máxima de la persona, congruente con la integridad de la sociedad. Parece que con ello podría entenderse que, de nuevo, la postura devliniana escapa al "desafío nazi", y que en base a ella las prohibiciones del jazz habrían fracasado en la justificación. Sin embargo, al menos en atención a lo que llevamos dicho hasta este punto, esta conclusión debería corregirse, si tenemos en cuenta que, en última instancia, el principio de la máxima libertad cede si encontramos una desaprobación fuerte por parte de la comunidad. Sobre estas cuestiones DWORKIN, R. *Los derechos*, cit., pp. 355.

80 Sobre estas cuestiones SØBIRK PETERSEN, T. "New Legal Moralism", cit., pp. 222, 223.

81 A estas cuestiones se refiere DWORKIN, R. *Los derechos*, cit., 369; aunque a propósito de una temática diferente.

carácter epistemológico. Por una parte, los informes de seguimiento de la policía que dan noticia de aquellos actos probablemente se exageraron⁸². Por otra parte, no queda constatada la conexión causal capaz de explicar la relación entre el jazz y las consecuencias señaladas.

V. SOBRE LA IDENTIDAD ENTRE COMUNIDAD Y ESTADO

De todo lo dicho, cabría concluir que las intervenciones contra el jazz basadas en el moralismo legal son acreedoras de numerosas objeciones. Sin embargo, la reflexión detenida sobre el punto de partida del desarrollo precedente, nos invita a centrar la atención en una cuestión que a nuestro juicio, se ha pasado por alto en numerosas ocasiones, pero que conviene no obviar por su importancia. En aquel primer acercamiento, basándonos en las justificaciones subyacentes a las intervenciones, hemos dado por supuesto que para el nazismo el jazz estaba atentando contra la moral positiva. Cabría, no obstante, preguntarse si realmente fue así, o si lo que se estaba tratando de imponer era algo diferente: una parte del ideario nazi.

En principio habría que señalar que si partimos de algunos de los testimonios más representativos del nazismo, cabría concluir que el moralismo legal sí que es un modelo en el que pueden incluirse las intervenciones que venimos considerando. Podemos referirnos, por ejemplo a la obra de Schmitt, para quien el Estado se divide en tres partes: Estado, movimiento y pueblo. En este esquema, el Estado, así como el derecho, aparecen en una situación de subordinación con respecto al pueblo y al movimiento que, en definitiva, encuentra su catálogo de valores en el *Führer*⁸³. Esta prelación resulta muy significativa para la cuestión que nos ocupa. Si se sigue el esquema propuesto, habrá que entender que la voluntad de Hitler tiene la validez de la voluntad del pueblo alemán⁸⁴. Desde esta perspectiva, por tanto, parece que debería considerarse que el ideario nazi y la moral positiva se identifican, y que por ello no tiene sentido plantear la reflexión con la que hemos comenzado este apartado. Obsérvese que desde este punto de vista ya no se habla del pueblo, ni tampoco de un Estado-sociedad al estilo hegeliano, sino del Estado-comunidad, que es el máximo exponente del transpersonalismo⁸⁵.

A una conclusión parecida puede llegarse desde los desarrollos de Larenz, para quien pueblo y Estado no se diferencian. Desde este punto de vista el Estado existe para el bien del pueblo, en definitiva, aquel y este son la misma cosa. Concretamente, quien crea, organiza y decide es el *Führer*, que se encuentra vinculado a la comunidad de forma existencial, del mismo modo que una función vital se conecta con un determinado organismo. Siendo esto así, las decisiones de aquel no pueden oprimir al pueblo, precisamente porque él es su pueblo⁸⁶.

82 PEUKERT, D. J. K. *Inside*, cit., p. 202.

83 LA TORRE, M. *La lucha contra el derecho subjetivo. Karl Larenz y la teoría nacionalsocialista del Derecho*, Madrid, 2008, p. 53; KAUFMANN, M. *¿Derecho Sin Reglas?*, cit., p. 184.

84 KAUFMANN, M. *¿Derecho Sin Reglas?*, cit., p. 187.

85 DÍAZ, E. *Estado*, cit., pp. 86-89.

86 LA TORRE, M. *La lucha*, cit., pp. 59, 60; DÍAZ, E. *Estado*, cit., p. 93.

Argumentos conexos con los anteriores se perciben también en los escritos del brutal Freisler, para quien el Estado alemán se identifica con el pueblo, una percepción que cala incluso en el ámbito jurídico, donde Freisler considera que el derecho penal nacionalsocialista encuentra su fuente en el "sano sentimiento del pueblo". De este modo, la vinculación de los juzgados a la ley se transforma en vinculación con el *Führer*, que es quien interpreta a la comunidad nacional⁸⁷.

Frente a los planteamientos anteriores podría decirse que en ellos la identidad entre la moral de la comunidad y el Estado se desarrolla en un nivel teórico (que establece el deber ser, es decir, a lo que debía llegarse según el ideario nazi), pero que aquella asimilación no se correspondía con lo que estaba pasando en aquel momento. Sin embargo, el análisis desde el punto de vista práctico descubre noticias que invitan a acortar distancia entre los dos puntos de vista expuestos. A propósito de ello, resulta ineludible la cita de la obra de Goldhagen, para quien la población alemana –o su gran mayoría–, aceptaba en su conciencia colectiva el antisemitismo nazi. Desde este punto de vista se reconoce que con la llegada al poder del nazismo en 1933, se descubrió que no había necesidad de remodelar a la población en el aspecto señalado, dado que ya estaba 'nazificada' en ese sentido⁸⁸.

Prima facie, el planteamiento anterior invita a confirmar la idea de que el tema que tratamos podría ubicarse en el moralismo legal. Si se considera que la población alemana aceptó el nazismo y, concretamente, su antisemitismo, al menos en un primer acercamiento cabría concluir que también asintió con las medidas que resultaron de aquel antisemitismo; entre las que podríamos ubicar las relativas al jazz. Sin embargo, frente a esta conclusión deben recordarse las múltiples réplicas que ha recibido la obra de Goldhagen, centradas en su ejercicio de generalización, o en la silenciación en la que incurre, en relación a todos aquellos grupos que se opusieron al régimen⁸⁹. Ciertamente, podría plantearse una réplica a propósito de esta última cuestión diciendo que la resistencia alemana fue una "resistencia sin pueblo", queriendo subrayar con ello el amplio consenso que existió en torno a Hitler. Sin embargo, en relación a ello cabría decir que la represión contra grupos contrarios al régimen descubre cifras de miles de personas⁹⁰, y también cabría añadir que la no resistencia no debería tomarse como signo de aceptación del nazismo. Es más, podría decirse que en la justificación del apoyo al nazismo no debería verse la aceptación de su política antisemita, sino la aceptación de su

87 CATTANEO, M. A. "Carl Schmitt y Roland Freisler: La doctrina penal del nacional–socialismo", AA.VV. (Nieto Martín, A., coord.) *Homenaje al Dr. Marino Barbero Santos. In memoriam*, Cuenca, 2001, pp. 146, 149, 150.

88 GOLDHAGEN, D. J. *Los verdugos voluntarios de Hitler. Los alemanes corrientes y el Holocausto*, Madrid, 1997, pp. 124 y ss. Mucho tiempo antes, en términos más generales, Fromm ya se había referido a la aceptación del fascismo por parte de todo el pueblo, aunque después constata la hostilidad de determinados grupos. FROMM, E. *El miedo a la libertad*, Barcelona, 2007, pp. 216–218.

89 Sobre ello, por ejemplo, FERNÁNDEZ GARCÍA, A. "La controversia sobre los alemanes corrientes y el holocausto", *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 20, 1998, pp. 261–271; CAPELLÁN DE MIGUEL, G. "Un pasado que no pasa: Goldhagen y la historia del tiempo presente en Alemania", AA.VV. (Navajas Zubeldia, C., ed.) *Actas del III Simposio de Historia Actual*, Logroño, 2002, pp. 343–374.

90 Sobre ello LOZANO, A. *La Alemania nazi (1933–1945)*, Madrid, segunda edición, 2001, pp. 199 y ss. Más concretamente, sobre la juventud del swing ROGOW, S. M. "Child Victims", cit., p. 79; LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 205.

programa de renovación⁹¹. Desde este punto de vista puede entenderse que quienes apoyaron al régimen lo hicieron creyendo en aquella esperanza de futuro, algo que en modo alguno tendría por qué suponer el asentimiento con el antisemitismo o, más concretamente, con las medidas relativas al jazz. Lo mismo cabría decir si se considera que el apoyo al nazismo en las urnas tuvo connotaciones de carácter negativo, más que positivo, dado que se trataba de un voto de protesta⁹². Si se aceptan estos puntos de vista, con ellos debe cuestionarse el hecho de que el tema que nos ocupa pueda enmarcarse dentro del moralismo legal.

VI. ¿REALMENTE FUE EL JAZZ CONTRARIO A LA MORAL SOCIAL?

En el apartado anterior hemos ofrecido argumentos que, al menos en términos generales, invitan a pensar que el jazz no tendría por qué haber sido contrario al sentir del pueblo alemán. El desarrollo podría resumirse del siguiente modo. Con el nazismo tuvieron lugar numerosas medidas contra el jazz, pero muchas personas no asintieron con el nazismo, de lo cual cabría concluir que no asintieron con aquellas prohibiciones. Por otra parte, el asentimiento con el nazismo no debe interpretarse necesariamente como una aceptación de las intervenciones relativas al jazz. Este planteamiento, no obstante, pensamos que debe ser matizado de forma más precisa. En este apartado pretendemos hacerlo, refiriéndonos para ello al nivel de acogida que tuvo el jazz.

En la introducción de este trabajo hemos dado cuenta del papel que había desempeñado el jazz en la Alemana de los años veinte. Si se tiene en cuenta lo dicho, en modo alguno cabría afirmar que aquella música fue contraria a la cultura de la población en aquel momento. Podríamos, no obstante, preguntarnos si la afición constatada en ese periodo continuó en los años siguientes. La respuesta a esta cuestión es determinante a la hora de resolver los interrogantes que encabezan este apartado. Como ya sabemos, con la llegada del nazismo al poder, e incluso en el periodo inmediatamente precedente, se fueron sucediendo las intervenciones. Sin embargo, incluso con aquellas, el jazz no solo sobrevivió, sino que además se afianzó y desarrolló⁹³. En este momento Berlín seguía resplandeciendo, era la capital cultural del mundo, y el jazz, una de sus principales atracciones, formaba parte de su carácter cosmopolita⁹⁴. En esta ciudad y en otras se fundaron numerosos clubs dedicados a aquella música⁹⁵. Por entonces los discos no sólo se siguieron vendiendo en Alemania, sino que además se produjeron en grandes cantidades⁹⁶. Una prueba más concreta de esta aceptación la encontramos en las palabras del propio Goebbels, quien antes de que tuviera lugar la prohibición del jazz en la radio, señaló que aquella medida iba a suscitar el

91 FRITZSCHE, P. *De alemanes a nazis. 1914-1933*, Buenos Aires, 2006, pp. 228, 229.

92 EVANS, R. J. *El III Reich en el poder*, cit., p. 217.

93 KATER, M. H. *Different*, cit., p. 57; KATER, M. H. "Forbidden", cit., p. 16.

94 KATER, M. H. "Forbidden", cit., p. 18; LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 199.

95 KATER, M. H. "Forbidden", cit., pp. 25 y ss.; LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., pp. 205, 206; ZWERIN, M. *Swing*, cit., pp. 22, 23.

96 PEUKERT, D. J. K. *Inside*, cit., p.77.

enfado de muchas de las personas que escuchaban la radio⁹⁷. Incluso en la actitud titubeante de Goebbels con respecto a las prohibiciones, puede descubrirse la popularidad del jazz. Al menos durante un periodo concreto de tiempo, las prohibiciones no se dieron en el ámbito de la política central, o bien, cuando se dieron, aparecieron con numerosas ambigüedades y rectificaciones. Si indagamos acerca de las causas de estas circunstancias encontraremos, entre otras razones, la intención de ganar popularidad⁹⁸, el afecto de intelectuales o audiencias de música sofisticada⁹⁹, o el objetivo de desviar la audiencia alemana de las emisoras con propaganda anti-alemana¹⁰⁰, en las que podía escucharse jazz. Si en la moral social hubiera estado presente el ideario nazi sobre el jazz, no parece tener sentido que el régimen hubiera llevado a cabo políticas como las señaladas. Del mismo modo, las medidas adoptadas por Raabe deberían haberse aceptado de buen grado, pero sabemos que no fue así¹⁰¹.

El paso del tiempo nos lleva al estallido de la guerra, pero este acontecimiento tampoco supuso el final del jazz, que todavía se seguía demandando. Prueba de ello es que aun a pesar de la prohibición de importar discos de procedencia judía en 1937, seguían llegando de Duke Ellington, Benny Goodman o Artie Shaw; aunque en ocasiones con las etiquetas falsificadas¹⁰². Resulta muy interesante comprobar que en 1939, el catálogo alemán de Brunswick recogía paradigmas del jazz, como Billie Holiday, Gene Krupa o Teddy Wilson¹⁰³. Esta circunstancia podría traer su origen de numerosas causas, como por ejemplo, la ignorancia de quienes controlaban la eficacia de las políticas establecidas. En cualquier caso, ello no obsta para reconocer en las anteriores noticias signos evidentes de la popularidad del jazz. Pero los discos no fueron el único cauce que proporcionó jazz durante este periodo de tiempo. La música seguía llegando también por medio de actuaciones y la radio. En todo el país se recibían emisoras de jazz extranjeras, algo que fue en aumento con el estallido de la guerra¹⁰⁴. Como ya se dijo en otro momento, la escucha de aquellas emisoras quedó prohibida, pero ello no logró apartar a la población de los receptores, a los que se atendía cada vez más, y no únicamente a consecuencia de una técnica mejorada en los aparatos de radio. La población no tenía información concreta acerca de cómo se estaba desarrollando la guerra, para cubrir esta carencia recurría a las emisoras extranjeras¹⁰⁵ y con ello, pensamos que de modo casi ineludible, a la escucha del jazz.

Probablemente, el ejemplo más representativo de la afición al jazz en este periodo y en los sucesivos sea la juventud del swing, que descubre las dificultades del gobierno nazi

97 WALTER, M. "El jazz", cit., p. 173.

98 KATER, M. H. "Forbidden", cit., pp. 15, 16.

99 KATER, M. H. "Forbidden", cit., p. 23.

100 KATER, M. H. "Forbidden", cit., pp. 16, 17, 31. En relación a los territorios ocupados, entre las razones de la permisión podrían verse la de obtener colaboración, mantener contentas a las tropas, o lucrarse con el mercado discográfico. Sobre ello LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 208; ZWERIN, M. *Swing*, cit., p. 151.

101 LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 201.

102 KATER, M. H. "Forbidden", cit., p. 21; LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 201; ZWERIN, M. *Swing*, cit., pp. 23, 49.

103 Reproduce el documento ZWERIN, M. *Swing*, cit., pp. 20, 21.

104 LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., pp. 202, 208.

105 EVANS, R. J. *El III Reich en guerra (1939-1945)*, Barcelona, 2011, p. 727.

a la hora de imponer sus propios gustos a jóvenes amantes del swing¹⁰⁶. Este movimiento se desarrolló de forma especial en Hamburgo, donde la juventud del swing se negó a acomodarse a la cultura aria¹⁰⁷. Pero incluso desde una perspectiva más general, cabría decir que en Alemania el baile suponía un medio de identidad cultural, además de una forma de liberación, una válvula de escape a la que cada vez más se recurría, en esta ocasión a consecuencia del aumento de la represión del sistema nazi¹⁰⁸. Paradójicamente, con sus medidas cada vez más agobiantes en relación al jazz, el Tercer Reich estaba suscitando aquello que precisamente quería prohibir (la afición por el jazz). Incluso en 1941 se siguieron denunciando demostraciones anglófilas y la extensa circulación de discos de jazz¹⁰⁹. En este año encontramos una noticia muy curiosa, que da buena cuenta de la pervivencia de la popularidad. Entonces se rodó una película propagandística contra el jazz, sobre una banda de swing de Estados Unidos que además incluía a intérpretes de raza negra. Aquel proyecto, sin embargo, fue un fracaso, aunque no de audiencia. La película fue vista, sí, pero por una audiencia que asistía con la intención de ver actuar a intérpretes reales; algo que no podía hacer de otro modo¹¹⁰. Ya en los albores del final de la guerra, en 1944, la afición por el jazz siguió despertando las alarmas entre las autoridades nazis¹¹¹.

Las noticias anteriores dan buena prueba de hasta qué punto fue popular el jazz entre la ciudadanía alemana, pero eso no es todo. La afición por el jazz se extendió también a las filas del ejército alemán¹¹², incluso captó la afición de miembros del partido nazi¹¹³. Existe la noticia de que el piloto de la Luftwaffe Werner Molders, aficionado al swing, hizo lo posible para que se presionara a Goebbels, con el fin de que llevase a cabo una radio alemana con más swing. Dicho ejemplo, no obstante, no es aislado¹¹⁴. Por último, en este apartado no podemos olvidar las formaciones de jazz en campos de concentración, como por ejemplo

106 GEARY, D. *Hitler and Nazism*, London and New York, second edition, 2000, p. 68.

107 HORN, D. "Youth resistance in the Third Reich: A social portrait", *Journal of Social History*, 7, 1, 1973, p. 39.

108 LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 204. Cabría añadir que los esfuerzos de Goebbels por llevar a cabo una propaganda orquestada por el partido terminaron siendo estériles. El resultado aburría porque había ahogado la iniciativa individual, la creación y la variedad. No es de extrañar, por tanto, que todo aquello causase un efecto contrario al esperado. EVANS, R. J. *El III Reich en el poder*, cit., p. 217.

109 HORN, D. "Youth resistance", cit., p. 40.

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

111 HORN, D. "Youth resistance", cit., p. 44.

112 KATER, M. H. *Different*, cit., p. 123; KATER, M. H. "Forbidden", cit., p. 29; WALTER, M. "El jazz", cit., p. 174; LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 201.

113 LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 201.

114 LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 203; ZWERIN, M. *Swing*, cit., p. 32. Podría pensarse que el personal del ejército no tenía por qué ser necesariamente fan del jazz, dado que podría gustarle el swing (concretamente, las bandas de swing que se caracterizaban por la precisión), que no era necesariamente jazz, aun cuando tuviera improvisaciones (sobre esta idea puede verse la última referencia, p. 31). En nuestra opinión esta afirmación podría ser cuestionable. En cualquier caso, pueden ponerse ejemplos como el de Dietrich Schulz-Koehn (pp. 34 y ss. de la misma fuente), que formaba parte del ejército y que aparece en una foto junto a Django Reinhardt y músicos negros. Podríamos referirnos también a Heinz Baldauf, de las SS, también aficionado al jazz (pp. 85-92 de la misma fuente). Por otra parte, no parece que en el nazismo se distinguiese entre jazz y bandas de swing. Deben recordarse en este sentido las prohibiciones dirigidas directamente a las bandas como la de Benny Goodman.

la orquesta de Fania Fénelon en Auschwitz o The Ghetto Swingers en Theresienstadt. Sin embargo, todo aquello no puede considerarse una manifestación de libertad, sino todo lo contrario. Baste únicamente para ello recordar el caso de Theresienstadt, donde encontramos jazz, pero orquestado para nutrir perversos propósitos propagandísticos¹¹⁵.

VII. UN MARCO MÁS ADECUADO: EL PERFECCIONISMO

En su libro dedicado al swing durante el Tercer Reich, Zwerin acerca una broma a la que se recurría en la época en determinados círculos relacionados con el jazz, algo así como un cuento de hadas que se resume del siguiente modo. Un hada buena dio tres atributos al pueblo alemán: honestidad, inteligencia y nacionalsocialismo. Todas las personas alemanas tenían esas características. Sin embargo, apareció un hada mala, que quitó uno de esos atributos a cada persona. De este modo, unas personas eran inteligentes, nacionalsocialistas y deshonestas, otras honestas, nacionalsocialistas y no inteligentes, y otras honestas, inteligentes y no nacionalsocialistas¹¹⁶. Esta anécdota, más allá de la crítica que manifiesta sobre el nazismo, pensamos que confirma la conclusión a la que hemos llegado en el apartado anterior. No todas las personas aceptaron el nacionalsocialismo ni, por tanto, su política sobre el jazz. Es más, incluso la confianza en el nacionalsocialismo no debería tomarse necesariamente como un signo de oposición hacia el jazz. Si aceptamos este planteamiento, con él hemos de reconocer que no es posible admitir que el jazz fuera contrario a la moral positiva¹¹⁷; algo que, por otra parte, también podría decirse en relación a otros tipos de música¹¹⁸.

Con las medidas contra el jazz, y como de algún modo ya se ha dado a entender en líneas anteriores, más que el parecer del pueblo alemán se estaba teniendo en cuenta determinada

115 Sobre el jazz en los campos de concentración KISIEDU, H. "Jazz and Popular Music in Terezín", *The OREL Foundation*. Disponible en: http://oreloundation.org/index.php/journal/journalArticle/jazz_and_popular_music_in_terez237n/. Fecha de consulta: 25/07/2015; DREGNI, M. *Gypsy Jazz. In search of Django Reinhardt and the Soul of Gypsy Swing*, New York, 2008, p. 79; JOHN, E. "La música en el sistema concentracionario nazi", AA.VV. *La música y el III Reich. De Bayreuth a Terezin*, Barcelona, 2007, pp. 243-246; el testimonio de FÉNELON, F. *Tregua para la orquesta*, Barcelona, 1981; LUSANE, C. *Hitler's Black Victims*, cit., p. 210-212; ZWERIN, M. *Swing*, cit., pp. 24-29, 73, 74.

116 ZWERIN, M. *Swing*, cit., pp. 22 y 23.

117 A esta conclusión podría llegarse también si se interpreta que, al menos algunas de las justificaciones nazis contra el jazz, se centran no tanto en su carácter contrario a la moral de la sociedad, cuanto en el enfrentamiento que aquella música suponía para con lo ario; entendido esto último como un carácter identitario que entierra sus raíces en la pureza de la raza germana (esta percepción, no obstante, se enfrenta a los planteamientos de Schmitt, Larenz o Freisler que nos ocuparon anteriormente). Tomando como referencia este punto de vista, cabría preguntarse acerca de sus bases. La cuestión no tiene respuesta, no puede hablarse de una raza pura. Sobre estas cuestiones RENAN, E. *¿Qué es una nación?*, Madrid, 1983, p. 24. Como sabemos el nazismo sí que dio una respuesta a esta cuestión, pero basada en su programa ideológico; algo que, a fin de cuentas, nos remite de nuevo al diagnóstico que ve en las políticas que nos ocupan el ideario del partido que estaba en el poder, pero no el de la sociedad del momento.

118 Antes del ascenso nazi al poder encontramos una importante vanguardia musical en Weimar. Entonces Arnold Schönberg o Kurt Weill eran exponentes de la tradición alemana. Sin embargo, no parece que esto se hubiera tenido en cuenta, pues personalidades como aquellas se vieron obligadas de exiliarse con la llegada del nazismo. HUYNH, P. "... más oscuros", p. 14. Sobre estos autores y otras personalidades de la música del momento, ver también PIÑEIRO BLANCA, J. "La música como elemento de análisis histórico: la historia actual", *Historia Actual Online*, 5, 2004, pp. 158-160.

percepción del movimiento nazi¹¹⁹, que quizá podría compartir parte del pueblo pero no en su mayoría. No pensamos que en este punto el caso que estudiamos hubiera pasado el test del moralismo legal de Devlin, para quien la actividad en cuestión debía ser rechazada por la mayoría, y además suscitar un sentimiento fuerte de repugnancia y reprobación¹²⁰. Cabría concluir, por tanto, que lo que el régimen nazi pretendía era imponer su propio ideario, el de aquella comunidad recogida en la literatura nazi, que desconocía el individualismo –seña, por cierto, de identidad del jazz¹²¹– y que no se correspondía con la sociedad alemana. Esta conclusión invita además a cuestionar la plausibilidad de la consideración del "desafío nazi" –como hemos visto, un recurso para criticar al moralismo legal– dado que, al menos según nuestra interpretación, conlleva el hecho de identificar el ideario nazi con la moral de la sociedad alemana del momento.

La asunción del resultado expuesto nos conduce a desligar la prohibición del jazz del moralismo legal, dado que en él –en la tipología que hemos desarrollado– la causa de la prohibición, así como la inmoralidad de la acción, remiten a la moral positiva¹²². Este punto de vista, no obstante, conlleva también el compromiso de tratar de encontrar otro modelo en el que puedan ubicarse las intervenciones relativas al jazz. A nuestro entender, la forma que buscamos la ofrece el perfeccionismo. Las circunstancias que venimos considerando se ajustan mejor a este segundo modelo, que puede entenderse como aquel mediante el cual el Estado obliga a seguir un plan de vida determinado, eliminando con ello otras posibles opciones, mediante una ética pública de carácter excluyente¹²³. Desde este perfeccionismo se entiende que se ha alcanzado la verdad moral, y que el Estado debe imponer las acciones derivadas de aquella¹²⁴. No estamos, por tanto, ante una moral de carácter intersubjetivo, consensuada por la ciudadanía, sino ante una determinada concepción del bien no consensuada que, por lo demás, viola los presupuestos más básicos de la posición original. Dicha concepción conlleva la asunción previa de cierto deber natural¹²⁵ que, en la cuestión que nos toca, podría especificarse en el desarrollo de una personalidad determinada, marcada por el movimiento nazi y que concretamente, consistía en imponer una determinada concepción musical exclusiva y excluyente. El perfeccionismo, por tanto, entendido en los términos expuestos, marca una diferencia muy importante en relación al moralismo legal. Como ya sabemos, este último hace referencia al hecho de imponer la moral positiva. Sin embargo, el perfeccionismo que ahora consideramos hace alusión a la imposición de una moral ideal o

119 Sobre esta idea considerada en términos generales ARENDT, H. *Los orígenes*, cit., p. 618.

120 MALEM, J. "La imposición", cit., p. 63

121 ZWERIN, M. *Swing*, cit., p. 150.

122 Cabría puntualizar, no obstante, que probablemente algunas de las consecuencias que se pretendieron derivar del jazz, podrían haber sido contrarias a la moral social. Nos referimos a la prostitución o la homosexualidad. En cualquier caso, de ser así seguirían siendo criticables, en base a los argumentos que expusimos anteriormente.

123 RAMIRO AVILÉS, M. A. "A vueltas con el paternalismo jurídico", *Derechos y Libertades*, 15, 2006, p. 212, nota a pie n.º 2.

124 VILAJOSANA, J. M. "Moralización", cit., p. 153.

125 Hablamos ahora en términos rawlsianos. RAWLS, J. *Teoría de la Justicia*, Madrid, 1979, pp. 367, 368.

crítica¹²⁶. A propósito de lo que decimos, quizá sea significativo hacer referencia a la noticia de Kaufmann de que en determinados escritos de Schmitt, el movimiento nazi se reconoce como un colectivo minoritario con la conciencia política acertada¹²⁷.

Entendido el perfeccionismo en los términos descritos es merecedor de importantes críticas. Por una parte, desde la perspectiva procedimental, de nuevo en esta ocasión cabe renovar la idea de que los ideales morales han de ser adoptados de forma libre. De este modo, con la coerción a lo más que se puede llegar es a la obtención de un comportamiento externo, pero no a un compromiso moral interno. Con ello quedan deslegitimadas las prohibiciones, y también otras acciones no relacionadas directamente con aquellas, en las que es posible apreciar la coerción. Nos referimos a las acciones consentidas por la RMK que consideramos anteriormente, relativas al acoso a formaciones musicales. Es muy probable que en estos episodios se recurriera al uso de la fuerza. Así al menos pensamos que ha de entenderse, si los consideramos asimilables a otros desarrollados en la misma línea años después, donde encontramos dicho recurso¹²⁸, o si tenemos en cuenta testimonios directos que hablan de miedo ante las presiones recibidas¹²⁹.

Podría decirse, no obstante, que numerosas medidas inspiradas en objetivos de promoción o desaliento, de algún modo podrían poner en cuestión el discurso anterior. A nuestro juicio, sin embargo, al menos en algunos casos no es así. Aun cuando pudiera verse el objetivo anterior en varias medidas, en buen número de ellas no desaparece el recurso a la coerción. Podemos pensar, por ejemplo, en la prohibición de vender discos de contenido no ario, que podría haber tenido el objetivo de desalentar la escucha o práctica del jazz por parte de la población. Ciertamente, puede pensarse que en casos como el señalado no se afecta a todas las opciones que tienen a su disposición las personas, o bien que no se afecta a su autonomía en un sentido global¹³⁰; no es lo mismo prohibir la venta de discos de jazz, que prohibir que se puedan tener discos de jazz. Sin embargo, ello no impide seguir reconociendo que al menos de un modo mediato –si se quiere, en base a un recurso de intensidad menos fuerte–, la prohibición se sigue utilizando para convertir el foro interno de las personas¹³¹. Podría, no obstante, decirse que en otras medidas no se llega a apreciar el uso de la coerción; por ejemplo, en los programas de radio que tenían como objetivo desacreditar al jazz, o en la creación de bandas musicales por parte de Goebbels. Estas medidas, no obstante, resultan cuestionables si se analizan como parte del contexto al que pertenecían, pues se encontraban blindadas por otras que sí recurren a la coerción; un aspecto que de algún

126 VILAJOSANA, J. M. "Moralización", cit., p. 147.

127 KAUFMANN, M. *¿Derecho Sin Reglas?*, cit., p. 183.

128 KATER, M. H. *Different*, cit., p. 46.

129 KATER, M. H. *Different*, cit., p. 44.

130 Sobre estas ideas SADURSKI, W. "Joseph Raz on Liberal Neutrality and the Harm Principle", *Oxford Journal of Legal Studies*, 10, 1990, p. 132; COLOMER, J. L. "Autonomía y Gobierno. Sobre la posibilidad de un perfeccionismo liberal", *Doxa*, 24, 2001, p. 285.

131 La prohibición podría analizarse además desde una perspectiva inmediata, ya que tenía consecuencias directas en la libertad de las personas que, por ejemplo, en el caso expuesto, vendían discos.

modo se debió sentir en la práctica, y que no es gratuito en el análisis de la legitimidad de las medidas. Sin embargo, incluso consideradas individualmente no quedan fuera de posibles objeciones. El hecho de que no se aprecie coerción (al menos de modo inmediato) en estos casos no es garantía de legitimidad. Con tal circunstancia podría sortearse la crítica que venimos desarrollando (no es posible llegar a fuero interno de la persona mediante la coerción), pero no es suficiente para lograr que la medida sea calificada como plausible en términos de justicia¹³². A fin de cuentas, el hecho de establecer medidas como las señaladas estaba distorsionando el marco de opciones de la persona que elegía y que, por ello, al menos en parte, estaba viendo afectada su autonomía¹³³. En el fondo, no obstante, el problema principal se encuentra en los motivos que subyacen a esta afectación de la autonomía, deudores de los cauces epistemológicos que conducen hacia aquellos.

En un primer acercamiento, cabe señalar que la afectación de la autonomía de la persona, tanto en los casos que nos han ocupado recientemente, como en los que se aprecia coerción, resulta del todo injustificada por cuanto se asienta en un adoctrinamiento que únicamente ofrece un modo de vida¹³⁴. En definitiva, se trataba, no de que las personas lo fueran, sino de que fueran reflejo de un modelo determinado¹³⁵. Lo individual dejaba así de ser sede de la moralidad, para ceder este puesto a la comunidad¹³⁶, entendida en el sentido nazi que consideramos anteriormente; porque no se trata ya de intervenciones sustentadas en la preservación de la moral social, algo que ya, de por sí, podría ser objeto de crítica como vimos, sino en el ideario del partido que estaba en el poder. No obstante, un análisis más detenido descubre que en los objetivos del nazismo deben verse niveles mayores de gravedad. Su apoyo en una pseudo-ciencia, también de carácter perfeccionista, revela que lo que se pretendía era demostrar la superioridad de la raza aria¹³⁷. En última instancia, por tanto, la base justificativa en los casos que tratamos reside, no ya en la idea de que algunas formas de vida sean inferiores a otras, ni incluso en la defensa de una única forma de vida superior, sino en aquella idea de raíz nietzscheana, que considera que algunos seres humanos son superiores a otros¹³⁸. Además de ello, cabría preguntarse acerca de los cauces epistemológicos que se utilizaron para llegar a aquella conclusión. En la respuesta a esta cuestión únicamente encontramos convicciones, intereses¹³⁹, meros sentimientos

132 Raz, por ejemplo, además de abogar por la ausencia de coerción se refiere al respeto a la autonomía y a los diferentes estilos de vida. RAZ, J. *La ética en el ámbito público*, Barcelona, 2001, pp. 131, 132, 133; RAZ, J. *The Morality of freedom*, Oxford, reprinted, 1989, p. 133.

133 Sobre estas cuestiones, réplicas al perfeccionismo liberal, COLOMER, J. L. "Autonomía", cit., p. 282.

134 En el desarrollo de estas ideas hemos tenido en cuenta NINO, C. *Ética y Derechos Humanos. Un ensayo de fundamentación*, Barcelona, 1989, p. 235.

135 La idea se encuentra en CAMPS, V. "Paternalismo y bien común", *Doxa*, 5, 1988, p. 200.

136 LAPORTA, F. *El imperio de la ley. Una visión actual*, Madrid, 2007, p.112.

137 ROOT, M. *Philosophy of Social Science. The Methods, Ideals, and Politics of Social Inquiry*, Oxford & Cambridge, 1993, p. 229.

138 Sobre esta idea HAKSAR, V. *Equality, liberty, and perfectionism*, New York, 1979, pp. 1 y 2.

139 CAMPS, V. "Paternalismo", cit., p. 200.

personales de convivencia y diferencias de grupo¹⁴⁰, encauzados a través de un irracionalismo inconsciente cuya comprensión nos retrotrae a la filosofía de la contrarrevolución y al romanticismo alemán¹⁴¹.

VIII. CONCLUSIONES

El jazz llegó a Alemania a comienzos de los años veinte. Ya entonces se observa una acogida que fue creciendo con los años. Con la llegada del nazismo al poder, e incluso antes, se fueron desarrollando numerosas medidas contra el jazz. Desde el punto de vista de la administración central se prohibió retransmitir aquella música por la radio, los discos con contenido no ario, y los bailes públicos. Desde el punto de vista regional también localizamos numerosas intervenciones, siendo probablemente una de las más paradigmáticas la de Turingia, que prohibió los grupos y bailes de jazz. Si analizamos las causas de estas medidas, tanto en los textos que las desarrollan, como en el esquema propagandístico orquestado por Goebbels, encontramos que lo que se pretendía con ellas era salvar lo alemán de los elementos que presuntamente lo amenazaban, y que precisamente por ello, tenían carácter inmoral.

El desarrollo precedente ofrece la posibilidad de plantear el análisis sobre la justificación de las intervenciones. El 'fundamento' subyacente a ellas invita a pensar que podrían enmarcarse dentro de un tipo de moralismo legal concreto. Si esto es así, la justificación en este punto es susceptible de numerosas críticas. Por una parte, no es posible lograr objetivos morales mediante la fuerza. Por otra parte, el argumento que apela a la moral social no es suficiente por sí mismo, debiendo estar respaldado por criterios de racionalidad, exentos de prejuicios o emociones, falsedades o creencias. En los casos que nos ocupan el basamento de la legitimidad se derrumba, como así se demuestra al comprobar que aquellos incurren en el "desafío nazi". En este punto no es posible argumentar en base al principio del daño, dado que es precisamente la moral social la que suscita el daño. Podría señalarse, no obstante, que según determinada información el jazz estaba propiciando determinadas circunstancias que generaban daño. Así, la prostitución, los delitos de violación racial o los robos. Sin embargo, al menos parcialmente, en este discurso el daño se concibe en un sentido moralista, algo que renueva las críticas a las que antes hacíamos referencia. En todo caso, y aun cuando no se apreciase la circunstancia anterior –en el caso de los robos, por ejemplo–, debería decirse que en este punto las relaciones de causalidad no son sostenibles, por no ser fiables desde la perspectiva epistemológica, ni tampoco –en el caso de que se admitiera la fiabilidad antes cuestionada– necesariamente justificantes de las medidas contra el jazz (las consecuencias en cuestión podrían haberse afrontado mediante intervenciones diferentes, sin atacar al jazz).

La reflexión detenida acerca de este primer acercamiento suscita una pregunta de calado más profundo, relativa a si realmente los casos que estudiamos podrían tener cabida en el marco expuesto. No faltan trabajos con los que fundamentar una respuesta

140 Seguimos el discurso rawlsiano sobre el perfeccionismo. RAWLS, J. *Teoría*, cit., pp. 370, 371.

141 Sobre ello DÍAZ, E. *Estado*, cit., pp. 86, 87.

afirmativa, tanto desde la perspectiva teórica, en la línea nacionalsocialista, como práctica, en atención a desarrollos de renombre como el de Goldhagen. Sin embargo, existen también noticias que, a nuestro juicio, constituyen un importante sustento para mantener la opción contraria. Nos referimos no solo a la relevante aceptación del jazz durante la década de los años veinte, sino también a su continuidad y desarrollo en diferentes contextos y a través de diferentes cauces, a lo largo del Tercer Reich. El análisis en esta línea invita a pensar que las medidas que nos ocupan deben enmarcarse con mayor razón en el perfeccionismo; una concepción que también es susceptible de numerosas críticas, aunque en esta ocasión de mayor calado. De nuevo en este punto se renueva la crítica relativa al uso de la coerción, a propósito de las medidas basadas en prohibiciones y acosos. Es cierto que aquella no se observa en todo caso, pero ello en modo alguno convierte a las intervenciones en legítimas, dado que suponen una afectación a la autonomía de la persona. En todo caso, nos encontramos ante la imposición de un ideario, un planteamiento moral que no es precisamente el de la sociedad –algo criticable–, sino el del partido en el poder –mucho más criticable– que pretendía adoctrinar, no ya en un estilo de vida único, sino en la creencia de la superioridad de una única raza, en la que se confió simplemente en base a sentimientos y convicciones.

IX. BIBLIOGRAFÍA

- AMORUSO, N. "Una revisión al análisis de Theodor Adorno sobre el jazz", *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, 55, 2008, pp. 1–14.
- ARENDT, H. *Los orígenes del totalitarismo. Vol. 3. Totalitarismo*, Madrid, 2003.
- BERGMEIER, H. J. P. y LOTZ, R. E. *Hitler's Airwaves: The Inside Story of Nazi Radio Broadcasting and Propaganda Swing*, New Haven & London, 1997.
- CAMPS, V. "Paternalismo y bien común", *Doxa*, 5, 1988, pp. 195–202.
- CAPELLÁN DE MIGUEL, G. "Un pasado que no pasa: Goldhagen y la historia del tiempo presente en Alemania", AA.VV. (Navajas Zubeldia, C., ed.) *Actas del III Simposio de Historia Actual*, Logroño, 2002.
- CATTANEO, M. A. "Carl Schmitt y Roland Freisler: La doctrina penal del nacional-socialismo", AA.VV. (Nieto Martín, A., coord.) *Homenaje al Dr. Marino Barbero Santos. In memoriam*, Cuenca, 2001.
- COLOMER, J. L. "Autonomía y Gobierno. Sobre la posibilidad de un perfeccionismo liberal", *Doxa*, 24, 2001, pp. 251–296.
- "Decree on Extraordinary Radio Measures September 1, 1939". Disponible en: http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_document.cfm?document_id=1580. Fecha de consulta: 25/07/2015.
- DEVLIN, P. *La imposición de la moral*, Madrid, 2010.
- DÍAZ, E. *Estado de Derecho y Sociedad Democrática*, Madrid, 1998.
- DREGNI, M. *Gypsy Jazz. In search of Django Reinhardt and the Soul of Gypsy Swing*, New York, 2008.
- DWORKIN, R. *Los derechos en serio*, Barcelona, cuarta reimpresión, 1999.

- DÜMLING, A. "Norma y discriminación: las Jornadas Musicales del Reich y la exposición «Música degenerada»", AA.VV. *La música y el III Reich. De Bayreuth a Terezin*, Barcelona, 2007.
- "Erlaß IV C II/771, Nr. 53 Wider die Negerkultur für deutsches Volkstum (April 1930)", (Neumann, T., ed.) *Quellen zur Geschichte Thüringens. Kultur in Thüringen. 1919–1949*, Thüringen, 1998. Disponible en: http://www.lzt-thuringen.de/files/huerkultur_19-49_1.pdf. Fecha de consulta: 25/07/2015.
- EVANS, R. J. *El III Reich en el poder*, Barcelona, 2007.
- EVANS, R. J. *El III Reich en guerra (1939–1945)*, Barcelona, 2011.
- FAYE, E. *Heidegger. La introducción del nazismo en la filosofía. En torno a los seminarios inéditos de 1933–1935*, Madrid, 2009.
- FEINBERG, J. *Harmless Wrongdoing. The Moral Limits of the Criminal Law*, Oxford, 1990.
- FÉNELON, F. *Tregua para la orquesta*, Barcelona, 1981.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, A. "La controversia sobre los alemanes corrientes y el holocausto", *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 20, 1998, pp. 261–271.
- FRITZSCHE, P. *De alemanes a nazis. 1914–1933*, Buenos Aires, 2006.
- FROMM, E. *El miedo a la libertad*, Barcelona, 2007.
- GEARY, D. *Hitler and Nazism*, London and New York, second edition, 2000.
- GILES, G. J. *Students and National Socialism in Germany*, New Jersey, 1985.
- GOEBBELS, J. "Around the Gedächtniskirche", AA.VV. (Kaes, A., Martin, J., Dimendberg, E., eds.) *The Weimar Republic sourcebook*, London, 1994.
- GOLDHAGEN, D. J. *Los verdugos voluntarios de Hitler. Los alemanes corrientes y el Holocausto*, Madrid, 1997.
- GOLL, I. "The Negroes Are Conquering Europe", AA.VV. (Kaes, A., Martin, J., Dimendberg, E., eds.) *The Weimar Republic sourcebook*, London, 1994.
- HAKSAR, V. *Equality, liberty, and perfectionism*, New York, 1979.
- HART, H. L. A. *Derecho, Libertad y Moralidad. Las conferencias Harry Camp en la Universidad de Stanford (1962)*, Madrid, 2006.
- HORN, D. "Youth resistance in the Third Reich: A social portrait", *Journal of Social History*, 7, 1, 1973, pp. 26–50.
- HUYNH, P. "'... más oscuros los violines...' El III Reich y la música", AA.VV. *La música y el III Reich. De Bayreuth a Terezin*, Barcelona, 2007.
- IGLESIAS, I. "(Re)construyendo la identidad musical Española: el jazz y el discurso cultural del franquismo durante la segunda guerra mundial", *Historia Actual Online*, 23, 2010, pp. 119–135.
- JOHN, E. "La música en el sistema concentracionario nazi", AA.VV. *La música y el III Reich. De Bayreuth a Terezin*, Barcelona, 2007.
- KATER, M. H. *Different Drummers*, Oxford, 2003.
- KATER, M. H. "Forbidden Fruit? Jazz in the Third Reich", *The American Historical Review*, 94, 1, 1989, pp. 11–43.

- KISIEDU, H. "Jazz and Popular Music in Terezín", *The OREL Foundation*. Disponible en: http://oreloundation.org/index.php/journal/journalArticle/jazz_and_popular_music_in_terez237n/. Fecha de consulta: 25/07/2015.
- KAUFMANN, M. *¿Derecho Sin Reglas? Los principios filosóficos de la teoría del Estado y del Derecho de Carl Schmitt*, México, tercera edición, 1999.
- LA TORRE, M. *La lucha contra el derecho subjetivo. Karl Larenz y la teoría nacionalsocialista del Derecho*, Madrid, 2008.
- LAPORTA, F. *El imperio de la ley. Una visión actual*, Madrid, 2007.
- LAPORTA, F. *Entre el Derecho y la Moral*, México, tercera edición, 2000.
- LOZANO, A. *La Alemania nazi (1933–1945)*, Madrid, segunda edición, 2001.
- LUSANE, C. *Hitler's Black Victims. The Historical Experiences of Afro-Germans, European Blacks, Africans, and African Americans in the Nazi Era*, New York, 2003.
- MALEM, J. "La imposición de la moral por el derecho. La disputa Devlin–Hart", AA.VV. (Vázquez, R., ed.) *Derecho y moral. Ensayos sobre un debate contemporáneo*, Barcelona, primera reimpresión, 2003.
- MARCO, T. *Historia cultural de la música*, Madrid, segunda edición, 2009.
- MILL, J. S. *Sobre la libertad*, Madrid, 1997.
- NINO, C. *Ética y Derechos Humanos. Un ensayo de fundamentación*, Barcelona, 1989.
- PEUKERT, D. J. K. *Inside Nazi Germany. Conformity, Opposition and Racism in Everyday Life*, London, 1993.
- PIÑEIRO BLANCA, J. "La música como elemento de análisis histórico: la historia actual", *Historia Actual Online*, 5, 2004, pp. 155–169.
- PITNER, M. "Popular Music in the Nazi Weltanschauung", *International Multilingual Journal of Contemporary Research*, 2, 2, 2014, pp. 149–156.
- PONS, P. *Jazz*, Madrid, 2000.
- RAMIRO AVILÉS, M. A. "A vueltas con el paternalismo jurídico", *Derechos y Libertades*, 15, 2006, pp. 211–256.
- RAMIRO AVILÉS, M. A. "Prólogo a la edición castellana: A vueltas con el moralismo legal", Hart, H. L. A. *Derecho, Libertad y Moralidad. Las conferencias Harry Camp en la universidad de Stanford (1962)*, Madrid, 2006.
- RAWLS, J. *Teoría de la Justicia*, Madrid, 1979.
- RAZ, J. *La ética en el ámbito público*, Barcelona, 2001.
- RAZ, J. *The Morality of freedom*, Oxford, reprinted, 1989.
- REICH MINISTRY OF JUSTICE. "Report on the Emergence of "Youth Cliques and Gangs" and the Struggle against Them (early 1944)". Disponible en: http://germanhistorydocs.gwi-dc.org/sub_document.cfm?document_id=2291. Fecha de consulta: 25/07/2015.
- RENAN, E. *¿Qué es una nación?*, Madrid, 1983.
- ROGOW, S. M. "Child Victims in Nazi Germany", *The Journal of Holocaust Education*, 8, 3, 1999, pp. 71–86.
- ROOT, M. *Philosophy of Social Science. The Methods, Ideals, and Politics of Social Inquiry*, Oxford & Cambridge, 1993.

- ROOSENBERG, A. "The Russian Jewish Revolution", AA.VV. (Kaes, A., Martin, J., Dimendberg, E., eds.) *The Weimar Republic sourcebook*, London, 1994.
- SADURSKI, W. "Joseph Raz on Liberal Neutrality and the Harm Principle", *Oxford Journal of Legal Studies*, 10, 1990, pp. 122–133.
- SAMUEL RIVERA, V. "¡Atrévete a seguir la tradición!", AA.VV. (Giusti, M., ed.) *La Filosofía del siglo XX: balance y perspectivas. Actas del VII Congreso Nacional de Filosofía*, Lima, 2000.
- SCHIFF, D. *The Ellington Century*, California, 2012.
- SØBIRK PETERSEN, T. "New Legal Moralism: Some Strengths and Challenges", *Criminal Law and Philosophy*, 4, 2010, pp. 215–232.
- STEINWEIS, A. E. *Art, Ideology, & Economics in Nazi Germany. The Reich Chambers of Music, Theater, and the Visual Arts*, [Carolina], 1993.
- STOWE, D. W. *Swing Changes: Big-Band Jazz in New Deal America*, Cambridge, third printing, 1998.
- VILAJOSANA, J. M. "Moralización del derecho, perfeccionismo y sociedad liberal", *Revista Telemática de Filosofía del Derecho*, 11, 2007/2008, pp. 145–179.
- WALTER, M. "El jazz y la música ligera como instrumentos de la propaganda nazi", AA.VV. *La música y el III Reich. De Bayreuth a Terezin*, Barcelona, 2007.
- WARSCHAUER, F. "Jazz: On Whiteman's Berlin Concerts", AA.VV. (Kaes, A., Martin, J., Dimendberg, E., eds.) *The Weimar Republic sourcebook*, London, 1994.
- WEILL, K. "Dance Music", AA.VV. (Kaes, A., Martin, J., Dimendberg, E., eds.) *The Weimar Republic sourcebook*, London, 1994.
- ZWERIN, M. *Swing under the Nazis. Jazz as a Metaphor of Freedom*, New York, 2000.