

el SWING bajo el



Robert Frank

A lo largo de la historia, la música, como casi toda expresión artística, ha sufrido las agresiones de regímenes opresores. En la era del swing, el jazz no escapó a la intolerancia ejercida por el nazismo antes y durante la Segunda Guerra Mundial, tanto en Alemania como en los países dominados por la demencia nacionalsocialista. Pasados 50 años del final de este ciclo oscurantista, estas páginas tienen por objeto contribuir a mantener vivo el conocimiento de unos hechos y también rendir homenaje a esta música y a quienes por practicarla, o

simplemente amarla, padecieron la represión en primera persona.

Los textos están extraídos del trabajo de Mike Zwerin, *La Tristesse de Saint Louis: Swing under the Nazis*. El músico y crítico del *International Herald Tribune* pasó dos años en Europa buscando datos, estudiando los hechos y conversando con algunos de los protagonistas supervivientes: son ejemplos de lo que fue una época impregnada de esa irracionalidad que se desata cuando existe miedo a la libertad y el saber del otro.

“Goebbels sabía que no podía seguir dominando a las masas por medio de situaciones de emergencia y toques de queda a las nueve en punto”, escribe Helmut Heiber en su biografía de Joseph Goebbels. Los ciudadanos alemanes eran continuamente clasificados y el poderoso control que sobre ellos se ejercía descansaba en el hecho de que nunca sabrían los resultados. La indiferencia no era una grieta en el sistema, era el sistema mismo. La gente empezaba a sospechar que una barrera se estaba construyendo alrededor suyo, y entonces la sospecha se convertía en realidad. La idea era implantar el miedo lo más profundamente posible de tal manera que el lavado de cerebro pareciese un ejercicio cosmético, como si la intimidación no se necesitase más. Heiber lo llama “compulsión voluntaria”.

La Asociación Radiofónica del Reich instaló altavoces en las esquinas de las calles. Las radios empezaron a fabricarse en masa, su precio fue reducido hasta que los receptores más pequeños costaron 35 marcos, los más baratos del mundo. Se buscaba la *escucha comunal* para atraer a nuevos oyentes y sacar a los ya existentes de esa escucha privada con la que podían pensar por sí mismos.

“Es una idiotez pensar que se sirve mejor al régimen radiando marchas todo el día”, decía Goebbels. “La convicción de unas ideas no implica aburrimiento. Debemos utilizar la imaginación para llevar la ideología a las masas. Debe ser moderna, relevante e interesante”.

Goebbels enfatizaba la noción de la “herencia cultural”: Beethoven, Schiller, Bach, Mozart, Bruckner. En la inauguración del “Proyecto Felicidad”, dijo: “Aquellos que escuchan la radio suelen ser personas maltratadas por la vida... tienen derecho al auténtico relax y diversión en su tiempo libre. Necesitamos a gente animada para el desarrollo de la guerra”.

En las películas nazis, los carteros decían: “Buenos días” y nunca “Heil Hitler” (Compulsión Voluntaria). Los artistas que permanecieron en Alemania disfrutaron de todo tipo de extras: seguridad social, pensiones, vacaciones pagadas, casas de reposo. Había gratificaciones, premios y títulos esperándoles (Artista Dramático Nacional). Algunos intentaban agradar con auténtico ahínco e incluso los mismos nazis se refan del *kitsch nazi*.

Sobre el jazz, Goebbels decía: “Ahora hablaré con toda sinceridad sobre si la radio alemana debe emitir eso que llaman jazz. Si por jazz queremos referirnos a una música que se basa en el ritmo e ignora completamente e/o incluso muestra desdén por la melodía, una música en la cual el ritmo viene indicado por un sonido quejumbroso que insulta al alma... sólo podemos responder de manera negativa”.

Antes de 1933 se estaba en contra de la “música negra ajena a los hotentotes”. Se prohibieron los tangos y el foxtrot en favor de los valses y las marchas. La música compuesta por negros y judíos era automáticamente prohibida. Si un ario componía música de este tipo, ésta sí podía ser aceptada. Otras veces el nombre del compositor ni siquiera era mencionado. La música de marchas alcanzó proporciones epidémicas.

Una petición de clemencia a favor de un compositor condenado a muerte por “propagación del derrotismo” fue totalmente ignorada. El juez sentenció: “Perdería la cabeza incluso si fuese Beethoven”.

“Este músico excepcional está por encima de estilos y escuelas. Si le hubiesen enviado a un conservatorio, se podría haber convertido en el J.S. Bach de nuestros días”.

1) Las piezas en ritmo de foxtrot (también llamado *swing*) no deberían exceder del veinte por ciento del repertorio de orquestas de baile y bandas de música ligera.

2) Dentro del repertorio del llamado jazz, deberá concederse preferencia a las obras compuestas en modo mayor y a las letras que expresen alegría de vivir sobre las letras pesimistas de estilo judío.

3) En lo que se refiere al *tempo*, también deberá darse preferencia a las composiciones vivas sobre las lentas (llamadas *blues*); no obstante, el *tempo* no deberá exceder cierto grado de *allegro* acorde con el sentido ario de disciplina y moderación. No serán tolerados bajo ningún concepto los excesos negroides en el *tempo* (llamados *hot jazz*) ni en los solos (llamados *breaks*).

4) Las así llamadas “composiciones de jazz” podrán contener un máximo del diez por ciento de sincopas; el resto deberá componerse de movimientos naturales de *legato* desprovistos de las histéricas inflexiones rítmicas (llamadas *riffs*) que caracterizan la música de razas bárbaras y que alimentan oscuros instintos extraños al pueblo alemán.

5) Queda estrictamente prohibido el uso de instrumentos no acordes con el espíritu alemán (los llamados *cencerros*, *cepillos* y *flexatone*, etc.), así como aquellas sordinas que convierten el noble timbre de los instrumentos de madera y metal en un aullido judeo-masónico (llamadas *wa-wa*, *hat*, etc.).

6) Asimismo, quedan prohibidos los llamados solos de batería cuando excedan medio compás cuaternario (excepto en marchas militares de estilo específico).

7) El contrabajo deberá interpretarse únicamente con ayuda del arco en las llamadas composiciones de jazz.

8) Se prohíbe pulsar las cuerdas de los instrumentos, ya que resulta perjudicial para los mismos y nocivo para la musicalidad aria; en el caso de que el llamado efecto de *pizzicato* resulte imprescindible para el carácter de determinada obra, deberá observarse el más estricto cuidado con objeto de evitar que las cuerdas golpeen la sordina, lo cual está estrictamente prohibido.

9) Asimismo, se prohíbe a los músicos hacer improvisaciones vocales (llamadas *scat*).

10) Se recomienda a todas las orquestas de baile y bandas de música ligera que restrinjan el uso de saxofones de cualquier tono, debiendo sustituirse por violonchelos, violas o, en todo caso, instrumentos folclóricos apropiados.

EL SWING Y LA MÚSICA NEGRA DEBEN DESAPARECER

Estamos asistiendo a espectáculos bochornosos, disfrazados de entretenimiento. No sentimos simpatía por los insensatos que quieren transplantar la música de la jungla a Alemania. En Stettin, al igual que en otras ciudades, puede verse a personas bailando como si tuviesen dolor de estómago. Lo llaman swing. No se trata de una broma. Me hace sentirme enfurecido.

Estas personas son retrasadas mentales. Sólo los negros de la jungla darían esos pisotones. Los alemanes no tienen sangre negra. Hay que detener este pandemio de la fiebre del swing.

No somos puritanos, todo lo contrario. Todos deben contribuir en la construcción de un gran Reich, pero después de trabajar, tienen derecho a divertirse. Las personas que no saben divertirse tampoco saben trabajar. No tememos decirle *sí* a la vida.

Cada cual debería poder disfrutar de aquellas distracciones que prefiera. Unos irían a la ópera por la tarde, otros al cine y otros al teatro. Y tal vez un muchacho quiera ir a bailar con su novia. Todo eso está muy bien. Pero hay límites.

Habría que cerrar los negocios de los empresarios que dan cabida al swing. Las orquestas de swing que tocan música caliente, hacen chillar sus instrumentos, tocan solos y hacen acopio de otros recursos baratos, van a desaparecer. La música negra tiene que desaparecer.

Texto perteneciente a un periódico de Stettin (Alemania), publicado el 6 de noviembre de 1938

EL HORRIBLE CHIRRIDO

Una tarde del otoño de 1941, Nicolas Dor se encontraba en un bar de Lieja escuchando discos de Lester Young. El bar pertenecía a tres hermanas, quienes también regentaban el burdel del piso de arriba. Una de ellas se acercó y le susurró: “Aquellos dos oficiales alemanes de ahí quieren hablar con usted”.

Dor no quería hablar con ellos. “No hablo alemán”, contestó. “Ellos hablan inglés”, suplicó ella.

Ella era una amiga. El, uno de los habituales. No querían problemas. La *madame* le presentó: “Este es el batería de quien les había hablado”. Dor lideraba un combo siguiendo el modelo de John Kirby, su ídolo. Daban conciertos benéficos para los prisioneros de guerra belgas. *Every Tub*, de Count Basie, *920 Special*, piezas así. El programa de Radio Bruselas de las siete a las nueve de la mañana, que tenía una audiencia enorme de personas preparándose para ir a trabajar, contaba con un espacio dedicado al jazz. Los músicos de jazz tocaban toda la noche en los clubes hasta que finalizaba el toque de queda a las seis, y de ahí se marchaban a la emisora de radio. Y había locales de sobra donde tocar a cambio del almuerzo. La Segunda Guerra Mundial fue la *Edad de Oro* del jazz belga. “Tenemos entendido que tiene algunos discos de Jimmie Lunceford”, dijo uno de los alemanes, esforzándose, quizá demasiado, por ser simpático. “Nos gustaría escucharlos en alguna ocasión. Tocamos la trompeta”.

Dijeron que habían tocado con Jack Hylton, un famoso bandleader inglés influenciado por Paul Whiteman, antes de la guerra.

Aunque hubiese dos hermanos debajo del uniforme, la connotación quedaba clara. Era una orden de una forma u otra. ¿Y quién podía estar seguro de que eran lo que decían ser? Dor les dio su dirección de mala gana. Tres días después, estaba cenando con sus padres cuando sonó el timbre de la puerta. Su madre se acercó a la ventana y exclamó: “¡Oficiales alemanes!”.

Dor levantó las cortinas. “No pasa nada”, le aseguró, “son amigos míos”. Creyó ver que su madre sospechaba que él era colaboracionista, hasta que, mientras tomaban café, uno de los oficiales le dijo: “Si su hijo recibe órdenes de irse a Alemania, avíseme”. Día tras día trasladaban gente allí para trabajos forzados. Apuntó su número de teléfono.

Dor y los alemanes fueron a su habitación y estuvieron escuchando “música americana negro-judía de jungla” durante horas.

El entrecomillado es una cita de Joseph Goebbels, que había vetado el jazz, junto con el foxtrot y el tango. Aunque el “horrible chirrido” del jazz le repelía, pronto se había dado cuenta de que el swing entre las harengas atraía al público. De cualquier forma, tanto la extensión del veto como la definición de la música habían sido vagas. Lo cierto es que nadie ha sabido nunca definir exactamente el jazz, lo cual es una de las razones por las que me gusta tanto.

Hasta justo antes de la Batalla del Bulge, la big band de Stan Banders tocaba música escrita por compositores judeo-americanos y negros en Radio Bruselas sin ocultar los nombres. *Sofily As In A Morning Sunrise*, de Sigmund Romberg, anunciaba. *J'ai du Rythme*, de George Gershwin, *Duke's Idea*, de Charlie Barnet. Si esta música era ilegal, nadie parecía controlarlo.

Así que, no estaba claro si Dor y los alemanes estaban quebrantando la ley. Miró hacia un lado y otro de la calle antes de que salieran.

Dos meses más tarde recibió la orden de presentarse para un reconocimiento físico. Llamó al alemán, éste vino, tomó notas y dijo: “Vaya, pero dígame que ya había recibido esa misma orden”.

“Es la segunda vez que vengo aquí con un papel como éste”, le dijo Dor al funcionario, quien le hizo una señal a su oficial supervisor. Miraron el archivo rascándose las cabezas. El funcionario sacó un documento: “¿No ha recibido nunca una copia de esto?”. Intentó mantener la calma. Era una exención oficial, metida en el archivo por el trompetista alemán, citando una enfermedad pulmonar inexistente. “No”, dijo, “nunca”.

Molesto por una grieta en la eficacia aria, el supervisor la selló y Dor pasó el resto de la guerra tocando canciones de John Kirby.

Cuarenta años más tarde, siendo productor de la televisión belga de habla francesa, sonrió en el brillante comedor de la emisora y dijo: “¿Lo ven? El jazz me salvó la vida”.

SWING Y ZAZOU

En su libro *Histoire Générale du Swing* publicado en París en 1942, André Coeuroy intentó demostrar que el jazz era europeo y no africano, que descendía de melodías folk francesas e italianas y de Debussy:

“Durante mucho tiempo se ha supuesto que el jazz es música específicamente negra. Mi teoría es la contraria. El jazz se hizo negro por casualidad. Los elementos principales no sólo son blancos, sino europeos. Tanto su historia como su material nos pertenecen...”.

El compromiso en nombre de la supervivencia tiene sus límites. Charles Delaunay revisó el libro de Coeuroy en *Jazz Hot*: “El autor no conoce su tema. No es más que una masa superficial sin nexo de unión. Hay muchas contradicciones y errores. Tal vez para intentar mantenerse a tono con el estado político del momento, el autor adoptó una tesis que llevó hasta el absurdo. Intenta demostrar que todo lo que vale la pena en el jazz es europeo, retrata a los negros como payasos, ridiculiza la música negra. Es algo verdaderamente escandaloso...”.

Los programas de conciertos de Charles Delaunay u omotían la palabra jazz o los calificaban de *Jazz Français*. Le dijo a los alemanes que el jazz tenía raíces francesas en la forma de los tradicionales aires criollos de Nueva Orleans, y que, por ejemplo, *Tiger Rag* estaba basado en *Prali-*

ne, una cuadrilla del siglo XIX. Los alemanes querían la colaboración francesa y se deshacían por respetar su cultura: “Había muchos alemanes a quienes les gustaba el jazz. Tal vez sospecharan lo que estaba ocurriendo, pero tenían problemas más acuciantes. Solíamos tener jam sessions en nuestro sótano de la rue Chaptal y había un oficial alemán que venía a menudo a tocar el piano. Conocía muchas canciones de Fats Waller. Era algo que no podía hacer en Alemania”.

Volvamos al tema principal que nos ocupa. Un maestro de escuela de nombre Henri Vémane escribió un libro titulado *Swing et Moeurs*, publicado en Lille, Francia, durante el verano de 1943, en el cual analizaba el jazz y el swing con una combinación extravagante de catolicismo, marxismo, socialismo y preocupación ecológica. Más apasionado que lógico, es asombroso que un libro como éste se publicase bajo un régimen fascista. Léase si no:

“Yo soy swing y tú zazou”.
 “¿Qué quiere decir eso, querido”.
 “No lo sé, pero es así”.

“Tenemos que cerrar filas y luchar contra nuestro enemigo común, el swing. Ritmo, ritmo, más ritmo, de rápido a más rápido, la vida avanza a una velocidad endiablada. Tras diez siglos de cultura, terminamos con el tam-tam de la jungla africana. Nerviosos, excitados, gritando, llorando. Swing, una explosión de locura.

Nuestro cuerpo se compone de billones de células microscópicas que, a su vez, están compuestas de átomos. De hecho, cada célula es una fábrica compleja. El sistema nervioso suministra la electricidad para su funcionamiento. Esta red de fábricas protege nuestra salud. Podrán entender la gravedad de un exceso de tensión sobre las células. Un grano de arena puede provocar un cortocircuito. El swing es un grano de arena en el mecanismo.

El swing lanza a la persona a una excitación constante. Provoca pesadillas. Es adictivo. Es como una droga. Podrá decirse, “lo escucharé una sola vez para ver como es”, pero necesitará más y más. El resultado final es una disminución significativa de la inteligencia. No se pueden hacer malabarismos con el equilibrio del cuerpo como si fuesen pelotas de ping-pong. El swing representa la victoria de la pasión sobre la razón.

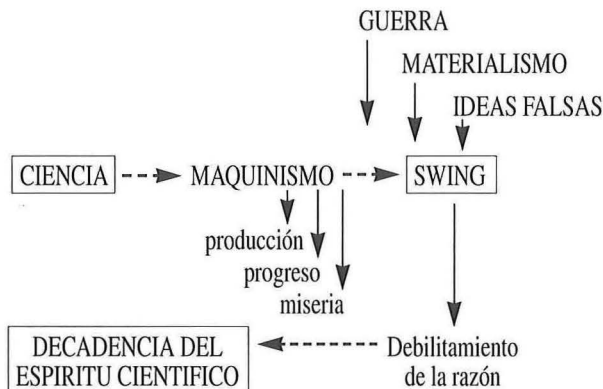
Cuando uno es swing carece de moral. No quiero exagerar, pero piense en ello. ¿Sabía que cada año mueren 100.000 franceses de sífilis? ¿Sabía que en el mismo período de tiempo, 100.000 franceses no llegan a ver la luz del día a causa del aborto? Bien, no podemos culpar al swing de todas las monstruosidades, pero podemos deducir que los hombres y mujeres jóvenes que admiran o practican esta excentricidad negroides ayudan a establecer una causa y efecto entre el zazouísmo y la inmoralidad.

Desde 1940 Francia ha sido vencida e impotente. Este es uno de los períodos más trágicos de su historia. Cien mil hijos suyos perdieron la vida en el campo de batalla. Y a pesar de ello, hoy día hay cola en todas las salas de cine. Los teatros están llenos. Los ancianos se mueren de inanición intentando vivir con 100 francos al mes, siluetas fantasmales rebuscan algo que comer entre la basura, y sin embargo, los billetes de banco salen alegremente de las carteras del Bar Zazou.

Debido a su origen materialista, el swing es a menudo antagonista de la religión. “Nadie puede servir a dos maestros”. El sentir debilidad por el zazouísmo lleva, sin remedio, a una pérdida de contacto con Dios.

La excentricidad nerviosa, como ya hemos visto, devora a la persona por medio de una fiebre generalizada sin piedad. Cuando se pasa la noche del sábado en una sala de baile ilegal, no queda energía para asistir a la misa del domingo por la mañana. La pasión destruye la caridad.

Resultado: criminalidad, libertinaje, ODIO. No soy un moralista. No soy Dios, no puedo prever el futuro. ¿Pero no fue la adoración del placer físico la causa de la caída del Imperio Romano? Toda civilización, desde los primeros albores de la historia, ha caído. Hay ruinas por todas partes. ¿Por qué habría de ser la civilización europea una excepción? No acabaré acusando al swing de ser la raíz de todos los males. Pero sí denunciaré el peligro que representa. Aun a riesgo de ser acusado de pesimista, sugiero que el swing es una manifestación de la decadencia de nuestra civilización.”



EL BLUES DE LA OCUPACION

En 1946 un holandés llamado Henk Niesen, Jr., escribió un artículo titulado *El Blues de la Ocupación* en la revista británica *Jazz Forum*. Este es el artículo.

Nunca hubo buen jazz en Holanda, ni en ningún país europeo, para el caso. El jazz es un arte muy sutil practicado únicamente por una casta especial de negros americanos.

Sin embargo, en 1939 había unos cuantos locales en Amsterdam en los que se podía oír una pálida imitación; y es que el gran Coleman Hawkins había tocado ahí. Pero Bean había visto cómo se formaban las nubes y cogió un barco para su país. Después de cinco días, en mayo acabaron los disturbios, y todo pareció volver a la normalidad. Todos tocaban lo que querían y parecía que durante la ocupación, en lugar de cantar los blues, íbamos a bailar el jitterbug. Pero entonces, Seyss-Inquart, el gran traidor, prohibió las canciones estadounidenses y británicas.

Pero aún así, se seguían tocando. Freddy Johnson tocaba en un pequeño café con un trío que consistía en un batería y un tenor, que por cierto, no eran nada malos. Y con el mismo Freddy en muy buena forma, cantando y tocando las teclas, aquello era *Eldorado*. Iba tanta gente al local, que era difícil encontrar asiento. Y ahí escuchábamos a Freddy tocar los últimos éxitos de la prohibida radio inglesa. Pasé muchas tardes y noches ahí, unos ratos muy felices, olvidándome de la guerra.

La tensión iba creciendo gradualmente. El batería judío desapareció en los primeros programas. En su lugar vino un batería negro de Surinam, con lo que se formó un trío negro, puesto que el saxo tenor y el dueño del café también eran de aquel lugar del hemisferio occidental.

El año 1940 y la primera mitad de 1941 fueron buenos, aunque en su momento no nos lo pareciera en absoluto. No había cigarrillos, o si había, eran increíblemente malos y aquellos que eran fumables sólo se encontraban en el mercado negro. Apenas había ginebra y la cerveza no era la misma de siempre. Pero había buena música y los chinos seguían preparando buenos platos. Aún puedo ver a Freddy comiendo su *Bami* o *Foe*

Yong Hay con esa gran sonrisa suya. “Esto es lo único que se puede hacer ahora con el dinero; comer y beber”, le dijo a mi mujer.

Y desde luego, eso hacíamos. Aquellos fueron tiempos inolvidables y aprendí mucho de Freddy. Desde 1934 hasta 1941 Freddy Johnson me enseñó el camino a través de los laberintos del jazz. Freddy conocía personalmente a todos los grandes solistas, había tocado con Benny Carter, Hawkins, Jimmy Harrison y muchos otros. Sabía cómo llevar una banda y escribir unos arreglos de primera clase. Otro pianista le sustituyó una noche que Freddy daba un concierto en otro lugar. Cuando el gran señor Johnson volvió al café, esa misma noche, en medio de una canción se sentó al piano y el ambiente cambió al momento, se sentía la excitación. Así era Freddy.

Llegó el 7 de diciembre de 1941, Japón atacó Pearl Harbour. Los nazis internaron a todos los estadounidenses y Freddy Johnson fue transportado a Alemania. Los nazis de Amsterdam estaban muy contentos de deshacerse de este “negro altivo”. Willie Lewis ya había huido a Suiza. Fue el fin del jazz en Holanda.

Oí que Freddy vivió con relativa comodidad en un campo de prisioneros alemán hasta 1944 cuando le intercambiaron por prisioneros alemanes de los estadounidenses y regresó a Nueva York a comer *Bami* mientras los demás nos moríamos de hambre.

Bueno, sí, había muchas bandas holandesas que tocaban canciones estadounidenses con las letras en holandés para engañar a los alemanes, pero no era jazz auténtico. Los Ramblers, Ernst Van’t Hoff, Dick Willebrant; todos tocaban unos arreglos bonitos de manera bastante agradable, pero no me interesaba. No era lo auténtico. ¿Por qué molestarme?

Las “normas para el jazz” fueron inventadas por un oficial del Kulturkammer, un tal Gilbert, que había sido crítico de jazz y que ordenó que no podía tocarse música con *after-beat*, vibrato negro y así hasta el infinito. ¡Imagínense qué clase de persona puede perder el tiempo preocupándose por tales tonterías!

Hubo un boom de orquestas hawaianas que tocaban Hula Hula, algo bastante tontorrón pero muy divertido. Cada vez había menos música. Sólo gente con mucho dinero podía frecuentar los bares y cafés, principalmente negociantes del mercado negro, y no eran una compañía agradable. Se quedaban roncacos de tanto gritar mientras bebían ginebra de cinco a diez guilders la copa, convencidos de que se lo pasaban de maravilla. Las luces de la ciudad aún seguían ardiendo entonces. Pero tras el fracaso de Arnhem, se apagaron todas las luces y quedó tan sólo un gran mundo negro en el que no había música alguna.

LOS GHETTO SWINGERS

Otto Jung se enamoró perdidamente de Teddy Wilson en 1934. En su instituto había otros músicos aficionados que tocaban en una banda de marchas. Otto las odiaba. Se preguntaba por qué se interesaba en una música que los demás consideraban de locos. Estaba loco por ella, por lo tanto debía estar loco él también.

Transcribió los solos de piano de Wilson e intentó sus propias improvisaciones primerizas. Sus amigos encontraban atractivo su interés por Goodman. Los demás se figuraban que era un amante de lo judío o estaba loco.

Su padre era un pianista de talento que prefirió dedicarse a la dirección de la bodega familiar, en sus propiedades en Boosenburg, mejor que a la música. Otto, que la dirige ahora, escuchaba a su padre tocar piezas para piano a cuatro manos con un amigo de la familia, el compositor Paul Hindemith, un invitado muy común en sus cenas antes de que emigrase a América.

Su criada denunció al padre de Otto por escuchar emisoras extranjeras, y aseguró a la Gestapo que músicos judíos frecuentaban la casa. Cuando la Gestapo le preguntó acerca de esto, él les dijo que sólo le interesaba la música, que no le importaba la política; pero la debilidad del padre de Otto por Félix Mendelssohn le costó cuatro meses de cárcel.

Otto escuchaba discos de jazz a escondidas, copiando solos y arreglos. Ni sus padres ni su profesora lo aprobaban. Pero tras oír su transcripción de un solo de piano de Herman Chittison, su profesora, amiga íntima de Hindemith e intérprete de sus obras en público, llegó a un acuerdo con Otto: podía tocar a Hindemith, a Chittison también. Su profesora empezó a apreciar la afirmación vital del jazz por muy desordenada que fuera. Algo que odiasen los nazis no podía ser tan malo. Un adolescente de Frankfurt llamado Horst Lippman, ahora promotor de conciertos, ponía discos de jazz para los clientes del restaurante de su padre. Los jóvenes aficionados empezaron a reunirse allí. Otto escuchaba con los demás, entre los que había extranjeros traídos para trabajos forzados.

Después de que el jazz fuese prohibido y de que se retirasen las nuevas ediciones del mercado, continuaron escuchando discos antiguos y encargando nuevos a Francia.

En 1941 formaron el Hot Club de Frankfurt. Vestían camisas azules y corbatas blancas. Había peleas con las Juventudes Nazis, vestidas de marrón y negro. Algunos miembros del club fueron condenados por desorden público.

“En América, la aceptación del jazz era una cuestión social: o blanco o negro” explicaba Otto. “Pero aquí era un problema político pues todo el mundo sabía que a los nazis no les gustaba el jazz y querían suprimirlo. Eso nos hacía quererlo aún más. Sentíamos que sólo a los que se oponían al régimen nazi les podía gustar esta música”.

“Sí, sí...” Hans (1) buscaba las palabras precisas en inglés; Otto, sin embargo, lo habla con fluidez. “Había un chiste que contábamos con mucha cautela durante los tiempos de Hitler. Una especie de cuento de hadas. El hada buena le dio tres atributos a los alemanes: la honestidad, la inteligencia y el Nacional Socialismo. Todos los alemanes tenían estos tres atributos. Pero entonces apareció la bruja malvada y le quitó uno a cada persona. Por lo tanto había tres tipos de personas: primero, aquellos que eran inteligentes y nazis, pero que no eran honestos. Segunda: aquellos que eran honestos y nazis, pero no eran inteligentes. Y los honestos e inteligentes, que, por lo tanto, no podían ser nazis”. Los compañeros del instituto de Hans le decían: “Eh, ayer escuché una canción preciosa, ¿la conoces?”. Un par de acordes tarareados ya eran suficiente. *After You’ve Gone*, decía, tocándola si había un piano por allí. Hans se sabía todas las canciones de éxito que había en la tienda de música Alberti, donde uno podía probar cuantas partituras quisiera antes de decidirse por una. Los clientes de Alberti las intercambiaban, y él estaba suscrito al *Melody Maker*, que incluía cuatro partituras cada mes. “Yo era el experto en temas de éxito”, ríe Hans. “Me llamaban Herr Hitman”.

Un amigo turco que tocaba la guitarra como Eddie Lang le preguntó si había escuchado a Louis Armstrong alguna vez. “¿No? Entonces te pondré un par de discos”. Tras oír a Armstrong, Red Nichols, Frankie Trumbauer, Duke Ellington y otros, Hans perdió todo el interés por los temas de moda.

Con Hitler en el poder los discos de jazz se hacían más y más difíciles de conseguir. Aunque no era un aficionado, Alberti sentía que había un mercado para esta música y le pidió a Hans que le ayudase a formar un departamento de jazz en el sótano de la tienda. Elektrola seguía publicando discos de Fats Waller como si nadie supiese que era negro. Hans se encontró con un disco nuevo: *Clementine* en una cara y *Pretty Girl* en la otra, de Jean and His Orchestra. Había solos fantásticos, reconoció a Bix

Beiderbecke y a Joe Venuti. Así que debía ser Jean Goldkette. Como Goldkette era un apellido judío, la compañía lo había omitido. Se lo contó a sus amigos y compraron el disco en la tienda.

El Hot Club de Berlín se fundó en 1934, el mismo año que Otto cayó perdidamente enamorado de Teddy Wilson. Francis Wolff, que después cofundaría Blue Note en Nueva York, ya conocía a Jelly Roll Morton, a Bennie Moten y a los McKinney's Cotton Pickers. Wolff, Hans y treinta y tantos más se encontraban en la trastienda del café para escuchar discos una vez a la semana: "La llamábamos la *habitación Azul*. Cada miembro nuevo del club tenía que hacer una lista de todos sus discos para probar que era un auténtico aficionado. La primera vez llevé un disco de Jimmy Lunceford que no conocía nadie".

"Nos sentábamos alrededor del gramófono. Recuerdo que teníamos un disco sin otra información que Ted Lewis And His Orchestra. La compañía pensaba que a nadie le importaba. Así que lo escuchamos. ¡Oh!..." Hans pone su mano en forma de trompetilla en su oído.

"Pero, ¿quién es ese pianista? Yo lo he oído antes en algún sitio".

"Debe ser Fats Waller".

"El trompetista es Muggsy Spanier".

"Benny Goodman al clarinete".

Hans se desliza al borde del sofá. "Lo descubrimos juntos. Estoy seguro que no había ningún nazi en el Hot Club de Berlín. Siempre decíamos que era imposible que a alguien que le gustase el jazz fuese nazi".

Antes de marcharse Otto me pasó una copia de un artículo que apareció en *Down Beat* en 1961 titulado *Jazz en un campo de concentración nazi*, de Eric Vogel. Lo leí mientras Hans dormía la siesta.

En 1938, Vogel tocaba la trompeta en un grupo de Dixieland con los hermanos Paszkus a la guitarra y la batería, Bramer al piano y Kolek al clarinete. Trabajaban como semiprofesionales en la zona de Brno, Checoslovaquia, y además Vogel tenía la mayor colección de discos de jazz del país. Se enorgullecía de hablar inglés con corrección y ser capaz de leer algún número de *Down Beat* de vez en cuando. Estaban demasiado entregados al jazz como para preocuparse de la política.

Cuando los alemanes invadieron el país el 15 de marzo de 1939, los timbres de las casas de los judíos empezaron a sonar: "¡Gestapo!". Y le llegó el turno a Vogel: "¡Aufmanchen!". El hombre de uniforme de las SS y Svastika en su brazo que así le gritaba había estado en una de sus jam sessions hacía un par de semanas. "¡Ah! Eres tú. Entonces no te preocupes", le dijo.

El trabajo de ingeniero de Vogel pasó a las manos de un cristiano. El continuó vendiendo arreglos para la banda de Bobek Bryen. Algunos eran transcripciones de discos americanos, como por ejemplo *Squeeze Me* de Chick Webb. No mucho tiempo después, los judíos dejaron de poder entrar en teatros, cines y cafés y se decretó el toque de queda para después de las ocho de la noche. ¿Y la música en directo?

Vogel llevaba una estrella amarilla en su solapa. Los judíos de Brno se concentraban en un gueto. Cuando su familia se vio obligada a compartir su apartamento con otras dos, Vogel ensayaba con su trompeta ensordinada y metido en un armario, también trabajaba en sus arreglos. En un ensayo con la banda de Bryen, dos oficiales de la Gestapo le detuvieron en medio de *Boogie Woogie Blues* por haber hecho caso omiso del toque de queda por una hora.

Lo llevaron al cuartel. Por casualidad, el SS que conocía de la jam session se encontraba allí. "¡Eh! Tengo que arreglar un asunto con este jodido judío", le dijo a sus compañeros. "Déjámelo a mí". Y aunque lo que sigue puede parecer increíble, lo cierto es que el SS lo llevó a casa y Vogel le prestó unos cuantos discos y libros de jazz. Asunto terminado.

Cuando los nazis confiscaron todos los instrumentos musicales pertenecientes a judíos, Vogel empapó las válvulas de su trompeta con ácido

sulfúrico para impedir que alguien tocase marchas militares en una trompeta de jazz. Hacer arreglos sin un piano era sencillamente imposible. Trabajó en una oficina técnica censando judíos checos hasta que, sorprendentemente, le encargaron organizar un curso de jazz. Ni le pidieron, ni le consultaron, se lo ordenaron directamente. Reclutó a un grupo de profesores. Se apuntaron cuarenta alumnos, y en la espera de los instrumentos, los profesores se dedicaron a explicar historia y teoría. Vogel se hizo con doce grabaciones distintas de *St. Louis Blues* para ilustrar cómo la interpretación espontánea era mucho más importante que la composición. Cada improvisador es un compositor, les decía. Comparaba a los músicos de jazz con los pintores, libres de llenar lienzos con sus imágenes subjetivas, mientras los músicos clásicos debían, como los fotógrafos, disparar siempre con la imagen enfocada.

La mayoría de los alumnos eran antiguos músicos de instrumentos de cuerda que debían ser reeducados en el uso de instrumentos de metal o madera. Tras varias semanas, la banda sonaba mejor de lo que podía esperarse. Era el momento de buscarle un nombre. A Vogel le gustaba una expresión que había encontrado en *Down Beat*, aunque no tenía ni idea de lo que significaba, *killer diller* (el no va más). Como el nombre de su comunidad judía era Kehila, la banda se llamaría Kille/Dillers.

Miles de judíos eran enviados sin dirección conocida cada semana y el 25 de marzo de 1941 les llegó el turno a los Kille/Dillers: "Sólo está permitido llevar treinta libras de peso". Las ametralladoras les apuntaban mientras subían al tren. Cuando amaneció, su primera sorpresa fue que se dirigieran al oeste en vez de al este. Al llegar a la estación fueron empujados por un grupo de hombres armados y gritones hasta Theresienstadt.

Theresienstadt era un viejo fortín rodeado por un foso con una población de alrededor de tres mil civiles y varios miles de soldados. Los civiles fueron evacuados, el pueblo tomado por un extenso cuerpo de guardia. Allí encontró Vogel a varios músicos de Praga pero, como no había instrumentos, la única música era vocal.

Un momento. No es posible dejar esto así. ¿Qué cantaban? ¿*Blue And Sentimental*? ¿*Nobody Loves You When You're Down And Out*? Esto se está poniendo raro. Ya he perdido mi primer kilo.

Cuando escribí un artículo sobre los Kille/Dillers para *Jazzistique*, mi traductor, Claude Verses, me dijo: "Que otro te lo traduzca".

Claude es un americano de raza negra —su madre es de La Martinica— que traduce del francés al inglés y viceversa. Somos amigos, pero no se mostraba nada amigable: "El tema es deprimente. Lo siento tío, pero no voy nada sobre el jazz y los guetos. ¿Es que te parece gracioso o qué? Ya sé demasiado del rollo de los Kraut. De hecho, ya estoy harto del rollo de los Kraut. ¿Has estado en Alemania recientemente? ¿Has visto lo que le han hecho a Blow Black? Lo siento, Jim, y ¿para qué quieres escribir un libro sobre esto?".

"¿Qué quieres decir con 'para qué'?", creo que dije gritando, "porque me interesa, ésa es la razón".

Puede ser que Claude tuviese razón, es deprimente. Por lo menos es algo que puedes evitar, pero yo tengo que leer entre líneas y convertirlo en prosa. El estilo de Vogel es tan esquelético, hay tanto que entresacar. Me encanta su oscuridad.

Descubrieron un piano en una buhardilla, consiguieron meter algunos instrumentos de viento de contrabando. Tocaban ensordinados porque cualquier forma de entretenimiento estaba prohibida. Entonces, de repente, no sólo se permitió, se hizo obligatorio. Se formó un Comité de entretenimiento en tiempo libre (*Freizeitgestaltung*). Los alemanes intentaban convertir Theresienstadt en un gueto modelo para desmentir los rumores que corrían sobre las cámaras de gas y la mano de obra esclava. Incluso se había anunciado la visita de un comité de la Cruz Roja.

Todo recibió su mano de pintura. Llegaron nuevos instrumentos musicales, se formaron grupos. Muchos de los mejores músicos europeos estaban en el gueto. El 8 de enero de 1943, Vogel escribió una carta al Freizeitgestaltung pidiendo permiso para formar una banda de jazz llamada los Ghetto Swingers. El permiso fue concedido.

El clarinetista Fritz Weiss, sin duda uno de los mejores músicos europeos de entreguerras, también podía hacer arreglos y pronto acumularon un total de veinte. Las partituras debían dibujarse a mano en papel blanco. Vogel pegó cinco lápices juntos para ahorrar tiempo. El arregló la sintonía de la banda: *I Got Rhythm*. Todavía un aficionado con problemas de lectura de partituras y sin mucha facilidad para seguir al grupo, a Vogel le pidieron que se ocupara de la tercera trompeta y no demasiado alto.

Martin Roman, pianista de la famosa banda de Marek Weber, fue nombrado líder. Vogel escribe:

“Los Ghetto Swingers eran una banda bastante buena. Tocábamos con swing y sentimiento, básicamente en el estilo de Benny Goodman. Cerrando los ojos ahora casi puedo escuchar a Goodman saliendo del clarinete de Weiss. También estaba Nettl al piano, Schuman a la batería, Goldschmidt a la guitarra, Lubenski al bajo, Vodnansky saxo alto, Donde al tenor, Kohn, Chokkes y Vogel a la trompeta, Taussing al trombón y Weiss al clarinete.”

Un guitarrista llamado Vicherek había sido condenado recientemente por su “cultura musical degenerada” al interpretar en público el scat de Louis Armstrong de *Tiger Rag*. Irónicamente, los Ghetto Swingers tocaban la misma música por la que Vicherek había sido enviado a este campo.

Cuando llegó la comisión de la Cruz Roja (dos daneses y un suizo), la orquesta sinfónica tocó en la plaza principal y los Ghetto Swingers en el café. A los niños hambrientos se les obligó a decir: “¡Oh, no! Sardinias otra vez”.

Se filmó una película para documentar la “buena vida” que se llevaba en Thereseinstadt. Los Ghetto Swingers aparecen en ella varias veces. El equipo de filmación, proveniente de Praga, quedó totalmente impresionado por la banda. La película, que se tardó varias semanas en rodar, incluye competiciones deportivas, conciertos y piezas de *bodevil*. El grupo empezó a creerse la propaganda. Quizá fuese la música fuerte y swingante que tocaban. La maniobra de libertad ilusoria y seguridad en Thereseinstadt, cuidadosamente orquestada por los nazis, se hizo realidad en sus cerebros. Incluso planeaban una gira mundial para después de la guerra.

Tan pronto como la Cruz Roja y el equipo de filmación se marcharon, el 28 de septiembre de 1944, los Ghetto Swingers fueron enviados a Auschwitz. Fritz Weiss fue enviado a la cámara de gas nada más llegar, el admirado y prodigioso Fritz Weiss, uno de los mejores músicos de Europa.

En las fotografías, Fritz Weiss se parece más a Artie Shaw que a Goodman. Bien parecido y viril, puedes adivinar por su mirada decidida y fuerte embocadura que probablemente tocaría bien. Los Ghetto Swingers están en un quiosco de música en un parque, vistiendo camisas blancas y elegantes corbatas. Parece un festival de jazz veraniego.

Es el fin de semana del 14 de julio de 1984, día de la Bastilla. En esta época hay festivales de Jazz por toda Europa. Como la mayoría de los parisinos, mi mujer y mi hijo están en el campo. El teléfono está silencioso, yo he seguido escribiendo día y noche en mi pequeña *chambre de bonne*.

El *Herald Tribune* de hoy incluye la historia de James Oliver Huberty, que mató a veintiuna personas en un McDonald's de San Ysidro, California. La señora Huberty le preguntó, “¿Dónde vas, cariño?” cuando fue a despedirse. “A cazar humanos”, respondió él.

Estoy harto de sufrimiento y muerte, me duele la espalda, también los ojos. Cansado y abotargado, solo, necesitado algo de swing, me pregunto

qué tiene que ver todo esto con el vano propósito de reconstruirlo en fluida prosa. Pero me prometí tres días de duro trabajo y todavía no se han acabado.

En Auschwitz, Vogel fue enviado a una colina. El oficial de las SS que estaba al mando le indicó a la izquierda o a la derecha. Esperando abajo, un viejo soldado le preguntó: “¿Qué hacías en Thereseinstadt?”. “Tocaba en un grupo de jazz”.

“Justo lo que necesitábamos aquí. Cuando llegues a la cima dile al oficial que tu salud es perfecta y quítate dos años de tu edad”.

Vogel fue enviado a la izquierda, las cámaras de gas estaban a la derecha. Antes de caer dormido, Vogel miró a un judío holandés que había denunciado a otros por torturar a un prisionero hasta la muerte. El día siguiente, los prisioneros fueron enviados fuera para ser contados. Sin comida, permanecieron durante horas en medio de una tormenta de nieve. Los más débiles cayeron muertos o se los llevaron de allí. A Vogel, tres encargados en pijamas a rayas le dieron una paliza.

Después, un comandante de las SS gritó: “Músicos, un paso adelante”; le dio un puñetazo en el estómago porque sí y les ordenó que le siguiesen. En el barracón número dos, Vogel encontró a varios de los supervivientes de los Ghetto Swingers. Se abrazaron y besaron. En un par de horas estaban vestidos en un elegante uniforme de banda. Les dieron zapatos, comida, cigarrillos. Le presentaron a los dos asesinos en masa que gobernaban el campo, uno de los cuales, Willy, le preguntó que qué instrumento tocaba.

“La trompeta”.

“Ya tenemos dos”, gruñó Willy.

Vogel se quedó de una pieza, ya conocía el escaso valor de la redundancia en un lugar como ese.

Pero Willy era un amante de la música: “Te buscaré una trompeta aunque tenga que cambiarla por una botella de whisky”.

Treinta músicos tocaban sinfonías, óperas y jazz, sin partituras, durante doce horas diarias para los guardias. Uno de ellos dijo: “Sois buenos. Aquí tuvimos durante seis semanas una magnífica banda de gitanos. Eran buenos pero se convirtieron en humo”.

Vogel escribe: “Teníamos buenos músicos y hacíamos buena música, hasta que nos marchamos en un tren de carga cuatro semanas más tarde. Durante el viaje cantamos versiones vocales de la música que solíamos tocar en un estilo parecido a lo que más tarde harían Lambert-Hendrick-Ross”. Al llegar a la factoría aérea de Heinkel, que se estaba quedando sin esclavos, alguien le dijo a un oficial: “Somos músicos. Estábamos en el coro de Auschwitz”. Le dieron una paliza y no se volvió a hablar de ello aunque el inspector, que recordaba a Martin Roman de la orquesta de Marek Weber, hiciera lo posible para aliviar su situación.

Vogel saltó de un camión destinado a la “solución final” en Dachau y logró alcanzar el bosque. Estaba muerto de hambre y los aliados estaban tan cerca que se atrevió a salir a la carretera en cuanto vio un coche. ¡Mierda! Eran oficiales de la Luftwaffe. Pero ellos sabían que dentro de poco iban a necesitar del mejor karma que pudiesen encontrar, le dieron pan y le dijeron cómo llegar al pueblo más cercano, Petzenhausen, donde le dieron café y patatas y le escondieron en un granero.

Al ver el primer *jeep* americano se frotó los ojos con incredulidad. En su lateral se leía, escrito con grandes letras: Boogie Woogie.

(1) Hans Bluthner, berlinés, aficionado al jazz y amigo de Otto Jung desde aquellos años.